

FERNANDO VENEGAS ESPINOZA

*Violeta Parra en Concepción y la frontera del Biobío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*

Universidad de Concepción, Concepción, 2017, 356 pp. ISBN 978-956-227-415-9

Esclarecido libro este que nos trae y deja Fernando Venegas Espinoza. Investigador con intereses originalmente concentrados en la historia económica, paulatinamente ha ido alargando su mirada obstinada hacia otros dominios: la microhistoria, las relaciones inter-étnicas en la frontera del Biobío, la biografía. La obra de marras tiene esta última tesitura. En once capítulos y una conclusión repasa, probablemente hasta el agotamiento de toda la evidencia disponible en este y el otro mundo, aquellos años de promisión –apenas tres– en que Violeta Parra Sandoval vivió esa, que decía su hijo Ángel, “temporada sureña [19], en Concepción, llamada por algunos devotos la *Atenas de América*. Establecida transitoriamente con su progenie (Isabel, Carmen y el propio Ángel, además de su nieta Titina, hija de Isabel) en esa metrópoli en mayo de 1957, pasó luego, merced a un contrato que le extendió la secularizada Universidad de Concepción, bajo el rectorado de David Stitchkin, a sumergirse en el vaivén cultural de Concepción y de su humanidad. La propia y la circundante.

Misión: recopilar y propagar el folklor de esa polis universitaria y de su hinterland, y, de paso, levantar un museo de música y arte popular [120]. El tiempo asignado: noviembre de 1957 a octubre del año siguiente [id.]. En realidad, el arreglo llegaba inicialmente hasta abril de 1958, pero la autoridad le sumó otro semestre. A la larga, empero, la artista extendió la relación con la Atenas del sud hasta el verano de 1960, en que intervino con oficio mayor y genio en la Escuela de Temporada de ese año augural, organizada, como era proverbial, por la universidad local, a iniciativa del prominente lírico Gonzalo Rojas. El contexto de la historia es, por tanto, el del ocaso del proyecto populista de Carlos Ibáñez del Campo –“la escoba que no barrió” [37]– y el despuntar de la administración conservadora de Jorge Alessandri; mientras, en lo externo, se vivía la pugna tecnológica, política y militar entre el campo socialista y el Occidente libremercaderista, aspectos a los cuales el autor consagra visible atención; lo mismo que a la sociología de la ciudad industrial y “proletaria” [57 y ss.]. En ese marco mundial, nacional y local, Violeta Parra desplegó un quehacer febril, sufrido y feliz, tanto en los territorios aledaños a la orilla derecha del Biobío cuanto en los de su ribera izquierda, a lomo de vehículo o bestia, cuando no a pie enjuto. Todo acreditado en infinitas notas de campo y testimonios recogidos en grabadores de cinta. Al norte de esa cuenca fluvial, la folklorista reconoció empíricamente un mundo arcaico de raíz eminentemente criolla y española que le era familiar; al mediodía, en cambio, brotaba ante sí a raudales lo que ella entendía era y es la velada simiente “araucana”, apenas presentida. La cuantía de las canciones de origen mapuche y las de linaje hispano-chileno acopiadas dan cuenta de la magnitud y alcance territorial de esta inconcebible empresa dual, matizada, entremedio, con conciertos, entrevistas, conferencias, clases y otras acciones de extensión contempladas en el contrato con la Universidad de Concepción. A la verdad, era demasiado para tan corto tiempo. Entre otras cosas incompletas, el benemérito museo quedó reducido a un depósito de piezas, partituras, registros y artefactos representativos de la cultura rural explorada, sin llegar nunca a generar un recinto museográfico permanente.

El laudable mamotreto de Venegas nos trae de regreso a la folklorista en toda su filigrana artística y personal. Aparece ante nosotros, en una reconstrucción bien ensamblada, ese poliedro biológico y espiritual que fue Violeta Parra: compiladora, militante política,

compositora, cocinera, activista cultural, amante desdichada, arregladora, docente, conferencista y perseguidora de relictos antropológicos confidenciales del bosque chileno. También a la explosiva y arbitraria. Aquella que, a cada tanto, exterioriza resentimientos pasionales en contra de los sujetos “con estudios” y preparación académica formal; que deja fuera de su escuela de cueca a cierto periodista lugareño únicamente porque le sienta mal (en tanto le da entrada a una joven vecina por la virtud contraria [*caerle bien*]); o la que expulsa con extraña prepotencia de ese mismo seminario a una agraciada profesora local solo por el disgusto que le inspira su forma personal, recatada en todo caso, de bailar la danza nacional. No obstante, en el argumento se impone el retrato de la artista y poeta impar que fue Violeta, cuya biografía del tiempo anterior y posterior a esta permanencia en la Frontera, el libro acrecienta señaladamente.

El doctor Venegas no extravía nunca su fe y formación de historiador de vocación y profesión. La tentación, según es tan común ogaño, hubiera sido a entrar –y quedarse– en la cronística, prisma puesto en boga últimamente por los intelectuales de formación periodística, que, leales con su método y técnica disciplinaria, le conceden supremacía incontestable al recurso de la entrevista, a veces hasta la demasía. Venegas, en cambio, acude a la antigua tabla de armas de la historiografía. Lo suyo es la densidad de los libros graves, la *papelaría* volátil dispersa en los archivos privados y oficiales, el material hemerográfico, el registro museológico, la muestra gráfica y la auténtica historia oral, tan distinta de la simple interviú.

Expone Venegas su reconstrucción concienzuda mediante una escritura seca, sin arabescos y experimentación estilística. Sobre ella puede caer el reproche de pasarse de punto en la descripción de los acontecimientos y episodios, a veces subalternos o puramente tangenciales, concernientes al paso de Violeta Parra por la ciudad de Concepción y su país rural. De cualquier forma, nadie tiene derecho a quejarse, en lo que a este aspecto toca, de mezquindad de pormenores ni de liviandad en el tratamiento. No hay superficialidad en ninguna parte. Quizá exceso de seriedad... Lo que nunca está del todo injustificado en un escrito que se apega, como este, a las severas reglas de los fundadores griegos de la disciplina. Los pasajes relacionados a la significación que adquiere en la ejecución del canto campesino la afinación “por transporte y al aire” [185] son ejemplo de ambos extremos: congestión descriptiva pero acierto cognitivo. De cualquier modo, sin estos meandros del relato habría sido imposible entender a cabalidad el peso de género (femenino) en el arte musical de raigambre rural. Menos aún (en su pincelada erudita) la transmutación de la Violeta de las anticuecas, propia de su etapa santiaguina y parisina, a la más expresionista y trágica de *El Gavián* [343], obra enfocada en la maldad y rapacidad masculinas frente al amor incauto y rendido de la mujer, despedazada al final por el ave-de presa-macho. Aunque, sugiere, sin embargo, la misma folklorista, el ave carnícera puede muy bien ser el capitalismo [334-6].

Al cabo, trasladando el elogio exacto que Alfonso Letelier precisamente hiciera al texto musical y literario de *El Gavián*, el compacto estudio de Venegas, de genuina intención historicista, aparece enaltecido por el mismo don egeo: el de la *areté*.

EDUARDO TÉLLEZ LÚGARO

Universidad de Chile-Universidad de Concepción