

“MI SIEMPRE BIEN AMADA VIOLETA PARRA”: CARTA DE SILVIO A VIOLETA¹

Limarí Rivera Ríos

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
limari.riverarios@upr.edu

Para quienes tenemos el privilegio de acercarnos a las obras de Violeta Parra y Silvio Rodríguez en estos años –durante y después del centenario del nacimiento de Violeta– las fechas conmemorativas pueden provocarnos una mezcla de dicha y quebranto, como la vida misma a la Violeta de “Gracias a la vida”, o dejarnos entre el espanto y la ternura, donde la vida canta, al decir de Silvio, “una tonada clara y oscura, / profana y santa” (Rodríguez, “Entre el espanto...”). El año 1967 es clave para entender mejor esas distancias: mientras el 5 de febrero, Violeta “le puso fecha a su despedida”, el 13 de junio del mismo año Silvio se abría como trovador a su país, a través de su primera aparición en el programa “Música y estrellas” de la televisión cubana. Lejos, en Chile, Violeta se había despedido con “Las últimas composiciones” (1966), mientras él dedicaba horas de sus noches de soldado a trabajar en sus primeras, que nacen por aquellos años. No alcanzó a conocer a Violeta, aunque sí a sus hijos y, por supuesto, a sus canciones.

El presente trabajo analiza los diálogos que establece Rodríguez con la poética de Violeta en su obra, en particular a través de la lectura de la canción “Carta a Violeta Parra”, en contrapunto con la canción “La carta”, de Violeta Parra. Examina la dimensión ética y política de los *cantos a lo poeta* de ambos cantautores, y contrasta las ideas que proyecta Silvio sobre Violeta con las formas en las que la imaginan y proyectan en sus poemas Pablo Neruda y Nicanor Parra. Por todo ello, busca aportar a la comprensión cabal del legado de la obra de Violeta Parra, la cual es fundamental para entender los acercamientos de Silvio Rodríguez y de otros trovadores a la “esencia popular” a través de la poesía y la música.

A propósito del acercamiento de Rodríguez, habría que decir que la primera canción que le escuchó a Violeta fue “La carta”, de la que dijo años después, que “es una canción

¹ Este texto es una versión ampliada de la ponencia ofrecida el 31 de agosto de 2017 en el *Coloquio Internacional Violeta Parra*, en el Centro Cultural Gabriela Mistral, de Santiago de Chile, en celebración del centenario del nacimiento de Violeta Parra.

que estremece” (Rodríguez, “Segunda cita con Silvio...”). En la década del 90, la nombra entre las figuras del deseo, de una anhelada autorrepresentación como trovador:

Estoy buscando melodía
para tener cómo llamarte.
Quién fuera ruiseñor.
Quién fuera Lennon y McCartney,
Sindo Garay, Violeta, Chico Buarque.
Quién fuera tu trovador. (Rodríguez, “Quién fuera”, énfasis añadido)

Rodríguez aún en ese gesto a cantautores de diversos lugares y tiempos para conformar, además, una serie de parentescos que lo definen y lo autorizan como *tu trovador*. En una entrevista del 2009, habla de “una *familia* de afinidad cancionística en todo el mundo, especialmente cercana en Latinoamérica. Algunos le llaman canción de autor. Siempre he dicho que me siento tan seguidor de Yupanqui y de Violeta Parra como de mi coterráneo Sindo Garay” (“Silvio Rodríguez: Siempre he visto...”, énfasis añadido). Las distancias dejan de ser insalvables en el gesto crítico y poético de Rodríguez, quien de paso va *creando* a sus precursores. Porque, como alumbró Borges a propósito de Kafka, “cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges 282). Y Silvio, que llega a nombrar a su primera hija Violeta, lleva la *creación* de su precursora a su propia obra, como continuidad y como espejo; en este último, ve no una mujer, sino un fenómeno: “Violeta es un fenómeno y es una cosa que está más allá de la música popular y de la música culta” (Cit. en Vera, *Viola Chilensis*).

Esa región de *más allá* en cierto modo reaparece -sugerida en una nube- en la “Carta a Violeta Parra” (2009), una canción que Rodríguez primero publica como carta de presentación de una reedición del *Libro mayor de Violeta Parra*, de Isabel Parra, y luego lanza como parte de su álbum *Segunda cita* (2010). De forma muy lúdica, el *Libro mayor* abre con esta “Carta” -añadida a otras correspondencias de Violeta- y la anticipa como poema, aunque más tarde esta alce vuelo como canción, una vez aparece cantada y acompañada de la música de *Segunda cita*. En uno y otro -el libro de Isabel y el disco de Silvio- la “Carta a Violeta Parra” establece un juego intertextual con aquella otra, “La carta” (1960-63) de Violeta sobre su hermano preso. Las notas que escribe Rodríguez para *Segunda cita* cuentan que, en efecto, “La carta” fue la primera canción que le escuchó a Violeta. Desde entonces, agrega el trovador, reconoció “en ella un magisterio al que h[a] tratado de rendir tributo de tres formas: queriendo a su arte, a sus hijos y a su país” (Rodríguez, “Notas”, *Segunda cita*).

A diferencia de “La carta” de Violeta Parra, que refiere a una carta recibida en lugar de ser una carta en sí, la “Carta a Violeta Parra” de Silvio sí corresponde al género epistolar. De acuerdo con Florie Krasniqi, el escritor de una carta sigue un guión previamente establecido por convenciones socioculturales, y la secuencia tópica se constituye de la siguiente manera: “localización espacio-temporal, interpelación al lector, puesta en situación relacional y personal, exposición de hechos, preguntas, reflexiones, manifestación de las emociones; finalmente, despedida formal, saludo, y posdata para ideas que no han surgido en el tiempo de redacción del cuerpo de la carta” (4-5). En el caso de la “Carta a Violeta

Parra”, esta juega con su condición de epístola y canción, cumpliendo con componentes esenciales del género epistolar: contiene destinataria, saludo, alusión a la dirección de la receptora, cuerpo y despedida. Algunas de esas convenciones se encuentran ya, por cierto, en la primera estrofa de la canción:

Mi siempre bien amada Violeta Parra:
 supe por una nube tu dirección.
 Te escribe una guitarra
 que te recuerda con devoción,
 sólo para cantarte, sí,
 cómo va la cuestión. (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”)

La rima consonante revela la musicalidad de las palabras elegidas –a la que se añade el acompañante instrumental del texto– para irnos dando una canción que, si bien cumple con elementos esenciales del formato carta, no es una carta común. Lejos de la carta convencional, escrita en prosa y encerrada en un sobre, “Carta a Violeta Parra” es una carta-poema de amistad, convertida en carta-canción y lanzada en *Segunda cita* entre otras once canciones. Se distingue como carta desde el propio título y desde el saludo afectuoso de su primer verso, dirigido a su “siempre bien amada Violeta Parra”, vocativo de la canción. Su estructura, junto a la elección del medio escrito –y *cantado*– para el intercambio lingüístico, supone así su condición de “epístola (del griego ‘epistello’: ‘yo envío un mensaje’), un mensaje que comunica espacios y funciona, cartográficamente, como un mapa de los vericuetos de una relación interpersonal” (Farías 33). Se trata de un género cultivado por la destinataria, Violeta Parra, más allá de la canción que tituló “La carta”. A los ojos de ella, “las cartas deben ser para atornillar la relación humana, abriendo el corazón y tratando de penetrar en él, por un hilito que vibre de cariño y amistad por lo que somos como seres humanos” (Parra, *El libro mayor...* 92). Y de eso se trata la “Carta a Violeta Parra”, de una forma de “atornillar” la relación humana entre un sujeto que canta y una Violeta aérea, que tiene en una nube el indicio de su dirección: un lugar en el espacio celeste.

¿Y quién es el sujeto de la canción? Podríamos decir que Silvio, pero Silvio dice que una guitarra: “Te escribe una guitarra / que te recuerda con devoción” (“Carta...”). Esto lleva a pensar, primero, en la complejidad de la constitución de un sujeto en los géneros de la epístola y la canción; más aún, en una canción de estructura epistolar, como lo es la “Carta a Violeta Parra”. En su análisis sobre el texto epistolar, Krasniqi señala que, además del sujeto gramatical, patente en el texto epistolar como en ningún otro género y generalmente en primera persona, existe un *sujeto psicológico* que se identifica con el narrador y el autor. Este yo psicológico viene solapado por el auténtico yo social que está detrás de todo el entramado textual. En el caso de la carta, añade Krasniqi, el peso pragmático del yo productor del texto es considerable. Sin embargo, se posiciona ante un tú, ante otro que no es cualquier interlocutor sino un sujeto a quien ha elegido para un intercambio comunicativo por escrito. Se trata de una selección, en gran medida subjetiva, antropológica, social, interrelacional. Si “la carta muestra el rostro de un yo, aquel yo se mira en el espejo de un tú, y se produce no un monólogo narcisista –a pesar de los componentes persuasivos y subjetivos– sino una comunicación que evoluciona

en dos sentidos” (8). Es así que, ante la pregunta sobre quién es el sujeto de la canción, podríamos decir que Silvio, pero diversas teorías del sujeto y de la enunciación –como aquellas a las que acude Krasniqi para diseñar la suya– despiertan nuevas nociones sobre otro sujeto que entra en juego para cantarle a la destinataria –que va también más allá de lo real, en muchos sentidos: Violeta Parra. El sujeto de la canción –al que también llamamos voz poética o sujeto lírico en el ámbito de la poesía– elige, pues, a Violeta como el tú al que cantarle, y establece la comunicación escrita y cantada al modo epistolar, pero complica las nociones antes vistas en la medida en que no se nombra a sí mismo –ni a Silvio, su autor– como sujeto de la escritura, sino que le asigna ese rol a la *guitarra*. He ahí un recurso retórico que nos invita a repensar estos asuntos; una curiosa metonimia, que pone en primer plano a la guitarra que además *escribe* la canción.

El recurso de la metonimia lo hermana a Violeta, en la medida en que une escritura y canto en el instrumento que los acerca y define como cantores populares: la guitarra. Esta última no solo escribe, sino que recuerda a Violeta, convirtiéndose, así, en una extensión del cuerpo y de la memoria del trovador. No es la primera vez que Silvio recurre a un procedimiento semejante en una canción a la hora de representar la guitarra. En “Después que canta el hombre”, canción del 1969, afirma que después que canta, el hombre queda solo; entonces, el hombre *se mira* la guitarra “y se le guiña un ojo”, por lo que la voz lírica concluye, a modo de pregunta abierta: “Qué no sabrá del abandono la guitarra” (Rodríguez, “Después que canta...”). Ese *mirarse* la guitarra, como mirarse las manos o el ombligo o cualquier parte del cuerpo, le da una vida y una fuerza a la guitarra, acaso superada en esa otra guitarra que escribe y recuerda con devoción a la Violeta Parra. Todo ello da paso a la exposición de motivos de la carta de Silvio: *cantarle cómo va la cuestión*:

Por aquí abajo huelgan las maravillas,
la costumbre deserta de la piedad.
Reina la pesadilla
como suprema divinidad.
Ego, fama y dinero, sí,
bendita trinidad. (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”)

El “por aquí abajo” marca una diferencia espacial importante entre Silvio y Violeta: ella está arriba, él está en el abajo algo incierto, donde “huelgan las maravillas” que toman por sorpresa al oyente despistado: nada de maravillas hay en “la costumbre deserta de la piedad”, en la “pesadilla” que reina como divinidad suprema ni en la “bendita trinidad” del ego, la fama y el dinero. Son atributos de un mundo pésimo, para una mirada irónica que seguramente suscribiría aquella sentencia de José Saramago, que decía: “Yo no soy pesimista, el mundo es pésimo y no puedo cerrar los ojos ante el espectáculo que nos ofrece todos los días” (Saramago en Frieria, “La gente...”). La crítica al sistema capitalista y neoliberal se reviste de un lenguaje religioso, en un canto que justamente empieza por ser recuerdo de una guitarra *con devoción*. La piedad, la divinidad suprema y la bendita trinidad son partes circunstanciales de un mundo que está al revés. Y para decir un mundo al revés, hay que apelar al sarcasmo, como hace Rodríguez cuando habla del ego, la fama y el dinero como una *bendita* trinidad. No es extraño, pues, que en las citadas notas a la

canción, el trovador lamente que en su primera carta a Violeta, “haya tenido que contarle algunas cosas tristes” y desee que “para la próxima sean mejores” (Rodríguez, “Notas”).

Claro que, esas cosas tristes del “por aquí abajo” no están realmente tan distantes de las que vivió y sufrió la propia Violeta Parra. Ella es una de las voces críticas más fuertes de un sistema capitalista enraizado en la desigualdad económica y social, y así lo ejemplifican muchas de sus canciones. Una de ellas es precisamente “La carta”, que es de comienzos de la década del sesenta. Allí Violeta canta su rabia e indignación cuando se entera de que arrastraron a su hermano por la calle y lo llevaron preso por haber apoyado un paro. “Si acaso esto es un motivo [añade Violeta sin miedo] / presa también voy, sargento, sí” (Parra, “La carta”). La voz valiente de Violeta no teme la rabia rotunda, que aparece en el rasgueo fuerte de la guitarra y en la conciencia de que en su país “no hay justicia”, cosa que reafirma continuamente a través de la palabra *sí*:

Yo que me encuentro tan lejos
esperando una noticia,
me viene a decir la carta
que en mi patria no hay justicia,
los hambrientos piden pan,
plomo les da la milicia, sí. (Parra, “La carta”)

El sufrimiento de Violeta por su hermano se expande y se vuelve sufrimiento por las injusticias que padece la patria, por una idea de colectivo. Es el colectivo que componen “los hambrientos”, esos que “piden pan” pero, en su lugar, reciben “plomo” por parte del Estado y su milicia. El juicio político es juicio moral: la rabia de la mujer indignada ante la injusticia somete a juicio político al Estado y su fuerza represiva desde los cimientos éticos que despiertan la misma rabia e indignación. A los “hambrientos” y “la milicia” se les suman, como sujetos del texto, “los de abanico y de frac”; los que de manera pomposa “quieren conservar su asiento” sin merecerlo; los que “[v]an y vienen de la iglesia / y olvidan los mandamientos, sí” (Parra, “La carta”). La ecuación está completa. En un sistema basado en la desigualdad, están de un lado “los hambrientos” y del otro “los de abanico y de frac”. La milicia les da plomo a los primeros, para ayudarles a mantener el asiento a los segundos. Las distancias parecen insalvables, y medio siglo después, lo siguen pareciendo. Quizá por eso el estribillo de la “Carta...” de Silvio encaja perfectamente como estribillo de “La carta” de Violeta: “El afortunado / hace vista gorda / y el vilipendiado / carne de la horda” (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”); solo que en Silvio, las rabias posibles han dado lugar a una voz más bien triste, mucho más triste que indignada. Su “Carta...”, que marca como la de Violeta las diferencias entre las clases sociales, e ilustra la indiferencia del “afortunado” frente a la condición de “carne de la horda” del “vilipendiado”, denota una actitud muy distinta a la del grito casi desgarrado de “La carta” de Violeta, más expresivo –este último– en términos de la fuerza de su indignación:

Habrase visto insolencia,
barbarie y alevosía,
de presentar el trabuco

y matar a sangre fría
a quien defensa no tiene
con las dos manos vacías, sí. (Parra, “La carta”)

Violeta no tiene reparos en hablar de *insolencia*, *barbarie* y *alevosía*, ni en pedir que se propale por toda la población que “el león” —el entonces presidente de Chile— era un “*sanguinario* / en toda generación” (Parra, “La carta”, énfasis añadido). Su rabia es real y su denuncia es explícita: ahí está “el león”, acompañado de un adjetivo que busca definirlo sin miedos. A propósito, Víctor Jara, en una presentación en La Habana en 1972, tocó “La carta” de Parra, y al introducirla al público, ofreció detalles que resumen el contexto de la canción, y en particular, de su alusión a la represión de aquel a quien Violeta, aunque no así la Historia, llama “el león”, Jorge Alessandri:

Mientras ella estaba allá, en Chile la cosa se movía bastante, así como el agua en una batea. Estaba bien movida. Y, bueno, teníamos un gobierno en el año 63, de derecha por supuesto. Y el de turno, el presidente de turno, se llamaba don Jorge Alessandri, hijo de don Arturo Alessandri, un hombre que está en la historia de nuestro país por ser un tipo con un fuego interior tremendo, potente. Bueno, rugía hacia las masas. Le decían el león, el ‘León de Tarapacá’. ‘León’ porque se las traía como orador. De Tarapacá, bueno, yo creo que sería porque la provincia de Tarapacá le pertenecía casi entera a él... El hijo, don Jorge, quiso ser así, también, rugir fuerte, pero no tenía el fuego del padre, y sacó las garras, creando un cuerpo represivo policial como nunca antes el pueblo y los estudiantes lo habían conocido. En este ambiente, Violeta escribe esta canción que se llama “La carta” (Jara, *Víctor Jara*).

Así que, a pesar de que en la Historia se reconozca a Arturo Alessandri Palma como “el león”, Violeta llama así al hijo, Jorge Alessandri, debido al carácter represivo y sanguinario de su gobierno, al que alude desde la distancia geográfica la canción. La rabia de “La carta” es mucha, no solo por la sensibilidad de Violeta ante la injusticia de la que tuvo noticia, sino porque esa injusticia se cometía contra su hermano; su carta nace del amor fraternal. La “Carta...” de Silvio, en cambio, trata de las supuestas maravillas que se viven “por aquí abajo”; si puede hablarse de un amor fraternal en ella, es el que aflora en el gesto mismo de emparentarse con Violeta a través de la correspondencia, quererla a ella y a sus hijos. Por eso, tal vez, su tono es más sereno; pasa del recuento de las maravillas a la solidaridad con el vilipendiado, y luego a los besos y saludos para los hijos de Violeta en la segunda parte del estribillo: “Beso a Carmen Luisa, / novia de un arcángel. / Quiero a la Chabela / y saludo al Ángel” (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”).

La ternura a la que llega esa parte de la “Carta a Violeta Parra” no frena, sin embargo, las observaciones enristicidas sobre realidades actuales, como el que las redes tejen sueños para subastas o que la sangre ajena sea un efecto especial... Todo ello convierte al juicio político en juicio ético, como sucede en “La carta” de la Parra. Por eso Rodríguez añade, para cerrar esta estrofa, que la “dignidad se gasta / como la piedra filosofal. / El lucro y la codicia, sí, / forman la patronal” (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”). En esta *escuela del mundo al revés* —como la llamó Eduardo Galeano— lo que está bien es el lucro y la codicia; elevar el ego, procurar fama y dinero a toda costa, aunque signifique gastar

en ello la dignidad. Semejante panorama no hace otra cosa que convertir en súplica la despedida del trovador:

Mi querida Violeta, mándame aéreos,
voces de tu Universo en evolución,
para usar tu misterio
contra las plagas del faraón,
para que me den fuerzas, sí,
y una buena canción. (Rodríguez, “Carta a Violeta Parra”)

A través de la súplica, Violeta se convierte en una suerte de patrona o providencia, capaz de escucharle –o leer aquello que le escribe la guitarra– y de darle fuerzas a través de sus aéreos –o voces de su universo en evolución. El texto ha vuelto al inicio –mediante el vocativo del saludo, ligeramente alterado– para al final, despedirse con el mismo afecto, e invocar de ella su misterio, a todas luces necesario para enfrentar las supuestas maravillas del “aquí abajo”, ya trocadas en “plagas del faraón”. La “Carta...” ha sido un llamado a Violeta, porque en un “aquí abajo” estancado –aparentemente imposibilitado de evolucionar– cada vez es más urgente la voz de ella –las voces de su universo en evolución; hacen falta sus cantos, sus gritos indignados, sus tonadas, para darle fuerza al trovador que busca en algún modo ser ella, y dar, entre otras cosas, con “una buena canción”. Por suerte tiene guitarra –podríamos decir nosotros– para escribirle a Violeta, como Violeta buscaba consuelo en la suya para llorar su dolor:

Por suerte tengo guitarra
para llorar mi dolor,
también tengo nueve hermanos,
fuera del que se engrilló,
los nueve son comunistas,
con el favor de mi Dios, sí. (Parra, “La carta”)

Violeta se encomienda a la fuerza de su dolor para llorarlo, que es lo mismo que decir para *cantarlo*. Por eso para ella es una suerte *tener guitarra*, como también es una suerte *tener hermanos*. La fraternidad –como principio de solidaridad– despierta su coraje, su resolución de defender a Roberto, como una Antígona que asume el deber moral ya no de enterrar a su hermano, sino de escribir y cantar su dolor ante la afrenta dirigida contra él. ¿Y cómo hacerlo sin el instrumento imprescindible, la guitarra? Tener guitarra es poder expresar el dolor, buscar que la verdad se propale, cambiar el estado de las cosas, transformar –en pequeño, o en grande– el mundo. ¿Será por eso que es tan difícil pensar a Violeta Parra sin su guitarra –su aguja, su pincel, su guitarrón–, sus instrumentos para conservar y a la vez revolucionar su país y su mundo? Al menos así la imaginan y la proyectan otros poetas, siempre apegada a sus instrumentos, o a veces como si ella misma fuera el canto o la guitarra. Veamos unos ejemplos de poemas de Pablo Neruda y de Nicanor Parra, hermano de Violeta. El primero, juguetón, decía al cumplir cincuenta años: “Estás Violeta Parrón / violeteando la guitarra / guitarreando el guitarrón / entró la Violeta Parra” (Cit. en Orellana). Más tarde, en 1970, asume la voz solemne de la elegía, sin dejar a un lado la guitarra: “Santa Violeta, tú te convertiste, /

en guitarra con hojas que relucen / al brillo de la luna” (Neruda, “Elegía para cantar”). Algo semejante sucede con la “Defensa de Violeta Parra” (1969), elegía estremecedora del poeta –o antipoeta– Nicanor:

Pero yo no confío en las palabras
 ¿Por qué no te levantas de la tumba
 A cantar
 a bailar
 a navegar
 En tu guitarra?

Cántame una canción inolvidable
 Una canción que no termine nunca
 Una canción no más
 una canción
 Es lo que pido.

Qué te cuesta mujer árbol florido
 Álzate en cuerpo y alma del sepulcro
 Y haz estallar las piedras con tu voz
 Violeta Parra.

El poeta anhela una Violeta que cante, baile, navegue en su guitarra; le ordena vida. Por eso le cuestiona “¿por qué no te levantas de la tumba...?”, y le ordena alzarse “en cuerpo y alma del sepulcro” (Parra, “Defensa de Violeta Parra”); su imperativo es de resurrección. Algo de ello hay en la “Elegía...” de Neruda, donde la voz poética exalta la manera “de caer hacia arriba / y de ser sempiterna, esta mujer!” (Neruda, “Elegía para cantar”). Violeta se presenta allí ascendida, en un espacio aéreo semejante al que dibuja Silvio; en Neruda, es el “firme firmamento”, al que llega Violeta “de cuerda en cuerda”. Y el sujeto lírico la alaba, le dice amiga, compañera; “en el cielo, tu fulgor / es la constelación de una guitarra” (Neruda, “Elegía para cantar”). Los signos se han juntado, y nos quedan de Violeta ideas de cielo, toronjil, guitarras, constelaciones. Es la “Santa de greda pura”, para Neruda, ascendida al cielo aunque acompañada por “Chillán en movimiento” y por los pájaros mejores.

Muy bello e interesante es ese acercamiento de los poetas a la figura de Violeta –un poco a lo humano y lo divino– que comparte en buena medida la “Carta a Violeta Parra” de Silvio Rodríguez. Abre paso a algunas preguntas, como por ejemplo, ¿por qué se dará esta figuración de una Violeta aérea, divinizada, ascendida? ¿Tendrá que ver con toda la fuerza que proyecta ella en sus canciones, tantos colores, dichas y quebrantos, toda esa vida? Es posible, como es posible también que cada cual se proyecte en la imagen de Violeta, según la forma de sus anhelos. *Quién fuera Violeta*, se había preguntado Silvio, acercándose a ella a través del deseo de *ser* como ella; porque, a sus ojos, que les dan continuidad a otras miradas, como las de Alfonso Letelier y José María Arguedas:

Los latinoamericanos que queremos tener una identidad, que respetamos quiénes somos, que estamos conscientes de la necesidad de esa identidad, de que no muera

esa identidad, tenemos uno de los más grandes y claros ejemplos en la obra de Violeta Parra, porque es tomar lo nuestro, la tierra, pero no quedarnos en esos colores, no quedarnos en lo que nos propone la tierra, sino meternos en la aventura de recrear todo eso y de reinventar todo eso. (Cit. en Vera, *Viola chilensis*)

Tomar la tierra, emprender la aventura de recrearla y reinventarla es la tarea que admira Silvio en Violeta y que, de algún modo, proyecta en sí mismo como trovador, en especial cuando retoma la idea martiana de que nuestras ramas pueden ser del mundo, pero el tronco debe ser nuestro; así como el proverbio indio que reza: *Cuenta tu aldea y contarás el mundo*. Verse en Violeta, querer ser como Violeta, reconocerse en Violeta –al ser cantor y dibujante; moverse a la ciudad desde su natal San Antonio de los Baños; buscar el contacto con la gente a través de sus giras por los barrios de La Habana; privilegiar el amor en sus canciones, y una ética revolucionaria de ese amor– son acciones que buscan contar y cantar el mundo con una “buena canción”; solo que para ello, hacen falta las fuerzas y las voces de una Violeta musa y de su *universo en evolución*.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.
- Döhl-Blackburn, Inés. “Violeta Parra, heredera de la tradición de los cantores anónimos”. *Letras femeninas*. Volumen 14, No. 1/2, (primavera - otoño 1988), p. 80-89.
- Fariás Fariás, Miguel Ángel. “Leyendo entre cartas: análisis discursivo de algunas cartas de Violeta Parra”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 1 (1): 31-47, Universidad de la Serena, Chile.
- Friera, Silvina. “La gente me quiere por lo que escribo y por lo que soy”. *Página 12*. 16 noviembre 2004. Web. Consultado 16 julio 2017. <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-43690-2004-11-16.html>
- Jara, Víctor. “Víctor Jara –1972– Habla y canta en vivo en la Habana”. *YouTube*. Web. Consultado 16 julio 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=PrN-xwv3U64>
- Krasniqi, Florie. “El texto epistolar: un punto de intersección entre los géneros discursivos y los géneros literarios”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 26, 2014.
- Neruda, Pablo. “Elegía para cantar”. *Perrerrac*. Web. Consultado 12 julio 2017. <http://perrerrac.org/chile/pablo-neruda-elega-para-cantar/523/>
- Orellana, Pablo. “Cuando Violeta Parra y Pablo Neruda se cantaban”. *El Siglo*, 9 febrero 2017. Consultado 12 julio 2017. <http://www.elsiglo.cl/2017/02/09/cuando-violeta-parra-y-pablo-neruda-se-cantaban/>
- Parra, Isabel. *El libro mayor de Violeta Parra*. Madrid: Ediciones Michay, 1985.
- Parra, Nicanor. “Defensa de Violeta Parra”. Web. Consultado 17 julio 2017. <https://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/otros/defensavioleta.html>
- Parra, Violeta. “La carta”. *Violeta Parra. 100 años*. Web. Consultado 16 julio 2017. <http://www.violetaparra100.cl/cancionero/la-carta/>

- Rodríguez, Silvio. “Después que canta el hombre”. Érase que se era. Web. *Zurrón del aprendiz*. Consultado 16 julio 2017. <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/canciones/despues-que-canta-el-hombre>
- _____. “Entre el espanto y la ternura”, *Oh, melancolía*. Web. *Zurrón del aprendiz*. Consultado 16 julio 2017. <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/canciones/entre-el-espanto-y-la-ternura>
- _____. “Notas”. *Segunda cita*. Web. *Zurrón del aprendiz*. Consultado 15 julio 2017. <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/discos/segunda-cita>
- _____. “Quién fuera”. *Silvio*. Web. *Zurrón del aprendiz*. Consultado 16 julio 2017. <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/canciones/quien-fuera>
- _____. “Segunda cita con Silvio (Vídeos, Fotos, Letras y “Demasiado”)”. *Cubadebate*. 27 marzo 2010. Web. Consultado 15 julio 2017. <http://www.cubadebate.cu/especiales/2010/03/27/segunda-cita-con-silvio-videos-fotos-letras-y-demasiado/#.WWqEH9UrK00>
- _____. “Silvio Rodríguez: Siempre he visto a Fidel como la figura revolucionaria que es”. *Cubadebate*. 18 mayo 2009. Web. Consultado 15 julio 2017. <http://www.cubadebate.cu/especiales/2009/05/18/silvio-rodriguez-fidel-figura-historica/#.WWqN5dUrK01>
- Vera, Luis R. *Viola chilensis. Un documento de amor y de lucha*. Chile, 2003. Web. Consultado 16 julio 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=bLDkrtjU6Hs>