

# Canto de Madre, Manos de Viento. Un Dueto Poético entre María Carta y Violeta Parra

Massimiliano Carta

Miembro del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn, Facultad de Bellas Artes, UniAtlántico, Barranquilla, massimilianocartastudio@gmail.com

*Si escribo esta poesía  
no es sólo por darme el gusto  
más bien para darle un susto  
al mal con alevosía.*

Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en Verso*

## Cantos rituales y autobiografías en verso

María Carta y Violeta Parra siguen siendo recordadas, años después de su muerte, por la forma peculiar en que supieron utilizar sus voces en un canto que parecía provenir de las entrañas de un pasado remoto colectivo. Desde las pequeñas aldeas que las vieron nacer, llegaron a conquistar el público más elitista y distante geográfica y culturalmente. A mediados de los años 50 del siglo XX, la artista chilena participó en el *V Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes*, en Varsovia, y grabó sus temas en París para el Archivo Sonoro Nacional del *Musée de l'Homme*, de La Sorbona. María llegó, años después, a pisar importantes escenarios internacionales, entre los cuales están el Teatro Bolshói, en Moscú, y el Olympia, de París. El mérito fue quizás de la intensidad vocal y del carisma interpretativo que permitió a ambas superar, incluso, las barreras lingüísticas y culturales.

Unos años después de la muerte de Violeta Parra, ya a principios de los 70 hasta principios de los 90, María Carta fue la voz de Cerdeña, una de las primeras mujeres en hacer famoso un género musical popular como los *gósos* que fue, hasta

aquel entonces, una prerrogativa casi exclusivamente masculina. Remontando la historia personal de ambas artistas, nos encontramos en la primera mitad del siglo XX, en un pequeño pueblo de una zona campesina, pobre y poco poblada, separadas por miles de kilómetros de distancia la una de la otra. Mientras que en 1934 en Siligo (Cerdeña, Italia) nacía en una humilde familia de campesinos María Giovanna Agostina Carta, Violeta acababa de mudarse a Santiago de Chile, donde residía su hermano Nicanor, y abandonaba sus estudios. La familia Parra ya se había mudado varias veces por razones económicas desde la provincia de Ñuble, donde la futura cantante nació en el pueblo de San Carlos. La infancia y la adolescencia de ambas artistas fueron marcadas por un destino difícil: las dificultades económicas familiares, la dura vida campesina, el rol del cuidado y las “tareas femeninas” comunes a las cuales se las sometía, hicieron que María y Violeta aprendieran, desde sus primeros años, a trabajar y cantar, casi simultáneamente, los motivos religiosos y tradicionales de su pueblo. La existencia de ambas estuvo marcada por dos importantes acontecimientos que inevitablemente cambiaron el rumbo de sus vidas: la prematura muerte del padre y la llegada a la capital de su respectivo

país. Ese cambio propició mayores oportunidades para formarse artísticamente a las dos jóvenes cantantes y para entrar en contacto directo con la vida cultural de la época. Pronto, Violeta y María encontraron el amor en Luis Alfonso Cereceda Arenas, empleado ferroviario y militante político, y en el guionista Salvatore Laurani. Los matrimonios no resultaron, a pesar de todo, un espacio en el que las dos mujeres pudieran expresarse plenamente. María confiesa al respecto:

*Él solía decidir todo sobre mí: tenía que ser su mujer, lo amo y me convierto en su esposa, su ama de casa, su criatura musa. Entonces decide que tengo cierto don en la garganta, que soy una artista y me lanza al escenario... Me aterra el protagonismo, la gente me asusta y me siento humillada porque soy una ignorante, nunca fui a la escuela y me siento tan inferior: no soy ni siquiera capaz de darle un hijo<sup>1</sup>.*

Violeta así se expresaba sobre los primeros tiempos de su vida de esposa: “No hacía nada, yo cuando estaba con él, pero sentía que podía hacer algo. Él quería una mujer, una mujer que hiciera el aseo, que cocinara, no es muy interesante”<sup>2</sup>.

El distanciamiento físico del lugar de origen no llegó nunca a romper el vínculo con las raíces más profundas de las dos cantantes; por el contrario, lo fortaleció, y favoreció la creación artística y la búsqueda profunda y consciente del material sonoro popular. El estudio y el contacto con otros intelectuales les ofrecieron las herramientas teóricas y técnicas para llevar a cabo un encomiable trabajo de documentación, recuperación y reelaboración del material etnomusical del mundo campesino sardo y chileno.

En Roma y en Santiago, las dos compositoras entran oficialmente en el mundo de la música a nivel nacional e internacional. En 1971, Carta publicó sus primeros dos discos titulados *Sardegna Canta* y *Canto in Re*. Entre finales de los años 40 y principios de los 50, Violeta grabó

con su hermana Hilda para el sello RCA y publicó un disco basado en su trabajo de recolección de los cantos campesinos. En la capital se abrieron pronto nuevas perspectivas artísticas: la artista sarda se dedicó al teatro y al cine, trabajó con Francis Ford Coppola<sup>3</sup> y Franco Zeffirelli, entre otros directores reconocidos. Parra participó en programas de la radio nacional y desarrolló, a su regreso de París, una carrera paralela en las artes plásticas: sus cerámicas, su pintura y sus trabajos de arpillera se exhibieron en el extranjero con gran éxito. Se convirtió en la primera artista latinoamericana en exponer en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre.

En pleno auge artístico, las dos mujeres se acercan al mundo del arte poético con una evidente impronta autobiográfica: en 1958 la chilena compuso

*Décimas*, obra autobiográfica en verso, un libro del que Violeta escribió al regreso de su primer viaje a Europa, y por sugerencia, nuevamente, de su hermano Nicanor, posiblemente como una forma de reconstruir su identidad luego de la muerte de su hija Rosita Clara<sup>4</sup>.

Años más tarde, en 1975, la cantante de Siligo da vida a la única incursión en el mundo del verso libre. De este amor breve pero muy intenso y fecundo nos queda una obra con el evocador título *Canto ritual*, la cual puede ser considerada una biografía en verso de la autora y del contexto sociocultural en el que se formó su talento artístico y su personalidad, desde la niñez hasta la primera juventud.

La voz narradora es el alma colectiva de las mujeres de la isla de Cerdeña: la palabra sagrada de la *attiddora*<sup>5</sup>, milenaria sacerdotisa, tendía un puente entre el pasado y el presente, entre el mundo de los vivos y los muertos o, mejor dicho, de los ancestros que vigilan este mundo de “*rimitanos*”<sup>6</sup>, pobres o desgraciados. María escribe sobre esto a través del personaje

<sup>1</sup> Emanuele Garau, *Maria Carta* (Cagliari: Edizioni della Torre, 1999). Todas las traducciones del italiano o del sardo al español son mías.

<sup>2</sup> Paula Miranda Herrera, *La poesía de Violeta Parra* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013), 121.

<sup>3</sup> Con Francis Ford Coppola trabajó en *The Godfather Part II* (1974), en el papel de madre de Vito Corleone, mientras que para Franco Zeffirelli hizo de Marta, en *Jesús de Nazareth* (1977).

<sup>4</sup> Violeta Parra, *Poesía* (Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso, 2016), 149.

<sup>5</sup> Con este término se definen en la tradición sarda a las mujeres que cantaban la vida del difunto durante el rito funerario.

<sup>6</sup> La palabra *rimitanu/rimitanos* en sardo significa ermitaño, persona que vaga/vive en un lugar solitario o inhóspito o, en algunos casos, bribón/picaro.



de Diona Corraire: “Los nuestros desde el pasado, espíritus relucientes, nos dan la fuerza para vivir”. En este “mundo de sombras”, la vida y la muerte se mueven obstinadamente en paralelo y comunican su energía para quien quiera escucharla, o para quien tenga las llaves para acceder a ese incesante llamado.

Las dos realidades, aunque distantes temporal y geográficamente, están unidas por un aura inexorablemente trágica, de la que parece imposible poder emanciparse por completo a costa de atravesar una frontera territorial y dimensional: es el caso del *disterru*, el exilio forzado del emigrante, o el inevitable encuentro con la muerte.

Esa *attittadora* omnisciente que narra *Sa vida 'ona*<sup>8</sup> de los aldeanos en *Canto ritual* y esa cantautora maravillosamente compleja y errante que fue Violeta Parra, representan tanto una especie de *Mater Dolorosa*, como sostiene Paolo Pillonca en el prefacio del texto de Carta, como una contemporánea e inesperada recurrencia del arquetipo de la Llorona de tradición mexicana. En estos dos textos encontramos mujeres reales, combativas, pero también fantasmales, que derraman lágrimas amargas por la muerte de sus seres queridos. Tan doloroso errar es evocado en los versos de *Canto ritual* por las imágenes de mujeres que transportan cestas llenas de cansancio y desesperación, que deambulan por las orillas del río para lavar la ropa sucia de su familia y, metafóricamente, la sociedad que las relega a ese rol. Las décimas de Parra, por su parte, expresan también el remordimiento de una mujer que no pudo defender a su hijo de la muerte.

Los escenarios y hechos a través de los cuales las poetisas reconstruyen la época inocente de su infancia no quieren recrear un mundo puramente mítico, manteniéndose en comunicación con él, ni una imagen bucólica de sus países, en los que hombres y mujeres orgullosos viven en una tierra difícil. El uso de una escritura directa, aunque elegante, parece recordar esto a quien lee. El lenguaje culto o arcaico está sabiamente dosificado y sirve para desenmascarar más que para endulzar el estereotipo dominante extendido fuera de los lugares que se describen.

Pareciera que el objetivo de las escritoras fuera el de ahondar, en el caso de Carta, en la cotidianidad de un territorio marcado por la pobreza y el abandono de las instituciones estatales, y en el de Parra, en un régimen dictatorial, el de Carlos Ibáñez

del Campo, que convirtió al Estado en un enemigo de su pueblo y que destruyó a su familia:

Ella construye su autobiografía imponiendo sus propias jerarquías, preferencias y énfasis, lo que no niega que en los contenidos critique férreamente al patriarcado y todo lo que se desprende de él: injusticias, desigualdades, abusos de poder, sinrazones de las leyes, feminización de la pobreza o engaños de amor<sup>9</sup>.

En esta perspectiva, la dimensión política no puede omitirse ni pasarse por alto. Se afianzan en las obras de las dos escritoras los temas sociales y económicos sin resolver y que siguen sin respuesta: accidentes y muertes en el trabajo, emigración y clandestinidad, dificultades económicas y territorios sujetos a explotación, enfermedades por pobreza, feminismo y sistema patriarcal.

A las heridas colectivas se suman o superponen las personales que inspiraron algunos de los versos más sugerentes de las dos colecciones. María Desole, *alter ego* casi homónimo de la autora sarda, expresa con sentida evocación los dolores que le provoca la pérdida prematura de su padre “muerto de pobreza”, el cansancio de vivir y la construcción de su propia identidad femenina en un contexto hostil. Estos mismos temas fueron admirablemente tratados y compartidos por la poeta latinoamericana.

### La muerte, el sueño, el delirio y el destino: la llegada de la *Mater Dolorosa*

La identificación de la protagonista con la figura materna, el dolor de irse y la alegría de volver a casa, la maternidad codiciada, maltratada y negada, la lucha por la autoafirmación y por los derechos de las mujeres y la preparación para el encuentro más brutal, el fin de la existencia... son ventanas de comunicación entre los mundos literarios de María Carta y Violeta Parra.

El papel de la mujer en las sociedades campesinas significaba para ambas estar sometidas a rígidos esquemas de género, los cuales veían a las mujeres como seres exclusivamente nutricios: el trabajo en el hogar debía integrarse con el trabajo igualmente

agotador en el campo. De la experiencia aprendida en esos contextos, las dos escritoras heredan la perseverancia, la fortaleza y una resistencia inusual a los cambios repentinos del destino.

La muerte, tal vez el tema central de ambos textos, se revela de formas dispares: en la industrialización ciega, la violencia del parricidio y la enfermedad que aniquila animales y hombres, la pérdida de la madre, en ese “candente momento en el tiempo”, como decía María, también en la guerra contada por el maestro a sus alumnos pastores, el tiempo suspendido que precede a las contiendas, la naturaleza y su contrario. En Parra, está en el sentimiento de culpa que consume, especialmente en referencia a un contexto social que destruye familias y esperanzas y que la llevó, ya a principio de los años 60, en pleno proceso de cambio en Chile, a componer más temas políticos con un fuerte componente de denuncia.

En las cosmogonías recreadas por las dos autoras hay un vínculo que parece indisoluble entre el ser humano y el sol, como fuente de vida, y entre la luna y la muerte. Esta perspectiva se materializa en la obra de Carta en el personaje mitológico de *Sa Mama e su Sole*<sup>10</sup>, de la tradición sarda, que prohíbe a los niños salir en las horas más calurosas del mediodía para que no se insolen. Y, por el contrario, “*Venite! Al fuoco non entra sa morte!*”<sup>11</sup> son las palabras que María, la *Attittadora*, grita a los que tienen que refugiarse del frío.

A pesar de la existencia de un puente entre la vida y la muerte, esa especie de arcoíris que se puede recorrer a través del sueño, las historias de estas dos mujeres nos devuelven a la realidad revelando el adagio: “*S'innotzente non bi depet prangher mai*”<sup>12</sup>, que desafortunadamente no siempre se confirma en la realidad. Ligado a este tema se podría especular que se trata de Dios y la espiritualidad colectiva y personal: “*Nonostante tutto noi (umani) siamo semprevivi [...] esili steli nella brughiera*”<sup>13</sup>, dice María Desole entre las páginas del libro. Es en esta precariedad existencial en la que se sitúa la figura de Dios, más que en la dicotomía maniquea entre el bien y el mal.

<sup>7</sup> Ahora el anciano Malune sin libertad ha caído en desgracia, pero él contará con nuestra ayuda: el hombre tiene que ser siempre valiente.

<sup>8</sup> La buena vida.

<sup>9</sup> Paula Miranda, “Décimas autobiográficas de Violeta Parra, tejiendo las diferencias”, *Mapocho*, n.º 46 (1999): 54. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:318749>.

<sup>10</sup> La madre del sol.

<sup>11</sup> ¡Vengan, junto al fuego no llega la muerte!

<sup>12</sup> El inocente nunca debería llorar.

<sup>13</sup> A pesar de todo, nosotros (los humanos) somos eternos [...] sutiles tallos en el páramo.

En un fragmento particular de desesperación o euforia incontenible se afianza el delirio, ese estado de ánimo, a la vez trascendental y trágicamente humano, que nos conecta con el elemento divino dentro y fuera de nosotros, así como el sueño:

Hasta mañana, compadre, que ya me ha  
venido el sueño  
la tinta me está anunciando que todo tiene  
su término  
y aquí termina por hoy la carta que estás  
leyendo  
afuera rugen motores y adentro todos  
durmiendo  
menos el mundo pintado en lana, pintura o  
fuego<sup>14</sup>.

y toma forma una cierta comunión entre la propia historia íntima y la pasión de Cristo, vista a través de la figura mariana:

Maire mía, no me llores / porque me  
voy d'este mundo / con sentimiento  
profundo / te dejo mil sinsabores. /  
Resuenan ya los tambores / y la música  
de los cielos / recibe como un consuelo  
/ la gloria que me ha llamado / por no  
tener ni un pecado / me saca del triste  
suelo.

El destino, y la determinación de seguirlo, lleva a ambas autoras a una tierra extranjera. Es en Francia donde se cruzan idealmente sus caminos: en esta nación, la una encuentra una segunda patria, el comienzo de una nueva vida personal y artística, y la otra, la confirmación de su carrera<sup>15</sup>. Violeta, en particular, encontró en Francia condiciones de vida muy precarias:

Viví clandestinamente / con tres chile-  
nos gentiles / lavándoles calcetines  
/ cuatro días justamente / de noche  
pacientemente / voy de bolinch'en boli-  
che / para pegar el afiche / del nombre  
de mi país / me abre su puerta París /  
como una min'æ caliche / el nombre de  
mi país / París me abre la puerta / como  
una mina de salitre. (Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en verso*)

María, habiendo vivido solo la experiencia de la migración interna, y de una manera no tan extrema como Parra, recuerda las historias de los muchos compatriotas “dispersos” por el mundo en busca de una mejor vida.

Por tanto, María Carta y Violeta Parra parecen haber compartido, con solo una generación de distancia, un destino paralelo que las lleva, siendo de cuna humilde y criadas en un contexto periférico y desfavorecido, a establecerse en altísimos niveles en el campo artístico.

Sería ingenuo e injusto pensar que lo que cambió sus vidas fue un traslado del campo a la ciudad, una lucha entre “civilización y barbarie”. Ciertamente, en el viaje de Violeta a Santiago de Chile con

su hermano, el poeta Nicanor Parra, y en la larga estancia de María en Roma con su esposo, el guionista Salvatore Laurani, se reconoce una posibilidad de redención y un cambio de perspectivas que les permitió observar a distancia, quizás más claramente, su propia cultura. El aporte en estos recorridos artísticos y personales de figuras fundamentales del panorama cultural mundial, con personalidades como Pablo Neruda y su hermano Nicanor, para Parra, y Zeffirelli y Ennio Morricone, para Carta, jugó un papel importante en el insólito talento de las dos artistas y su profunda humanidad, forjada por la vida y el estudio, circunstancia clave de su éxito. Escribía María en unos versos que parecieran dedicados a su hermana artística del otro lado del charco:

Y entonces veré otras manos / desconocidas /  
Lavar con sangre / el infierno del mundo. / Tú  
/ hermana de mis noches / estarás a mi lado<sup>16</sup>.

Muestra de la grandeza de estas dos poetisas son los versos memorables que dejaron a nivel literario y musical y por las experiencias que vivieron. Pablo de Rokha (1964)<sup>17</sup> dedica palabras a la artista chilena que también podrían aplicarse a María Carta:

La gran placenta de la tierra la está pariendo  
cotidianamente, como a un niño de material  
sangriento e irreparable, y el hambre milenaria  
y polvorosa de todos los pueblos calibra  
su vocabulario y su idioma folklórico, es decir,  
su estilo, como su destino estético y no a la  
manera de las categorías. Por eso es pueblo  
y dolor popular, complejo y ecuménico en su  
sencillez de subterráneo, porque el pueblo es  
complejo, sencillo, tremendo e inmortal, como  
sus héroes, criados con leche de sangre. ■

<sup>16</sup> María Carta, *Canto ritual* (Valparaíso: Valparaíso Ediciones, 2022).

<sup>17</sup> Citado en Violeta Parra, *Poesía*.

<sup>14</sup> Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en verso* (Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1976).

<sup>15</sup> El reconocimiento del público y de importantes instituciones culturales francesas tuvieron cierta relevancia en la carrera y en el reconocimiento del trabajo de Carta a nivel internacional, aunque no haya estado en ese país físicamente.