

A DIOS LE VOY PREGUNTANDO: HUELLAS DEL CANTO A LO DIVINO EN TRES COMPOSICIONES DE VIOLETA PARRA

POR FELIPE ESPINOZA*

*“Amo y venero el canto a lo humano y el canto a lo divino,
desde el punto de vista del texto literario y del punto de vista musical.
Basta con conocer un verso a lo divino para conocer el espíritu fino,
sabio y delicado del cantor chileno”.*

Violeta Parra

Violeta y el canto a lo poeta

Para examinar la relación de Violeta con la poesía popular chilena, y específicamente respecto a la tradición de versos con temática religiosa, debe indagarse cómo ella se vincula con la poesía popular cantada y compuesta en Chile desde la Colonia en adelante. En esto, como en otros temas, la relación con su hermano Nicanor resulta fundamental:

La comunicación con Nicanor era una referencia necesaria en la vida de Violeta, siempre conversando, siempre preguntando, siempre interesada en el trabajo de su hermano quien por esos días se encontraba indagando en la poesía popular del siglo diecinueve, en los contrapuntos de los famosos payadores, el mulato Taguada y don Javier de la Rosa. Nicanor, le habló de cuartetas y décimas... Que saliera a recopilar, que investigara en las canciones populares a punto de desaparecer de la memoria de los viejos campesinos.¹

1 Sáez, Fernando; *La vida intranquila: biografía esencial de Violeta Parra*. Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 1999, pp. 54-55.

* Felipe Espinoza es sociólogo y licenciado en Estética UC. Doctor en Filosofía Mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile y Profesor asistente adjunto de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Posee intereses disciplinarios orientados a la filosofía, estética, literatura, cultura tradicional, teología, expresión y creación escritas.



“Hombre con guitarra” por Violeta Parra, 1960, Colección Museo Violeta Parra (Tela bordada, 134 x 89 cm).

De esta manera, Violeta comienza a anotar posturas, rasgueos y letras, sumergiéndose de manera casi natural en el acontecer campesino, el cual no solo consistía en canto, sino en sus más delicados gestos y todo aquello que no tiene que ver con la impostura inauténtica.²

Involucrarse de manera tan radical en la labor de recopiladora significó, entre otras cosas, un viaje y reencuentro con su propio origen y raíces, redescubriendo un mundo del cual bebió inconscientemente desde sus primeros años de vida:

Esa vuelta a las raíces después de haber soportado por años su condición de marginal, de haber aguantado la chabacanería de los bajos fondos de la ciudad, la reconciliaba profundamente con sus ancestros, con su origen, con una manera de ser propia, genuina, donde se encontraba claramente reflejada, mientras se internaba en ese mundo redescubierto.³

Así, Violeta había descubierto y redescubierto la historia profunda de la poesía popular chilena, tanto en su versión religiosa como en el improviso poético conocido como “paya”.⁴ En ese sentido, “la influencia de la *Lira Popular* y de Rosa Araneda (una de las pocas mujeres que aparecen en la lira) se comenzó a notar en varias canciones de Violeta... el sentido como la métrica remiten a los poetas populares”⁵. Violeta había llegado al convencimiento de “devolverle al pueblo lo que es del pueblo”⁶, asumiéndolo como una misión personal y que consistirá en dar a conocer aquel folclor “más subterráneo y profundo, más ligado a las verdaderas raíces del pueblo, más auténtico”⁷.

¿Podemos hablar, específicamente, de espiritualidad en la obra de Violeta Parra? La académica Paula Miranda ha indagado sobre esto y señala: “[Violeta fue]... una creyente sin cuestionamientos ni dogmatismos... no hay en ella una búsqueda religiosa o una conceptualización teológica, sino más bien la actitud de quien se sabe en manos de Dios, y a quien ella agradece o maldice, dependiendo de la situación”⁸. Es interesante observar que cuando se trata de alzar la voz por los grupos más desfavorecidos de la sociedad, este reclamo toma la forma de la piedad cristiana tradicional: “Válgame Dios cómo están / todos los pobres cristianos...”; “Lo dice la Santa Biblia, / y en sus palabras auxilia / al triste y al perseguido”⁹.

2 *Ibid.*, p. 56.

3 *Ibid.*, pp. 56-57.

4 Herrero, Víctor; *Después de vivir un siglo: una biografía de Violeta Parra*. Ed. Lumen, Santiago de Chile, 2017, p. 151.

5 *Ibid.*, p. 153.

6 *Ibid.*, p. 155.

7 *Ibid.*, p. 156.

8 Miranda, Paula; *La poesía de Violeta Parra*. Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2013, p. 190.

9 *Ídem*.

De la religiosidad popular y del canto a lo divino, Violeta tomará temáticas y una forma de relacionarse con el entorno natural y social: reciprocidad, armonía con el entorno, sacralidad y fuerza de la palabra, coincidiendo en lo fundamental con los valores cristianos primordiales: redención, solidaridad, sacrificio, imagen de un Dios muy cercano.¹⁰

Del cuestionamiento antes mencionado, digamos que tal vez no sea a nivel personal, mas a nivel institucional la crítica ácida y aguda de parte de Violeta se deja sentir muchas veces, lo que la separa en cierta forma de la religión popular más tradicional: "... Lo que a veces aparece como distinto es el tono de crítica, a ratos blasfema, de la jerarquía eclesiástica, actitud que casi no se verifica en la religiosidad popular ("Por qué los pobres no tienen"; "Qué dirá el Santo Padre")"¹¹. En este sentido, se debe tratar de situar el verdadero *lugar* de Violeta dentro del "mapa" de la tradición religiosa popular y su papel definitivo en ella.

... Ella no eleva oraciones, no participa de la novena, no forma parte del ruedo de poetas populares, no canta a lo divino ni a lo humano... es una voz que da a conocer... las claves... para legitimar su existencia en medio de la modernidad... al rescatar el folclore recupera piezas de arte, pero también el escenario completo a través del cual este se realiza.¹²

En síntesis, tal vez la fórmula que mejor defina la manera en que Violeta se relaciona con el ámbito espiritual es la de haber sido "una creyente sin dogmas", asumiéndose en las manos divinas y a la vez agradeciendo e interpelando a la figura divina.¹³

Canto a lo poeta: a lo humano y lo divino

Los inicios del uso de la versificación en Chile se remontan a la llegada de los jesuitas a fines del siglo XVI, primero en La Serena y posteriormente hacia el sur del territorio nacional. La zona central, donde se terminará por concentrar parte importante de la poesía popular en nuestro país, tuvo

"[Violeta fue]... una creyente sin cuestionamientos ni dogmatismos... no hay en ella una búsqueda religiosa o una conceptualización teológica, sino más bien la actitud de quien se sabe en manos de Dios, y a quien ella agradece o maldice, dependiendo de la situación".
(Paula Miranda)

10 Miranda, Paula; "Violeta: una creyente sin dogmas", *Diálogos* n. 14, año 8, 2019, p. 5.

11 Miranda, P.; *La poesía de Violeta Parra, op.cit.*, p. 191.

12 *Ibid.*, p. 192.

13 Miranda, Paula; "Violeta: una creyente sin dogmas", *Diálogos* n. 14, año 8, 2019, p. 5.



“El hombre” por Violeta Parra, 1962, Colección Museo Violeta Parra (Tela bordada, 127 x 85 cm).

como primer asentamiento localidades cercanas a Bucalemu, en lo que hoy es la VI Región.

En una primera etapa, esta poética se usó como sistema mnemotécnico para enseñar la doctrina católica.¹⁴ El sacerdote Miguel Jordá, uno de los principales recopiladores y estudiosos del tema, indica: “Tengo la firme convicción de que los padres Jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron la ‘Bendita sea tu pureza’, que fue como matriz de todos los versos a lo Divino”¹⁵.

Al respecto, las misiones jesuitas entre 1691 y 1770 son una pieza clave a considerar, teniendo en cuenta que

fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a ‘cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos’, como consta en muchos documentos de la época. Bucalemu, por lo tanto, habría sido el epicentro desde donde se irradió esta tradición¹⁶.

En cuanto al tipo de versificación y al contexto de su uso, la versificación popular se ha ampliado a la “décima glosada”, pasando a ser esta la más usada y difundida. Lo anterior se debe a que el canto popular se desarrolla utilizando la “décima espinela”, aprendida y acomodada para expresar todo el imaginario poético que subyace en gran parte de la sociedad chilena.

14 Cf. Astorga, Francisco; “El canto a lo poeta”. *Revista Musical Chilena*, n. 54(194), 2000, pp. 56-64.

15 Jordá citado por Astorga, “El canto a lo poeta”.

16 Astorga, F.; “El canto a lo poeta”.

Un aspecto clave a considerar dentro de la poética popular es su carácter oral. En la oralidad la verdadera sabiduría es patrimonio de los mayores, aquellos ancestros que nos antecedieron en el tiempo y en el espacio. De este modo “los mayores” conservan los conocimientos relevantes y estos, a su vez, los van traspasando de generación en generación. El tema de la sabiduría transmitida es un tópico recurrente en gran parte de los encuentros de payadores y cantores a lo poeta.

En la oralidad la verdadera sabiduría es patrimonio de los mayores, aquellos ancestros que nos antecedieron en el tiempo y en el espacio.

Del universo del Canto a lo Poeta se desprenden dos de sus principales vertientes: el canto a lo divino, canto devocional, ritual y que se realiza con ocasión de una celebración religiosa (novena, santos) y el canto a lo humano, fundamentalmente actividad de payadores con temáticas relacionadas con el devenir de la existencia, contingencia política, naturaleza, etc.

La estrofa predilecta para el poeta oral es la décima octosilábica, una canción que emana casi naturalmente acompañada de un instrumento. Para el poeta culterano, en cambio, esa misma labor implica trabajar sobre una estructura compleja que considera contar sílabas, coordinar rimas y respetar la gramática escrita.

La décima espinela es una forma tradicional vigente en toda América, denominada así por quien fuera, al parecer, su primer cultor: Vicente Espinel. Tal composición se estructura a partir de diez versos octosilábicos con rima consonante, con la siguiente distribución sonora: *abbaaccddc*. Entre los poetas populares, se considera una décima de calidad aquella compuesta por cuatro rimas diferentes, vale decir, que en ella no exista asonancia en términos de sonoridad. Por tanto, las cuatro rimas presentes no deben coincidir en sus sonidos.

En la décima confluyen dos aspectos clave de la poética oral: el “sonido” y el “sentido”, realidades que se refieren mutuamente y que coexisten originariamente. Además, se vincula a la décima con el “decir” de una comunidad que alcanza una determinada expresividad a través de esta forma poética apropiada a lo largo de tanto tiempo y que se relaciona con lo más esencial de cierto grupo humano.

Atendiendo específicamente a su métrica, según explican los cultores, proviene de la forma común de hablar, puesto que normalmente nos comunicamos en la oralidad octosilábicamente, en una longitud de frase que está relacionada con la cantidad de aire que podemos retener en el momento locutorio. Tal fenómeno explica el que “en octosílabos están compuestos grandes monumentos de la oralidad tradicional castellana

como son el romancero y el cancionero. En octosílabos están, también, buena parte del refranero y del adivinancero, importantes corpus de sabiduría popular”¹⁷.

El trabajo en términos de figuras poéticas, su uso, desarrollo y complejidad, además de cómo se plantean los distintos motivos poéticos, resulta particularmente notable, y es en lo que ha reparado inéditamente Fidel Sepúlveda:

Un canto parte con una cuarteta que da el tema y que va rematando las cuatro décimas que desarrollan el tema o fundamento. Hay cuartetos que son una síntesis conceptual, argumentada, metafórica o metonímica, del tema, que son de lectura fácil, evidente. Pero hay cuartetos donde la relación entre la cuarteta y el tema son de difícil entendimiento... En la relación entre la cuarteta que anuncia y las décimas que desarrollan el tema... hay un universo de amplia diversidad y complejidad.¹⁸

La eficacia de la oralidad en general, y la de la décima en particular, funcionan a manera de metáfora respecto a la experiencia del vivir humano.

Aún en la actualidad, “la décima le ayuda al pueblo chileno a ponerse la voz, a sacar la voz escondida, a presentarse en cuerpo y en alma”¹⁹. La propuesta analítica es que la eficacia de la oralidad en general, y la de la décima en particular, funcionan a manera de metáfora respecto a la experiencia del vivir humano: “En el acontecer de la oralidad, entendiendo esta literatura como una estructura simbólica que en su dinámica, en lo que dice y en el cómo lo dice, cómo lo acontece, encarna la itinerancia de la especie”.²⁰

Tres creaciones de Violeta Parra inspiradas en el canto a lo divino

Dentro del amplio repertorio de Violeta Parra, algunas composiciones resultan especialmente conectadas con la tradición del canto a lo poeta y, específicamente, con el canto a lo divino a nivel semántico y formal. Una de ellas es “Puerto Montt está temblando”, ocho décimas compuestas a raíz del terremoto de 1960 que encuentra a la artista en esa ciudad del sur de Chile.

17 Sepúlveda, Fidel; *El canto a lo poeta a lo divino y a lo humano: análisis estético antropológico y antología fundamental*. Eds. Universidad Católica de Chile, Santiago, 2009, p. 41.

18 *Ibid.*, p. 42.

19 *Ibid.*, p. 39.

20 Sepúlveda, Fidel; “El cuento folklórico: una vía al ser”. *Revista AISTHESIS* n. 20, 1987, p. 47.



“Cristo en bikini” por Violeta Parra, 1964, Colección Museo Violeta Parra (Tela bordada, 161,5 x 125 cm).

La primera décima hace mención al “acabo de mundo”, contingencia escatológica dentro del imaginario cristiano. Tal situación hace que Violeta interpele a la divinidad (“A Dios le voy preguntando”), en la creencia popular tradicional de que los desastres naturales son “castigos” que envía Dios a los seres humanos por su fallido actuar. Así, se interpela a Dios a causa de “su ira”. En el intertanto, Dios responde con una metáfora agraria rural: “hay que limpiar este trigo”.



“La cantante calva” por Violeta Parra, 1960, Colección Museo Violeta Parra (Tela bordada, 138 x 173 cm).

Puerto Montt está temblando
con un encono profundo
es un acabo de mundo
lo que yo estoy presenciando
a Dios le voy preguntando
con voz que es como un bramido
por qué mandó este castigo
responde con elocuencia
se me acabó la paciencia
y hay que limpiar este trigo.

En la segunda estrofa, Violeta da cuenta de la catástrofe desde un plano personal, desdoblándose desde su cuerpo físico. Este recurso da la sensación de un caos no solo físico, sino también espiritual, reforzado con la creencia popular de las “almas en pena”. Lo notable es que, a partir de lo ocurrido, la misma Violeta se ha transformado en un alma errante.

Se me borró el pensamiento
 mis ojos no son los míos
 puedo perder el sentido
 de un momento a otro momento
 mi confusión va en aumento
 soy una pobre alma en pena
 ni la más dura cadena
 me hubiera afligido tanto
 ni el mayor de los espantos
 congela así las venas.

Siguiendo con el relato, aparece el imaginario cristiano más tradicional: el “feroz purgatorio” en que se ha transformado lo circundante. La petición de piedad divina es clara, y la respuesta proviene de la misma sabiduría popular oral: “Pa’l tiburón son las redes”. Es decir, el que ha buscado problemas, ahora debe asumirlos.

Estaba en el dormitorio
 de un alto segundo piso
 cuando principia el granizo
 de aquel feroz purgatorio
 espejos y lavatorios
 descienden por las paredes.
 Señor, acaso no puedes
 calmarte por un segundo
 y me responde iracundo:
 pa’l tiburón son las redes.

Nos enfrentamos ahora a las preguntas existenciales, a partir del desastre natural: “¿Qué viento más iracundo? / ¿Qué lluvia tan alarmante? / ¿Qué pena tan abundante? ¿Quién me da la explicación?”. La respuesta proviene del Antiguo Testamento, a través de una figura recurrente en los versos a lo divino como Salomón. Sin embargo, este se encuentra lejos, aludiendo a cierta vivencia de lo espiritual que se ha extraviado.

No hay palabras en el mundo
 para explicar la verdad
 ni talento en realidad
 pa penetrar en profundo
 qué viento más iracundo
 qué lluvia tan alarmante

qué pena tan abundante
quién me da la explicación
sólo el sabio Salomón
pero se halla tan distante.

La confusión física y espiritual continúa, complementándose con la recurrencia a los santos, propia de la religiosidad popular, usados para combatir el mal y desenmascarar falsedades: “La estampa de san Antonio / diciendo: muera el demonio / que se anda haciendo el que reza”.

Del centro salté a la puerta
con gran espanto en el alma
rogando por una calma
pero el temblor va en aumenta.
Todo a mis ojos revienta
se me nubla la cabeza
del ver brincar en la pieza
la estampa de San Antonio
diciendo: muera el demonio
que se anda haciendo el que reza.

En la décima siguiente, hay una tercera instancia de diálogo con la divinidad: “le estoy pidiendo al Señor / que detenga su rencor / tan solo por un minuto”.

La mar está enfurecida
la tierra está temblorosa
qué vida tan rencorosa
lo trajo la atardecida
con una angustia crecida
le estoy pidiendo al señor
que detenga su rencor
tan sólo por un minuto
es un peligro este luto
pal alma y el corazón.

Nos aproximamos a la conclusión, donde se da cuenta que “la conversación con el divino” ocurre durante el terremoto. A continuación, reaparece el imaginario cristiano y se refuerza la idea de “la ira de Dios” por el actuar de los seres humanos: “Bajito empezó a llorar / mi cuerpo resucitado / Diciendo dios’tá indignado / Con la culpa terrenal”.

Así fue señores míos
 la triste conversación
 que en medio de aquel temblor
 sostuve con el divino
 cuando pasó el torbellino
 de la advertencia final
 bajito empezó a llorar
 mi cuerpo resucitado
 diciendo Dios'tá indignado
 con la culpa terrenal.

La composición finaliza con la cuarta instancia de diálogo, donde se realiza un inesperado giro: la razón de la ira es, finalmente, castigar al enemigo del pobre y el inocente, no a los más desfavorecidos: “Qué es esto mi Dios amado / dije apretando los dientes / pero él me responde hiriente / pa'hacer mayor el castigo / para el mortal enemigo / del pobre y del inocente”.

Me aferro con las dos manos
 en una fuerte manilla
 flotando cual campanilla
 o péndulo disparado
 qué es esto mi Dios amado
 dije apretando los dientes
 pero él me responde hiriente
 pa'hacer mayor el castigo
 para el mortal enemigo
 del pobre y del inocente.

La composición “Verso por la niña muerta” son décimas de Violeta a su hija Rosa Clara, muerta en julio de 1955, pocas semanas después del viaje que ella hizo al 5º Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes en Varsovia. Si bien podría calificarse como un canto “a lo humano”, no obstante, las huellas de lo divino también aparecen en la composición.

En la primera décima, el imaginario indígena ancestral (“la mamita luna”) se sincretiza con el cristiano, como ocurre en la mayoría de las manifestaciones religiosas populares en América (“pa' que el alma se me parta”; “que hey de pagar esta falta”).

Cuando yo salí de aquí
 dejé mi guagua en la cuna,
 creí que la mamita Luna

me l'iba a cuidar a mí,
pero como no fue así
me lo dice en una carta
pa'que el alma se me parta
por no tenerla conmigo;
el mundo será testigo
que hei de pagar esta falta.

En la segunda décima esto resulta más evidente, donde se menciona que bautizar a los niños es necesario para que no queden “moros”. Lo anterior concurre con otros rituales populares mestizos, evidenciando además el fundamental vínculo con el mundo natural (“Si se deshoja la rosa / muy triste que'a la planta / como que'ó la que canta”).

La bauticé en la capilla,
pa'que no quedara mora;
cuando llegaba la aurora
le enjuagaba las mejillas
con agua de candelillas
que dicen que es milagrosa.
Mas se deshojó la rosa;
muy triste quedó la planta,
así como la que canta
su pena más dolorosa.

La devoción mariana popular se muestra explícita en la tercera décima (“gran Señora”), agregándose más elementos del imaginario cristiano (“yo me declaro inocente”). Esto se enfatizará aún más en la siguiente décima (“vivo en peca'o mortal”).

Llorando de noche y día
se terminarán mis horas,
perdóname, gran señora,
digo a la Virgen María
no ha sido por culpa mía,
yo me declaro inocente,
lo sabe toda la gente
de que no soy mala maire,
nunca pa'ella faltó el aire
ni el agua de la vertiente.





“Entierro en la calle” por Violeta Parra, 1964, Colección Museo Violeta Parra (Óleo sobre madera prensada, 49 x 66 cm).

Ahora no tengo consuelo,
vivo en pecado mortal,
y amargas como la sal
mis noches son un desvelo;
es contar y no creerlo,
parece que la estoy viendo,
y más cuando estoy durmiendo
se me viene a la memoria;
ha de quedar en la historia
mi pena y mi sufrimiento.

Como tercer ejemplo, el “Verso por despedida a Gabriela Mistral”, donde se da una síntesis de los elementos ya mencionados, con ciertos rasgos novedosos. Esta composición aparece en el repertorio de Violeta como “canto a lo divino, verso mocho”, pues no consta con la quinta décima o “despedida”, habitual en las composiciones en verso de la tradición. Como se indica, fue compuesto en memoria de la poeta chilena, que fallece el 10 de enero de 1957.

En la primera décima, Violeta constata que la partida de Gabriela es un llamado desde lo divino hacia un lugar mejor: “Dios ha llama’o a la diosa / a su mansión tan sublime”. Junto con ello, se presenta una relación religioso-ritual con el instrumento que le sirve para su interpretación: “Con sentimiento projundo / yo le rezo en mi vihuela”. Tocar y cantar es, de algún modo, también orar, inscribiéndose en la antiquísima tradición donde oración y canto eran parte de un todo indiscernible con fines rituales.

Hoy dida se llora en Chile
por una causa penosa:
Dios ha llama’o a la diosa
a su mansión tan sublime.
De sur a norte se gime,
se encienden to’as las velas
para alumbrarle a Grabiela
la sombra que hoy es su mundo.
Con sentimiento projundo
yo le rezo en mi vihuela.

A continuación, la figura de Gabriela comienza a engrandecerse, hasta adquirir características divinas: “la celestial señora / que ha partí’o de

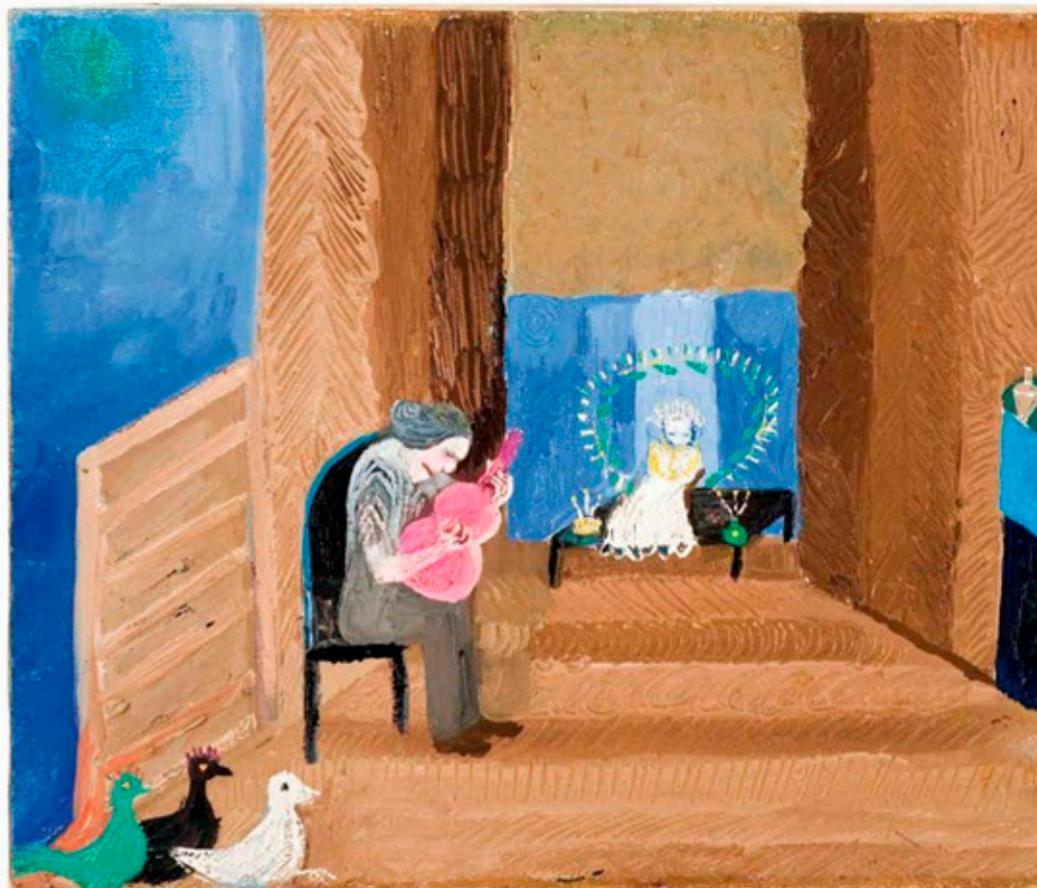
este suelo”. Y es aquí donde Violeta se confiesa como parte de la tradición de versos a lo divino, precisamente en lo que ella está haciendo ante la partida de Mistral: “Yo le ofrezco sin recelo /en mi canto a lo divino”. La naturaleza reaparece nuevamente como motivo y, en este caso, como guía mensajera hacia el encuentro con la divinidad: “que un ave de dulce trino / la acompañe al alto cielo”.

Presi'enta y bienhechora
de la lengua castellana,
la mujer americana
se inclina la vista y llora
por la celestial señora
que ha partí'o de este suelo.
Yo le ofrezco sin recelo
en mi canto a lo divino
que un ave de dulce trino
la acompañe al alto cielo.

Nuevamente se hará presente el imaginario mítico judeocristiano: “En medio del paraíso”, con participación incluso de figuras reconocidas: “y un manto de blanco lino / que la Virgen misma le hizo”; “Un ángel de bellos rizos”. Todo culmina con la coronación de Mistral, a manera de una “segunda reina” después de María: “Santa Mistral coroná”.

En medio del paraíso
hay un sillón de oro fino
y un manto de blanco lino
que la Virgen misma le hizo.
Un ángel de bellos rizos
está esperando en la entrá'
a la mejor invitá'
que ocupará aquel sillón
hasta la consumación:
Santa Mistral coroná'.

Sumado a lo anterior aparece parte del imaginario cristiano popular más tradicional, muy presente en los versos por despedida de angelitos, sosteniendo fundamentalmente que la pena, el padecimiento, son realidades terrestres, y que el festejo y el goce son propiamente celestiales: “Hay una fiesta en la gloria / y un llorar aquí en la tierra”. Reiterando



nuevamente la estrecha vinculación de la devoción popular con el entorno natural, la muerte de Gabriela Mistral se confirma como designio divino y puntualmente su figura como lo máspreciado: “la Proviencia Divina / se llevó la flor más bella”.

Hay una fiesta en la gloria
y un llorar aquí en la tierra,
como si una grande guerra
haya mancha’o la historia.
Jamás de nuestra memoria
ha de olvidarte, Gabriela.
Los niños de las escuelas
ya no tienen su mairina:
la Proviencia Divina
se llevó la flor más bella.

“Velorio de angelito” por Violeta Parra, 1964, Colección Museo Violeta Parra (Óleo sobre tela, 27 x 41 cm).



Reflexión final

La tradición del canto a lo poeta en Chile tiene más de 400 años y su huella se extiende hacia varios ámbitos y cultores, entre ellos Violeta Parra. En su obra recopilatoria y creativa, la tradición poética oral campesina dejó una marca indeleble no solo a nivel temático, sino también formal (la escritura de décimas y coplas, entre otras). No obstante, tal influencia, junto con ser poco conocida a nivel masivo, tanto menos se reconoce en el testimonio vital y creativo que dejó la chillaneja; puntualmente, la dimensión creyente y espiritual de Violeta ha sido muy poco visibilizada y permanece ignorada. La tradición de versos a lo divino, expresión popular devota, musical y creativa única en el mundo, constituye una puerta de entrada inestimable para ahondar en cómo Violeta vivió su fe y qué otros ámbitos de su vida y obra se iluminan a partir del estudio de esta tradición. **H**

La tradición de versos a lo divino, expresión popular devota, musical y creativa única en el mundo, constituye una puerta de entrada inestimable para ahondar en cómo Violeta vivió su fe y qué otros ámbitos de su vida y obra se iluminan a partir del estudio de esta tradición.