

EDITORIAL II

Violeta Parra: figura canónica de la música chilena y universal

En su figura se conjugan ciertos rasgos que se han establecido como característicos de la música chilena. Uno de ellos es la importancia que la familia ha tenido en la formación, quehacer y proyección de tantos músicos nacionales. Este fue el caso de Violeta Parra Sandoval (San Carlos, 4 de octubre, 1917-Santiago, 5 de febrero, 1967). En una entrevista realizada por Magdalena Vicuña Lyon y publicada en la *Revista Musical Chilena*, N° 60 (1958), Violeta recuerda a su padre Nicanor Parra Parra, profesor primario, como “el mejor folklorista de la región y lo invitaban mucho a las fiestas”. De su madre, Clarisa Sandoval Navarrete, evoca que “cantaba las más hermosas canciones campesinas mientras trabajaba frente a su máquina de coser, era costurera”. Entre sus hermanos figura el gran poeta Nicanor Parra y el recordado músico y hombre de teatro Roberto Parra. La obra creativa de Violeta se proyectó en sus hijos Isabel Parra (Santiago, 1939) y Ángel Parra (Valparaíso, 1943-París, 2017), además de su nieta Tita (Cristina) Parra (Santiago, 1956). De acuerdo con el musicólogo Juan Pablo González, fue la misma Violeta quien le enseñó a Tita sus primeras canciones, junto con la percusión y la guitarra, desde que Tita tenía cuatro años de edad.

Resulta natural, por tanto, que Violeta iniciara en la década de 1950 una denodada y exhaustiva labor de recolección e investigación de la música campesina chilena de tradición oral. Se pueden mencionar, a modo de ejemplo, los registros que se conservan en el Archivo de Música Tradicional de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, porque figuran en algunos de ellos los diálogos que la misma Violeta sostuviera con las cantoras campesinas. Ese es el caso de los registros efectuados por Violeta alrededor de 1958 que se incluyen en el CD *Música tradicional chilena de los 50*, editado por el musicólogo Víctor Rondón (2001). Se trata de tres canciones provenientes de Chiloé: *Los misterios dolorosos*, una oración cantada cuya práctica se remonta a los albores de la evangelización chilota a comienzos del siglo XVII, cantada por Rosario Díaz viuda de Reyes; la famosa *Salve* chilota entonada por María Guillermina Andrade y otra cantora no identificada, y el *Canto al Niño Dios de Praga*, que se interpreta en la novena que se le dedica y que está cantada también por María Guillermina Andrade.

En paralelo, inició Violeta su trayectoria como compositora. La reinterpretación que hiciera de la música vernácula chilena por una música y poeta como ella, íntimamente adentrada en el alma popular, guarda un parangón con la labor que desarrollara Margot Loyola en nuestro país o Astor Piazzola con el tango argentino. El modo como Violeta integró la poesía y la música en su obra es otro importante rasgo de la música nacional, toda vez que muchas de las obras maestras creadas en Chile conciertan la poesía con la música.

En la entrevista a que se ha hecho referencia, Violeta recuerda que escribió su primera canción a los nueve años de edad para su muñeca de trapo, y que desde

entonces empezó a componer y escribir versos. Y agrega: “a raíz de mi primer amor surgieron mis propias tonadas”. Una de ellas es *Por la mañanita*, una tonada compuesta por Violeta en 1953 en el más puro estilo campesino.

Junto con cantar al amor, Violeta denunció en muchas de sus canciones las múltiples formas en que se manifiesta la pobreza en Chile, y las causas que la condicionan. En esto fue una auténtica artista-ciudadana, de acuerdo con el término acuñado por el destacado artista visual José Balmes. Es así como *Al centro de la injusticia* (1964-1965) puso de manifiesto las profundas desigualdades sociales de Chile, con las carencias en salud de los pobladores y la dependencia del país del capital extranjero. En *Cantores que reflexionan* (1964-1965) contrapuso la verdad y la mentira en el estilo de la refalosa. En *Miren como sonríen* (1960-1963) presenta en una melodía de sirilla-canción una denuncia quemante de los dobleces y falsas promesas de los políticos ante la gente, apoyados en la fuerza represiva y en el doble estándar de la Iglesia pre-Concilio Vaticano II. En *Por qué los pobres no tienen* (1961) denuncia el adormecimiento de la gente apaciguados por la actitud de una Iglesia preconiliar. En *Arauco tiene una pena* (1960-1963) presenta en un estilo chicoteado la postración del mapuche ante los mismos chilenos. En *Según el favor del viento* (1960-1963) presenta las miserias del sureño, en especial el chilote, con melodía y ritmo de sirilla. En *Y arriba quemando el sol* (1960-1963) denuncia la miseria del minero en un estilo musical nortino. En la cueca *Los pueblos americanos* denuncia que estos pueblos “se sienten acongojados, porque los gobernadores, mi vida, los tienen tan separados”.

En cambio, en sus *Anticuecas* (1957) y *El gavilán* (1959), ambas para guitarra sola, junto con *Gracias a la vida* (1966), entre otras de sus obras, se sumerge en el acervo vernáculo para desde ahí plasmar una elaboración creativa propia de una originalidad sublime. Por ello su obra creativa ha servido de inspiración a tantos compositores de todos los tipos de músicas, en Chile, América y el resto del mundo, y la canción *Gracias a la vida* es un componente esencial del canon de la música nacional, desde la perspectiva de la sociedad chilena en su conjunto.

De ahí que el legado creativo de Violeta Parra sea parte de Chile, pero también de toda la humanidad.

Luis Merino Montero
Facultad de Artes
Universidad de Chile, Chile
lmerino@uchile.cl