



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e006, junio 2016. ISSN 1851-7811  
 Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

## La décima LVIII de Violeta Parra: un recorrido circular <sup>1</sup>

Yenny Ariz Castillo \*

\* Universidad de Concepción, Chile | yennyariz@gmail.com

### PALABRAS CLAVE

poesía chilena  
 Violeta Parra  
 décimas  
 viaje  
 canto popular

### RESUMEN

*La décima LVIII de la poeta y compositora chilena Violeta Parra (1917-1967) forma parte del volumen Décimas, autobiografía en verso (1988) y ha sido conocido en su versión musicalizada como “La exiliada del sur”. En la décima LVIII puede leerse una significación compleja del motivo del viaje vinculado al oficio de cantora popular. La biografía de Parra, la geografía de Chile y el canto popular se entrelazan, en tanto que la vida se percibe como un proceso cíclico, cuyo motor es el canto.*

### KEYWORDS

Chilean poetry  
 Violeta Parra  
 décimas  
 travel  
 folk song

### ABSTRACT

*The décima LVIII by the Chilean poet and songwriter Violeta Parra (1917-1967) is part of the edition Décimas, autobiografía en verso (1988) and it became known in its musical version as “La exiliada del sur” (The exiled Southerner). In the décima LVII, it is possible to read the complex significance of the journey motif, linked to the occupation of folk songwriting. Parra's biography, the geography of Chile and folk song are intertwined: life is perceived as a cyclical process, driven by song.*

Cita sugerida: Castillo, Y. (2016). La décima LVIII de Violeta Parra: un recorrido circular. *Orbis Tertius*, 21(23), e006.  
 Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a06>



*Décimas. Autobiografía en verso* (1988) constituye el único trabajo que la compositora y poeta chilena Violeta Parra Sandoval (1917-1967) elaboró con intención de perpetuarse en la escritura.<sup>2</sup> La autora plasmó su vida en noventa y dos poemas escritos en décimas, forma métrica utilizada por los cantores populares chilenos.

Como se sabe, la décima consiste en una estrofa de diez versos octosílabos,<sup>3</sup> de rima consonante o asonante, la que se distribuye en a, b, b, a, a, c, c, d, d, c; sin embargo, en el canto popular se le llama décima tanto a la estrofa descrita, como a composiciones que reúnen varias estrofas de diez versos octosílabos.

El poemario, declarado como “autobiográfico” en su subtítulo,<sup>4</sup> genera una total identificación entre la autora y “Violeta”, el personaje de las *Décimas*. Asimismo, ambas figuras coinciden con la hablante textual, fenómeno que se corresponde con lo que Philippe Lejeune (1991: 52) denomina el “pacto autobiográfico”, es decir, la afirmación de la identidad entre el autor, el narrador y el personaje. Además, la tendencia al empleo de la primera persona en *Décimas* estrecha aún más el lazo entre la autora y su creación.

La autobiografía de Parra da cuenta de un personaje femenino que está repasando su infancia, juventud y madurez, lo que le otorga gran dinamismo a su figura. Al inicio del texto, la voz poética se sitúa en el presente, en el que Violeta es una mujer madura, cantora y recopiladora de folclor. En este momento de su existencia decide narrar su historia, partiendo por su situación actual, para luego dar cuenta de abuelos, padres y episodios significativos. Cuando el sujeto textual narra su infancia y juventud, oscila entre el pasado y el presente, utilizando en ocasiones la primera o la tercera persona, así como también una “voz impersonal” (Martínez 1997:121).

De esta manera, Violeta Parra se interpreta a sí misma en sus *Décimas*, fijando en el texto la imagen de sí que quisiera preservar para la posteridad. No se trata de esconder lo feo, lo desagradable o los fracasos, para presentar solo lo hermoso, lo agradable y los triunfos. Se trata de una selección de experiencias de vida y de reflexiones sobre esta que configuran la existencia humana como un proceso dinámico, con felicidades y amarguras, ganancias y pérdidas, que dispone los hechos en una época específica.

El contexto en el que se desarrolla la obra ha sido abordado por estudiosos como Javier Campos (1990) y Paula Miranda (2001), quienes resumen los acontecimientos relevantes del periodo, es decir, desde la década de 1920 hasta 1956, año del regreso de Parra de su primera estadía en Europa.

En el ámbito social, las *Décimas* contienen la memoria de un pueblo que sufrió la pobreza, las enfermedades, los abusos, pero que también posee el tesoro de una tradición. En el ámbito personal, la obra de Parra constituye el duelo y las expresiones de dolor por Rosita Clara —su fallecida hija menor—, el tributo a muchos seres amados y el homenaje a su arte predilecto, el “Canto a lo Poeta”, pues las *Décimas*, finalmente, constituyen una fusión entre la vida y el arte, entre Violeta Parra y el canto popular.<sup>5</sup>

La pasión de Parra por el trabajo recopilatorio, por la composición musical y por la cultura popular

chilena se traspasa a su obra. Es por ello que se reconocen en las *Décimas*, tanto a nivel de contenido como de estructura, distintos elementos del canto popular y en general del folclor chileno, en completa correspondencia con los oficios de la hablante textual, cantora y recopiladora de folclor.

A pesar de ser un texto autobiográfico, es interesante que Parra combina textos referidos a su vida con otros que abordan temas vigentes en todas las épocas y las culturas; estas décimas trascienden la condición autobiográfica del texto, y le otorgan mayor proyección. Es el caso de la décima XLVII sobre la muerte, tema que continúa en la XLVIII, y la décima XVIII sobre la maldad de los ricos.

Otras décimas se refieren al contexto histórico y amplían el referente desde el personaje hacia la sociedad chilena de la época: la décima VII sobre los cambios de la modernidad, la XV sobre el alcoholismo, la XXVI sobre la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo; las décimas “Aquí tiene mi pañuelo” y “El médico en juramento” de “Composiciones varias”, ambas referidas a las injusticias sociales; por último, otras décimas sobre la cultura popular chilena: la décima I sobre los requisitos del cantor, la XXXV sobre la tradición de la Cruz de Mayo y las décimas LI-LV dedicadas al velorio del angelito.

La recreación sociohistórica de esta época en las *Décimas* es el marco referencial de la posición crítica y ética adoptada por la hablante textual frente a los males sociales de su época: la pobreza, el analfabetismo, el trabajo infantil, el alcoholismo, entre otros. Su condición de mujer permite una mirada igualmente crítica del orden patriarcal, dando cuenta de los límites y los conflictos que ella y otros personajes femeninos de las *Décimas* deben sobrellevar en este periodo de la historia chilena.

Pese a que la artista no trabajó en lírica durante toda su vida, su obra *Décimas* posee una gran complejidad de la que la crítica ha dado cuenta<sup>6</sup>, y de la que incluso se ha señalado que no tiene parangón en Chile (Campos 1990: 47).

### **Tránsitos y migraciones**

El viaje es uno de los motivos relevantes de las *Décimas*, pues desde muy pequeña, el personaje principal inicia un continuo deambular, primero de la mano de sus padres, y más tarde, en solitario. La primera salida que emprende durante su juventud es hacia Santiago; este viaje constituye una fuga desde la casa paterna hacia la capital, pues su hermano Nicanor (figura que corresponde al poeta chileno Nicanor Parra) la ha estimulado a buscar mejores oportunidades: “Salí de mi casa un día / p’a nunca retroceder” (LVII, vv. 1-2: 135).<sup>7</sup>

El retroceso geográfico, es decir, el regreso a la casa de sus padres, implica para el sujeto textual la anulación de sus sueños junto con el estancamiento de la vida personal y laboral. Por eso, esta condición de errante genera sentimientos ambiguos en Violeta: sin duda, traerá nostalgia por su tierra y familia, pero asimismo definirá su vida personal afirmando su identidad como cantora.

Luego de la estancia en Santiago, Violeta transitará por Varsovia, Viena y París. Al regreso a Chile, su labor de recopiladora de folclor y cantora la lleva por variadas zonas de su país, en especial por pequeñas localidades rurales, lo que se refleja en las décimas LVIII y LIX, en las cuales se enumera una gran cantidad de lugares de Chile visitados por la hablante textual.

La ubicación de estas décimas no coincide con la biografía de la autora, ya que se dispusieron entre

la décima LVII, que narra la llegada de la carta de Nicanor, que motiva su viaje, y la fuga en tren, y la LX, que se refiere al arribo a la capital. Como señalaba, las décimas LVIII y LIX poetizan las experiencias del sujeto textual en variados lugares, por tanto, los editores privilegiaron un ordenamiento temático (la idea de recorrido por Chile) en desmedro de un criterio estrictamente biográfico.

La décima LIX (139-140) vincula diversos lugares de Chile a emociones y experiencias disímiles, con énfasis en las negativas. Esta asociación entre la geografía chilena y el mapa emocional de la voz poética permite elucubrar que la diversidad geográfica y climática de Chile metaforiza los altibajos de la experiencia humana: penas, rabias, soledad, malestares, entre otras. Solo hacia el final de la décima el panorama comienza a mejorar con “prosperidad en Niblinto” y “aplausos en Conchalí” (vv. 47-48). La décima termina con un lugar real, pero de connotaciones fantásticas<sup>8</sup>, en tanto lejano espacio de la felicidad: “y en la Quebrá’ del Ají / amores y vino tinto” (vv. 49-50). Es el lugar y el estado que busca Violeta, el que constituye una utopía de la imaginación popular: belleza campestre, abundancia material y diversión (vino tinto), junto al bienestar emocional (amores).

A continuación me referiré con mayor profundidad a la décima LVIII, en la que percibo una significación compleja del sentido de tránsito vinculado al oficio de cantora popular.

### **Un recorrido circular**

La décima LVIII fusiona la toponimia chilena con el cuerpo del sujeto textual, el que se reparte entre distintas localidades, a propósito de experiencias vividas en ellas. La crítica sobre esta décima ha enfatizado la fusión del cuerpo de la voz poética con el espacio geográfico (Agosín y Dözl, 1988), así como también el motivo de la migración familiar, y las figuraciones del cuerpo, la familia y la patria reunidas por el dolor y las miserias (Campos, 1990).<sup>9</sup>

Evidentemente, la disección del cuerpo no es literal, sino un procedimiento metafórico y simbólico, por lo que me parece pertinente la lectura simbólica de las partes corporales mencionadas en la décima, de acuerdo al imaginario popular chileno que predomina en la obra de Parra. Además, es interesante que el sentido de desplazamiento geográfico del texto se produzca por la mención de los lugares en los que estuvo la hablante textual; quizás, la idea de viaje se refuerce debido al título con que el grupo musical chileno “Inti Illimani” ha popularizado el texto, “La exiliada del sur”, que, como se comprobará, resulta inadecuado. El texto no permite la lectura de un exilio, sino de un recorrido e incluso de una integración.

La voz que habla en la décima se refiere a acciones pasadas, por lo que el reparto del cuerpo no se realiza en presente ni de una sola vez. Más que un recorrido geográfico, es un recorrido por la vida y el alma de este personaje, cantora popular, una explicación del presente a partir del pasado. No obstante, el texto crea esta ilusión de acción en el presente, debido al orden progresivo y vertical del reparto de las partes del cuerpo: ojos, brazos, pecho, manos, regazo, y por último, pies. Luego de repartido lo externo, reparte lo interno, comenzando con los nervios, sangre, riñones. De esta forma, en una primera lectura, la impresión es de un reparto paulatino y progresivo.

Los lugares de Chile mencionados marcan varios traslados entre el sur y la zona central, para finalizar en la región de la Araucanía (Riñihue). En relación con ello, podría hablarse de varios

desplazamientos realizados por el país.

Me interesa poner de relieve tres aspectos, relacionados con el nivel simbólico del texto: el primero, que la décima LVIII constituye un recorrido metafórico por la vida; el segundo, que este recorrido biográfico permite la fusión de la figura del sujeto textual de la décima, específicamente en su faceta de cantora popular, con el territorio geográfico chileno; y el tercero, que la vida se percibe como un proceso cíclico, cuyo motor principal es el canto. Para visibilizar estos aspectos, transcribiré las cinco estrofas de la décima LVIII (137-138) en orden correlativo, lo que me permitirá demostrar las etapas de la biografía de la voz que habla en la décima.

### **Primera etapa: “el canto en barbecho”. Lo visto.**

Un ojo dejé en Los Lagos  
por un descuido casual,  
el otro quedó en Parral  
en un boliche de tragos;  
recuerdo que mucho estrago  
de niña vio el alma mía,  
miserias y alevosías  
anudan mis pensamientos,  
entre las aguas y el viento  
me pierdo en la lejanía.

La primera estrofa de la décima destaca la acción de mirar, en consonancia con que los primeros órganos que se reparten por Chile son los ojos. El primer ojo se quedó en Los Lagos (Región de Los Lagos) y el segundo en Parral (Región del Maule). Esta distancia geográfica enmarca los espacios en los que transcurrió la niñez de la autora (Regiones del Bío Bío y de la Araucanía).

La estrofa remite a la infancia, no solo por el territorio referido, sino porque los versos explicitan que lo visto se ubica en la etapa de niñez, cuya configuración no es inocente o idílica, sino sufrida. El sujeto textual de la décima enuncia desde un presente, en el que la imagen del pasado se percibe con claridad; lo visto se recuerda a pesar del tiempo transcurrido.

La permanencia de estos recuerdos de la niñez se explica en tanto “lo visto” fue impactante: desastres (estragos), pobreza (miserias) y traiciones (alevosías); tanto así, que las memorias se instalan en todas las dimensiones del ser del personaje: cuerpo y espíritu (“de niña vio el alma mía”) y mente (“anudan mis pensamientos”).

En cuanto a la recepción de estas imágenes dolorosas, resulta interesante el paso directo desde la vista hasta el alma, a través del cual la voz poética de la décima expresa el impacto afectivo, sentimental y emocional sufrido durante su infancia. Es además significativo que, luego de “mirar”, como segunda acción se distinga “sentir”, pues creo que ese es el significado de la expresión “ver con el alma”.

La relevancia de la acción de “ver” en la décima guarda estrecha relación con el oficio del cantor popular. A propósito de la conexión de la obra de Parra con la poesía popular chilena de temática religiosa, Ricardo Salas Astrain (1989: 73) señala la preponderancia de esta acción: “El mirar como medio de constatación de las desigualdades sociales es un tema recurrente en la poesía popular

chilena”.

En las *Décimas*, la hablante señala profusamente que su discurso se genera a partir de la acción de mirar, que permite enfatizar la veracidad del relato: “yo **vi** una carita fina (...) **vide** qu’esa criatura / peleaba ya en est’ infierno” (LXIV, vv. 5, 13-14: 149, subrayados míos).

Las imágenes dolorosas de la infancia, cuyo desarrollo conocemos por las décimas que la niña Violeta protagoniza en el conjunto de la obra, constituyen la materia que luego se plasmará en el canto. Simbólicamente, la décima LVIII sitúa en la infancia el “barbecho” del canto: sus temas y la intencionalidad de denuncia.

A pesar de que la estrofa citada se refiere sobre el pasado en general, se especifica que el segundo ojo se quedó “en un boliche de tragos” (v. 4). La imagen del bar es relevante a mi juicio pues remite, por una parte, al alcoholismo del padre de la hablante textual, uno de sus dolores de la infancia —el padre, tan valioso como uno de sus ojos— y, por otra parte, a la *cultura del bar* (Grignon y Passeron 1992: 44), que Violeta conoció en su juventud trabajando como cantante en Santiago, lugares en los que vio muchos sufrimientos y situaciones injustas.

Además, el bar o boliche fue relevante para la autora, no solo en tanto lugar de trabajo como intérprete, sino como espacio de recopilación. Sergio Larraín relata:

Recuerdo que en Santiago [Violeta Parra] salía a recopilar por los bares. Una vez entramos en un bar bien, bien popular; a mí casi me daba miedo, estaba bastante afligido, pero ella se sentó muy tranquila y me daba ánimos. *No tengas miedo*, me decía. Se puso a tararear, a golpear la mesa y poquito a poco empezaron a cantar todos. Cantaban cosas lindas” (Subercaseaux et al. 1976: 61, cursivas del texto).

En las *Décimas* las fiestas se vinculan con el oficio del cantor: “y adonde siento una farra / allí aprendo una canción” (XXIII, vv. 49-50: 68). Vale decir, las canciones se encuentran en los ambientes de esparcimiento, en los que el sujeto textual adquirió parte de su repertorio.

Es interesante que los primeros cuatro versos de la décima LVIII, referidos al reparto de los ojos, parecieran carecer de dimensión temporal. La niña vio, y por “descuido” o “casualidad” perdió sus ojos; sin ellos, la voz poética depende de su memoria; lo que vio y sintió permanece “anudado” en sus pensamientos. Gracias a esta materia pletórica de experiencias personales, la mente de la hablante textual articulará un discurso de denuncia, propio del cantor popular. Persisten los recuerdos anudados —como imágenes, casi fotografías—, que se desatarán en la canción, mientras el “yo” niña se pierde (vv. 9-10) con respecto al “yo” del presente, tal como los ojos; la niña se queda en la “lejanía”, en el pasado, ubicado “entre las aguas y el viento” imagen de libertad, pero también de vida a la intemperie, sin resguardo.

## Segunda etapa: El canto y la recopilación

Mi **brazo derecho** en Buin  
quedó, señores oyentes,  
**el otro** por San Vicente  
quedó, no sé con qué fin;  
**mi pecho** en Curacautín  
lo veo en un jardincillo,

**mi manos** en Maitencillo  
saludan en Pelequén,  
**mi falda** en Perquillauquén  
recoge unos pececillos.[10](#)

El cuerpo de Violeta sigue repartiéndose por Chile. En esta segunda estrofa las partes del cuerpo corresponden al exterior, y se ubican en el tronco del cuerpo. Son los brazos —repartidos por separado al igual que los ojos—, el pecho, las manos, y además se menciona la falda. Me parece de sumo interés que las partes mencionadas coincidan con el fragmento del cuerpo que al tocar la guitarra entra en contacto con ella.

La disección corporal se corresponde con las diversas funciones que estas partes del cuerpo humano cumplen en la pulsación del instrumento. El brazo y la mano derechas producen el ritmo, pues se encargan del rasgueo; la mano y el brazo izquierdo realizan las posturas en el mango; el pecho y el regazo afirman la guitarra y la apegan al cuerpo.

Durante el tañido, los brazos están separados y ambas manos se juntan en la guitarra, en el mango y en la caja. De esta manera, el cuerpo de Chile —los pueblos mencionados— alude simbólicamente a las partes de la guitarra, acompañante del cantor. La zona central de Chile se configura como una inmensa guitarra o guitarrón (instrumentos del cantor popular chileno), en contacto con el cuerpo de la hablante textual. En la décima se produce, entonces, una superposición de imágenes: el cuerpo de la voz poética, el cuerpo de la guitarra y el cuerpo de Chile.

Violeta señala que en su falda recoge “pececillos”; creo que la acción de recoger estos frutos del mar remite simbólicamente al hallazgo de los versos y melodías a través de la recopilación. La zona de Chile aludida en esta estrofa abarca desde la Región de Valparaíso (Maitencillo) hasta la Región de la Araucanía (Curacautín), pasando por la zona metropolitana (Buin), Región del Libertador General Bernardo O’Higgins (San Vicente, Pelequén) y Región del Bío Bío (Perquillauquén, lugar donde se encontraba la heredad que le legara el abuelo a su familia). Estos lugares de Chile corresponden a la zona central, donde Parra recopiló versos del Canto a lo Poeta.

La acción de recoger frutos es propia del trabajo campesino y la hablante textual de las *Décimas* la realizó en más de una ocasión. Recogió semillas en el campo de la familia Aguilera (XLV, v. 4: 111), y en su adultez, recoge los versos que son como un “jardín de flores” y “campos sembra’os” (II, vv. 31-32: 26). Estos peces de Perquillauquén, el amado campo de Violeta por ser herencia de su abuelo, remiten a mi parecer a los versos y melodías provenientes de esta zona, que se proyectan desde la caja de la guitarra, ubicada en la falda.

La alusión a los “señores oyentes” escenifica la ficcionalización del contrapunto, *performance* inmediata y oral que se realiza acompañada de guitarra, enmarcada en la macroestructura de la obra: la voz que habla en la décima, en su rol de cantora popular, relatando su autobiografía a través de payas improvisadas. Obviamente, la presencia de este apóstrofe indica la intención dialógica, así como también la noción de espectáculo del canto popular.

### **Tercera etapa: vida errante y sufrimiento**

Se m’enredó en San Rosendo

un pie al cruzar una esquina,  
el otro en la Quiriquina  
se me hunde mares adentro,  
mi corazón descontento  
latió con pena en Temuco,  
y me ha llorado en Calbuco,  
de frío por una escarcha,  
voy y enderezo mi marcha  
a la cuesta e' Chacabuco.

Mis nervios dejo en Granero,  
la sangr' en San Sebastián,  
y en la ciudad de Chillán  
la calma me bajó a cero,  
mi riñonada en Cabrero  
destruye una caminata,  
y en una calle de Itata  
se me rompió el instrumento,  
y endilgo pa' Nacimiento  
una mañana de plata.

La última parte mencionada del exterior del cuerpo son los pies. Estos se separan, al igual que los brazos; uno se enreda en San Rosendo y el otro se hunde en la isla Quiriquina, localidades ubicadas en la Región del Bío Bío.

La referencia a los pies nos remite a las caminatas y a largos viajes de la voz poética debido a la recopilación o a diversos proyectos artísticos. Los pies quedan atrapados, por lo que la hablante textual está incapacitada de movimiento. Es significativo que esto suceda en la Región del Bío Bío, donde la autora residió entre 1957 y 1958. En este periodo, Parra trabajó recopilando folclor en la región y mantuvo una relación tormentosa con el pintor Julio Escámez.<sup>11</sup>

La estrofa nos permite asociar la conducta errante con los sufrimientos; en este sentido, la hablante-autora es protagonista de una existencia sufrida en las que en ocasiones pierde el rumbo. La condición de los pies, uno enredado y el otro hundido, connota, según mi lectura, las vicisitudes experimentadas en el transcurso de la existencia, que no permiten el avance. También podría interpretarse como ataduras generadas en esa localidad en específico. Cualquiera de estas posibilidades implica la incomodidad y la tristeza de la hablante textual, debido a la inacción y a la incapacidad de seguir este viaje por Chile.

No es la única ocasión en las *Décimas* en que la voz poética se siente atrapada o atada. En la décima LXIII, que se refiere a sus problemas matrimoniales, Violeta se libera de la atadura matrimonial a través del desplazamiento geográfico:

con fuerza Violeta Parra  
y al hombro con dos chiquillos  
se fue para Maitencillo  
a cortarse las amarras (vv. 47-50: 148).

Esta situación resulta similar a las décimas “Engaños en Concepción” (195-196) y “Me fui por un



senderito” (199-200), de la sección “Composiciones varias” de las *Décimas*, en las que las penas amorosas son superadas gracias al cambio de espacio.

La décima LVIII, que comentamos, y la décima LXIII, son las únicas en que la hablante se llama a sí misma Violeta Parra, produciendo la identificación total con la autora.<sup>12</sup> Por tanto, en ambos textos la intención de fusión entre el yo autorial y la hablante-protagonista es elocuente. Parra quiso enfatizar en estas décimas que las experiencias le pertenecían biográficamente.

Pero a pesar del dolor, nada es para siempre en la cosmovisión de Violeta, ni siquiera las ataduras; en la décima LVIII, se vuelve a emprender la marcha, se “endereza” en sentido contrario; irá hacia el norte (Chacabuco).

Los versos finales de la tercera estrofa mencionan el corazón, primer órgano interno que se nombra en el texto, y que, de acuerdo a la connotación tradicional popular, es el espacio de las emociones y sentimientos. No obstante, el corazón es el único órgano aludido que no se reparte, sino que está férreamente unido al ser y a la identidad de la voz poética, en concordancia con la acepción tradicional: es el motor de la vida.

Específicamente, los versos asocian el corazón con la tristeza: el “corazón descontento” “latió con pena”; incluso la hablante textual, que en ese momento avanza hacia el sur del país (Regiones de la Araucanía y Los Lagos), señala que el corazón “ha llorado” a causa del frío. En los textos de Parra es recurrente la asociación de la tristeza con el frío, en especial, las congojas causadas por el desamor.<sup>13</sup> En estos versos se asocia el llanto, el frío y la escarcha, es decir, se establece la relación convencional entre el invierno y la tristeza.

Los órganos internos se siguen repartiendo; en la cuarta estrofa deja nervios, sangre, riñones, los que se destruyen con el caminar. Además la voz que habla en la décima pierde la calma, pues tanto en la estrofa tercera como en la cuarta, la disección resulta particularmente dolorosa y sufrida. Las caminatas son extenuantes y sucede la tragedia mayor: se rompe el instrumento, es decir, la guitarra.

Los finales de la tercera y cuarta estrofa son análogos; en la tercera, el corazón está aterido y angustiado, lo que Violeta resuelve yéndose a Chacabuco; en la cuarta, se rompe la guitarra, y nuevamente, la hablante responde con un cambio geográfico: de Itata “endilga” hacia Nacimiento, ambas localidades de la Región de Bío Bío. Es posible que nuevamente aluda a la tristeza de Concepción, llegando al mismo punto doloroso de antes. La guitarra resulta una proyección de sí misma; el dolor se metaforiza a través de un corazón que llora de frío y de una guitarra rota.

#### **Cuarta etapa: Reinicio del ciclo. Experiencias y canto.**

Desembarcando en Riñihue  
se vio la Violeta Parra,  
sin cuerdas en la guitarra,  
sin hojas en el colihue;  
una banda de chirigües  
le vino a dar un concierto;  
con su hermanito Roberto  
y Cochepe forman un trío  
que cant’a l’orilla ‘el río  
y en el vaivén de los puertos.

En la última estrofa de la décima el “yo” del sujeto textual se ve a sí mismo al final de este viaje metafórico. Se ve y la ven, gracias a la impersonalidad del reflexivo “se”. La voz poética habla de lo que le sucede en tercera persona por única vez en el contexto de la décima, lo que complejiza aún más la relación entre la autora, la protagonista y el sujeto textual, al establecerse una distancia entre la hablante textual y la protagonista, la que a su vez se fusiona con la autora.

Llama la atención la configuración de la vida como un viaje, del que se “desembarca” en el puerto. Existe un antecedente de esta imagen en la décima anterior, LVII, en la que Violeta recuerda palabras de su hermano Nicanor: “el mundo es un ancho mar / lo cruzarás por el puente” (vv. 43-44: 136). En este contexto, el mar se refiere a las dificultades de la existencia, y el estudio es el puente que permitirá sortear el “oleaje”.

Asimismo, es destacable la reiterada presencia del agua a lo largo de todo el texto: primero la encontramos en la imagen “entre las aguas y el viento”, que bien puede asociarse al mar, y contacta a la voz poética con la libertad, pero también con la intemperie.

Luego, en la segunda estrofa, la falda de la hablante textual recoge peces, por lo que indirectamente se alude a la presencia del agua, mar o río, pues Perquilauquén es el nombre de un río y de un pueblo. El pecho en esa estrofa se encuentra en el “jardincillo” de Curacautín y el regazo está cerca del agua. La voz que habla en la décima une en estos versos los dos elementos más reiterados en *Décimas*: el agua y la tierra.

El agua también está presente a partir de las lágrimas de la tercera estrofa, y del pie hundido “mares adentro”, imagen que vincula el mar a los sufrimientos de la vida. Por último, el desembarco de esta última estrofa pareciera referirse al fin de un ciclo sufrido, de un mar de lágrimas que la arroja maltrecha a la orilla; dos proyecciones de su cuerpo así lo anuncian: la guitarra sin cuerdas y el colihue deshojado, el que constituye también una imagen invernal, que reitera la asociación del frío con la tristeza. El árbol está relacionado con la imagen del cantor, la que se escinde en el texto: el colihue sin hojas y la bandada de chirigües, pájaros cantores.

El trino de las aves llega con la primavera y las nuevas experiencias que harán reverdecer el colihue. La última imagen de la décima es alegre, aunque atravesada por la precariedad y la pobreza, debido a la necesidad de trabajar durante la infancia. La bandada de chirigües resulta una imagen especular de los tres hermanos: Violeta, Roberto y Cochepe (Eduardo Parra)<sup>14</sup>, cantando tanto a las orillas del río como en los puertos. Es necesario enfatizar que el desembarco se produce en la Región de la Araucanía (Riñihue), sector donde transcurrió parte de la niñez de la hablante textual.

El concierto que brindan las aves le devuelve la infancia a Violeta, la inocencia y la alegría de vivir, a pesar de las tristes experiencias. Así, junto a sus hermanos emula el canto de las aves, trabajando con esfuerzo para subsistir, pero a la vez disfrutando el oficio de cantor. La mención de los “hermanitos” de la voz poética nos remite a los episodios biográficos de la infancia de la autora, que los tres hermanos Parra recuerdan sobre su trabajo en circos, o como vendedores ambulantes o cantantes en plazas o donde fuese, para llevar sustento al hogar.

Si bien las estrofas anteriores permiten reconocer la voz madura del sujeto textual, reflexionando

sobre lo visto en la niñez y las diversas experiencias de la vida laboral y personal, la aparición de los pájaros cantores permite el traspaso hacia esa niñez traviesa y alegre, el rostro dulce que también tuvo la infancia de la voz poética, pues las *Décimas* se refieren a “miserias y alevosías”, pero también a travesuras, diversiones y alegres paseos junto a sus hermanos.

De esta manera, la vida se configura a partir de un ordenamiento cíclico, donde nada es eterno y todo se renueva; ello es posible a través del canto, que permite denunciar lo visto y sufrido, así como también sublimar los dolores y las miserias, obteniendo alegría y deseos de seguir adelante. A su vez, la vida no solo consiste en el dolor, sino en una amalgama de sufrimientos y alegrías.

Pienso que la idea de regeneración se encuentra también en la canción “Volver a los 17” de la autora. En la canción, se plantea el deseo de volver a la inocencia luego de haber experimentado toda la vida. Ello es “como descifrar signos / sin ser sabio competente”, es decir, esta vuelta a la infancia implica un aprendizaje superior, que en la canción se logra a través del amor, “Solo el amor con su ciencia / nos vuelve tan inocentes”, y en la décima LVIII, a partir del canto.

## NOTAS

1 El contenido de este artículo forma parte de mi tesis doctoral titulada *Gabriela Mistral, Violeta Parra, Cecilia Vicuña y Soledad Fariña: Poéticas de las artes integradas* (Universidad de Concepción, Chile, 2013).

2 Trabajo con la edición de Sudamericana, de 1988; no obstante, cabe destacar que la primera edición de las *Décimas* es de 1970 (*Décimas. Autobiografía en versos chilenos*. Barcelona y Santiago de Chile. Editorial Pomaire, Universidad Católica de Chile, Nueva Universidad).

3 Como precisa Antonio Quilis (2008: 65), el octosílabo es “el más importante de los versos de arte menor (...) Por ser el grupo fónico mínimo, se adecua perfectamente a nuestra lengua y constituye una constante métrica en la historia de nuestra lírica [hispanica] (...) Es el verso por excelencia de nuestra poesía popular, de nuestros romances e incluso de nuestro teatro clásico”.

4 Es relevante acotar que las *Décimas* fueron publicadas en forma póstuma, por lo que las ediciones que conocemos no fueron ordenadas por su autora. Parra no intervino en su subtítulo, ni en la selección de los textos introductorios, ni elaboró el glosario final, así como tampoco organizó el texto. Los editores dividieron la obra en dos secciones: la primera de ochenta y tres décimas, identificables con números romanos; las nueve décimas restantes poseen títulos y se agrupan en la sección “Composiciones varias”.

5 El “Canto a lo poeta” es un arte poético-musical popular a través del cual el campesinado chileno expresa su concepción del mundo y de lo divino. Según el especialista en folclor Manuel Dannemann (1998: 64), el *Canto a lo Poeta* es “uno de los géneros más relevantes de la cultura folclórica chilena, de raigambre juglaresca y severa preceptiva, que refleja en sus contenidos versificados en décimas una concepción orgánica del hombre y su medio”.

6 Entre otros, Agosín y Dölz-Blackburn (1988), Lafuente (1990), Campos (1990), Miranda (2001) y Münnich (2006).

7 En las citas de las décimas se indica el número romano correspondiente, número de versos y

páginas.

8 En la cultura popular chilena se encuentra arraigado el dicho “La Quebrá del Ají”, aludiendo a un lugar remoto y feliz debido a su abundancia. El conjunto chileno *Los Jaivas* le dedicó una canción homónima a esta localidad: “En la Quebrá’ del Ají / vive la gente feliz [...]”. Tan mítico es el nombre, que motivó un reportaje en el diario *La Tercera*, cuyo título enfatiza la existencia “real” del lugar: “La Quebrada del Ají existe y es un caserío perdido entre los cerros de Quillota” (Sandoval 2010: 24-25).

9 Con respecto a esta décima, Agosín y Dölz- Blackburn señalan que la hablante “incorpora su propio cuerpo al territorio chileno y por extensión, al americano” (1988:139). Campos profundiza en esta fusión del cuerpo de la hablante con el territorio, añadiendo la relación entre la dispersión de los órganos de la hablante y la condición migratoria de su familia: “La imagen, pues, desparramada del cuerpo de la relatora, que se desprende del motivo de la familia migratoria señalado, constituye en las *Décimas* el símbolo de la patria como un libro abierto de miserias y sufrimientos. Las partes del cuerpo, por ejemplo, que la relatora va dejando y perdiendo (ojos, brazos, pechos, manos, pies, corazón, nervios), y hasta su misma arma del canto (la guitarra sin cuerdas) vienen a ser en su conjunto el propio territorio nacional dislocado. La patria, geográfica y humanamente dividida, es interiorizada a través del cuerpo esparcido, doliente y migratorio de Violeta Parra” (1990:50).

10 Subrayados míos.

11 En mi trabajo “La ciudad de Concepción en la vida y en la obra de Violeta Parra” (2011) me refiero a este episodio biográfico a partir de la décima “Engaños en Concepción”.

12 Existe sí el antecedente del apellido Parra, pues se nombra a su padre por este apellido, por ejemplo en la décima IX (v. 26: 39).

13 En mi trabajo sobre la décima “Engaños en Concepción” (2011) reflexiono sobre el tema.

14 Roberto y Eduardo Parra, hermanos de Violeta, fueron folcloristas y cantores populares. Cochepe es el “sobrenombre que el abuelo [paterno] José Calixto, le puso a Eduardo Parra” (Eduardo Parra 1998: 160).

## **BIBLIOGRAFÍA**

Agosín, Marjorie e Inés Dölz-Blackburn (1988). *Violeta Parra: Santa de pura greda. Un estudio sobre su obra poética*, Santiago, Planeta.

Ariz, Yenny (2011). “La ciudad de Concepción en la vida y en la obra de Violeta Parra”, en María Nieves Alonso y Carmen Alemany (Eds.), *Diálogos para el Bicentenario: Concepción - Alicante*. Concepción, Editorial Universidad de Concepción, pp. 67-79.

Campos, Javier (1990). “Lecturas de las *Décimas* de Violeta Parra”, en *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, nº5, pp. 45-55.

Dannemann, Manuel (1998). *Enciclopedia del folclore en Chile*. Santiago, Universitaria.

Grignon, Claude y Jean Claude Passeron (1992). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Madrid, Ediciones De La Piqueta.

Lafuente, Silvia (1990). “Folclore y literatura en las *Décimas* de Violeta Parra”, en *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, n° 5, pp. 57-74.

Lejeune, Philippe [1975] (1991). “El pacto autobiográfico”, en Ángel Nogueira (Ed.), *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona, Anthropos, pp. 47-61.

Martínez, María Ester (1997). “Las *Décimas* de Violeta Parra: del yo individual a lo universal”, en *Taller de Letras*, n° 25, pp. 119-125.

Miranda, Paula. (2001). “Las *Décimas* de Violeta Parra: autobiografía y uso de la tradición discursiva” (Tesis para optar al grado de Magíster en literatura hispanoamericana y chilena). Santiago: Universidad de Chile, recuperado de:  
[http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2001/miranda\\_p/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2001/miranda_p/html/index-frames.html)

Münnich, Susana (2006). *Casa de hacienda / Carpa de circo (María Luisa Bombal, Violeta Parra)*, Santiago, Lom, 2006.

Parra, Eduardo (1998). *Mi hermana Violeta Parra. Su vida y obra en décimas*, Santiago, Lom.

Parra, Violeta (1988). *Décimas. Autobiografía en verso*, Buenos Aires, Sudamericana.

Quilis, Antonio (2008). *Métrica española*, Barcelona, Ariel.

Salas Astrain, Ricardo (1989). “Poesía popular y discurso religioso en Chile. Una interpretación del simbolismo religioso en la poesía de Violeta Parra”, en *Revista Cristianismo y Sociedad*. México, Acción Social Ecueménica Latinoamericana, ASEL, pp. 71-79.

Sandoval, Gabriela (2010). “La Quebrada del Ají existe y es un caserío perdido entre los cerros de Quillota”. *La Tercera*, 5 de septiembre, 24-25.

Subercaseaux, Bernardo, Patricia Stambuk y Jaime Londoño (1976). *Violeta Parra. Gracias a la vida. Testimonios*, Buenos Aires, Galerna.