

Dentro desta perspectiva, cumpre-nos mencionar a definição do mundo de *Tirant lo Blanc*, dada por Vargas Llosa: “vivir es representar, la única manera de ser es parecer”, significativa e aplicável ao mundo de Martorell. Caberia indagar se isto é realismo.

Eliana Faganello

* *
*

PARRA, VIOLETA. *21 son los dolores*, antología amorosa, introducción selección y notas de Juan Andrés Piña, Santiago, ed. Aconcagua, colección Mistral, 1977, 2ª ed.

Dez anos após sua morte, chega-nos esta antologia selecionada por Andrés Piña, tendo por tema o amor como parte do elemento folclórico do repertório musical de Violeta Parra, pouco difundido internacionalmente.

O livro pretende conduzir-nos a uma trajetória de vida amorosa. Com acertos e conflitos próprios de tal sentimento, apresentam-se 75 canções dispostas em seis fases, relacionadas à vida amorosa da compositora, através de uma mescla de composições, recompilações e ritmos diversos, numa tentativa pouco feliz de adequá-los à vida pessoal de Violeta Parra.

Dispostas em sequência linear, as fases destinam-se ao relato de um passado, evocando o amor compartilhado, reduzido à solidão e à educação, como desenlace moral a uma história de experiências e fracassos.

A distribuição metódica e arbitrária das canções situa-nos a natureza como projeção de sentimentos do “eu poético”. Os ritmos e estruturas rítmicas do verso aliam-se para retratar o conflito amoroso da compositora. E, a volta ao passado revela-nos a fragilidade e a purificação do ser através do amor e da natureza, refletindo a “madurez” poética de suas últimas composições, “Volver a los 17” e “Maldigo del alto cielo”, respectivas à primeira e quinta fases, segundo critério adotado por Andrés Piña.

Talvez esta não seja a maneira correta de abordar a obra, dando-lhe um enredo de caráter pessoal da compositora, mas seguir a proposta do prólogo, relacionando-a ao folclore chileno-americano.

A obra de Violeta Parra deve ser entendida como recriação de temas e melodias, explorados no século XIX e transmitidas por gerações consecutivas, caracterizando a natureza como elemento de simplicidade da alma campesina, onde Violeta foi pesquisar e buscar inspiração.

Absorvendo e transformando temas do século passado, Violeta recria-os de modo a adequá-los à realidade atual, no sentido de “modernizar” o folclore chileno. Desta forma une a simplicidade dos temas à elaboração complexa da estrutura poética através do ritmo e da rima, suprimindo a melodia do disco e difundindo temas enraizados nas culturas chilenas e americanas.

O amor, então, aparece como elemento purificador (“Volver a los 17”, “En los jardines himanos”, e outras), e sua valorização consiste no fuir do passado, numa retrospectiva de vida amorosa, cujas características universais delineiam-se na natureza: trata-se de um folclore intimista, visto que o “eu poético” interioriza o mundo através do engrandecimento do amor e da natureza;

“El amor es torbellino
de pureza original,
.....
el amor con sus esmeros
al viejo lo vuelve niño
y al malo solo el cariño
lo vuelve tan sincero. ” (“Volver a los 17”)

Mas, esse caráter intimista não se particulariza em Violeta, pois os modelos recriados constantemente pela tradição oral confundem- simplicidade e natureza, dando às canções o caráter popular e universal e criando máscaras na realidade, através do sonho e da imaginação de um mundo feito de amor e melodias:

“Bella joven que ahora duermes
en brazos de la ilusión
despierta si estás dormida
al eco de mi canción? (“Bella Joven”)

Desta forma, num misto de fantasia e realidade, a natureza mostra-se e encobre-se pelo sentimento puro do “eu poético”, num processo de depuração e criatividade de Violeta Parra, visto através de jogos de extremos, aliados a paralelismos introduzidos por repetições de vocábulos ou versos em uma mesma canção, revelando-nos o “eu despido” da máscara da ilusão e caracterizando uma natureza indiferente a sua angústia: questiona-se, então, o amor como sentimento romântico e purificador da natureza;

“Maldigo Iuna y paisaje,
los valles y los desiertos
maldigo muerto por muerto
.....
Maldigo el vocablo amor
con toda su porquería
cuánto será mi dolor.” (“Maldigo del alto cielo”)

A ruptura à natureza torna-se momentânea e fugaz dentro desta antologia, uma vez que o vínculo é retomado e o “eu” serve-se da natureza para a descrição de um paraíso celeste, como projeção do amor maternal, arbitrariamente deslocado para um apêndice:

“En este jardín de flores
entremos por um momento,
.....
los pajaritos cantores
dividen esta mansión
a la derecha el Señor
con todo el apostolado
y allí el vergel encantado
del angelario mayor” (“Rosita se fue a los cielos”)

O amor canta o ser amado, a natureza, a música, os filhos, a vida, a humanidade, a Deus. Enfim, canta-se o amor depositado na alma do povo chileno-americano através da herança cultural recolhida nos mais distantes povoados, e difundida pela criatividade de Violeta Parra.

Desta forma, o papel desta antologia resume-se em transcrever o que era um registro oral do amor na alma chilena, dando-lhe universalidade e continuidade através das composições de Violeta Parra, mesmo após sua morte. Resta-nos finalizar, questionando a organização desta antologia: os recursos poéticos empregados pela compositora, em momentos de maior criatividade, constituem ou não uma projeção particular de Violeta Parra no folclore chileno?

Eliana Faganello

* *
*

ROQUE ESTEBAN SCARPA “LA DESTERRADA EN SU PATRIA” Editorial
Nacimiento, Santiago/1977, 2º vol.

Os poemas que Gabriela Mistral escreveu em Punta Arenas, no sul de sua terra, nos dois anos que ali passou, chegam-nos através da ordenação feita pelo professor Scarpa.

Apresentada, de início, um fato insólito: um prólogo da poesia “dictado” em 1976. E Gabriela morrera muito antes.

Contudo, o crítico esclarece que o montou baseado nas cartas, recados e fragmentos de poemas dela própria e adverte o professor: “No hay idea que