

Lira Popular y ciudad

La evolución de un discurso poético de profundo raigambre tradicional, su inserción y transformación en el contexto urbano del siglo XIX

Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Nombre:

Joyce ContrerasVillalobos

Profesoras guías: Natalia Cisterna, Alicia Salomone

Santiago, 10 de Enero del 2009

Introducción . .	4
Capítulo primero . .	6
1.- La Lira Popular y el canon . .	6
2.- Algunos estudios sobre este tipo de poesía . .	7
3.- Contexto de Emergencia de la Lira Popular en Chile. . .	9
3.1.- La Ciudad . .	9
3.2.- Emergencia de los sectores populares . .	13
Capítulo segundo . .	17
1.- Transformaciones que experimentará la Lira . .	17
2.- El paso de la oralidad a la escritura . .	18
2.1.- Relación poeta público . .	18
2.2.- Necesidad de un nuevo código . .	19
2.3.- De la oralidad y de la escritura: la heterogeneidad de la lira . .	22
3.- Apertura de los temas . .	23
3.1.- Conflictos bélicos . .	24
3.2.- Crítica social . .	27
3.3.- Crónica Roja . .	31
4.- Transformación de la función del poeta en la nueva sociedad . .	34
Conclusión . .	38
Bibliografía General . .	40

Introducción

La siguiente investigación se centrará en el estudio de la denominada literatura de cordel chilena más conocida como Lira Popular o poesía popular impresa. Mostraremos cómo este tipo de producción discursiva será el resultado del problemático y complejo tránsito que, hacia mediados del siglo XIX, experimentará la tradicional poesía oral, de fuerte raigambre rural, al entrar en contacto con el convulsionado contexto urbano que la recibe. Este escenario le impondrá una serie de transformaciones que se manifestarán en variados y significativos aspectos textuales, los cuales, como señalan algunos expertos, no deben ser considerados aisladamente, puesto que a la larga, modificarán la estructura misma de la poesía.

Para facilitar la comprensión de nuestra exposición hemos decidido dividir esta investigación en dos partes. En la primera, nos detendremos a considerar un factor, a nuestro juicio, substancial dentro de este proceso de tránsito que sufrirá la Lira, el cual tiene relación con el escenario moderno por antonomasia: la ciudad. La importante injerencia que esta ejercerá dentro de la historia de Latinoamérica (y por ende de sus derivados culturales) hará que nos dediquemos a ahondar en ella, en sus orígenes, en sus iluministas y subrepticias significaciones y en los vertiginosos cambios que experimentará a medida que vaya incorporando los nuevos códigos del mundo moderno.

Además de tener en consideración el papel fundamental que tendrá la ciudad como uno de los antecedentes de la poesía popular impresa, será necesario que reflexionemos sobre la existencia de otros factores que igualmente convergieron en su aparición. La emergencia de los sectores populares, por ejemplo, ocurrido a mediados de la segunda mitad de siglo, constituirá un factor de elemental importancia dentro de este proceso, ya que sin este revolucionario acontecimiento difícilmente podría haber surgido un medio tan fresco y potente como lo fue la Lira. Es por eso que también lo incluiremos en la primera sección de este informe.

En nuestro segundo y último capítulo, nos dedicaremos a analizar en detalle las diversas transformaciones que experimentará la otrora poesía oral en el momento en que se inserta en el escenario urbano finisecular. Para ello comenzaremos advirtiendo los cambios que operarán en el soporte discursivo de esta poesía, la cual de estar basada en la oralidad, posteriormente dará paso a una nueva forma de expresión, ahora urbana, moderna, nos referimos a la escritura.

Otra de las transformaciones ocurrirá a nivel temático. Las antiguas décimas a lo humano y a lo divino, propias de la tradición secular, darán paso a nuevas temáticas ahora relacionadas con el acontecer citadino, cotidiano. Así pues, advertiremos que los versos se orientarán principalmente a tres nuevos ámbitos de la sociedad: los sucesos bélicos, la situación social, y la criminalidad. Estos nuevos enfoques temáticos darán cuenta de cómo la ciudad y su espasmódico contexto, influirán decididamente en la producción de este tipo de folletos, los cuales dejarán de perpetuar una antañona tradición familiar para abrirse a la contingencia dictada por la urbe y sus acontecimientos.

Como consecuencia de lo anterior la función que tenía el poeta también cambiará. Ya no será el encargado de perpetuar un saber adquirido, inmutable. El nuevo bardo urbano, cual cronista, se dedicará ahora a testimoniar sobre una realidad, emitiendo sus juicios y

opiniones personales. Esta relación que el poeta desarrollará con su enunciado, hará que surja una toma de conciencia acerca de su situación (y la del pueblo) en la sociedad, de manera que de ser el adalid de una vetusta episteme local, el poeta se transformará en el portavoz de las miserias e injusticias sufridas por su maltraída clase social.

Como podemos apreciar, los cambios que sufrirá la poesía popular serán importantes y muchos. Estudiar de qué manera estos se van alternando, cómo afectaron a la sociedad, cómo la Lira se convirtió en un producto discursivo heterogéneo y masivo, serán parte de las interrogantes que intentaremos despejar en el siguiente trabajo.

Capítulo primero

1.- La Lira Popular y el canon

Durante el siglo XIX lo que tradicionalmente se entendía como “lo literario” estaba ligado indisolublemente, según el teórico uruguayo Ángel Rama¹, a la idea de formación, composición y definición de la nación. En este contexto el pueblo aparecía como un “ente pasivo al que había que educar, ignorando su capacidad creadora en pos de objetivos más generales”², como en este caso la tan anhelada y en boga construcción del ideal de nación, afán que caracterizó al proceso de consolidación de los Estados latinoamericanos modernos. Como afirma la estudiosa Marcela Orellana Muermann en su prólogo a *Lira Popular: pueblo, ciudad y poesía (1860-1976)* (2006) la figura del “pueblo” aparece como un grupo al que hay que configurar sus referencias históricas para guiarlo hacia el progreso. El extracto del discurso que cita de José Victorino Lastarria enunciado por éste en la inauguración de la Sociedad Literaria en 1842 ejemplifica muy bien esta idea:

“escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándoles sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones (...)”³

Esta misma concepción de la literatura como un objeto puesto a disposición del porvenir de la nación será el que se repetirá en las palabras de otro miembro del “cogollo letrado” de la época (parafraseando la tan pertinente denominación de Rama), Alberto Blest Gana, citado también por Orellana, quien no solo ligará lo literario al proceso de construcción y progreso de la nación, sino que irá más lejos y lo vinculará con un férreo discurso moral. Así pues, la literatura le debe

“un respeto a la moral que ningún escritor puede olvidar sin desvirtuar su misión y sin exponerse a la justa censura de la crítica y al desprecio de los que le lean”⁴

Siguiendo el razonamiento que propone esta misma autora, resulta ahora evidente comprender porqué un tipo de discurso tan anómalo como lo es la Lira Popular no fue concebido ni aceptado dentro de los parámetros de lo que en la época se consideraba tradicionalmente como lo “literario”. Pues, mientras en la literatura canónica del aquel entonces (segunda mitad del siglo diecinueve, se entiende) nos encontramos con discursos edificantes que nos hablan sobre las virtudes que hay que enarbolar y los inmundos vicios que hay que combatir en aras del bienestar y progreso de la patria, y/o que nos enseñan sobre los beneficios de una moral recta e intachable, la Lira Popular emerge como un discurso plebeyo, producido igualmente por sectores plebeyos los cuales hasta ese momento no habían tenido acceso a la elitista esfera letrada propia de las grandes

¹ Rama, Ángel, *La ciudad Letrada*, Ediciones del Norte, USA, 1984, p. 180

² Orellana, Marcela. *Lira Popular (1865-1976): pueblo, poesía y ciudad*, Ediciones Universidad de Santiago de Chile, p. 11

³ *Ibid.*, p. 12

⁴ *Ibid.*, p. 12

ciudades⁵, razón por la cual modelarán este tipo de discurso ya no en base a los magnos valores esgrimidos por la cultura oficial, sino en base a sus particulares visiones de mundo, vale decir, creencias, conflictos, intereses, los que poco o nada tenían que ver con los de la clase ilustrada. Como menciona Juan Uribe Echevarría “los autores de las hojas de verso hacen el comentario de sucesos nacionales y otros desde el nivel del pueblo. Y lo representan con fidelidad, porque ellos mismos son pueblo”.⁶

2.- Algunos estudios sobre este tipo de poesía

La indiferencia a que se vio sometida la poesía popular por parte de la circumspecta elite intelectual fue superado sólo a principios del siglo XX, momento en que comenzó a ser redescubierta por una serie de autores que vieron en ella un objeto hasta entonces desconocido y susceptible de estudiar. El pionero en percatarse de la riqueza que representaba este tipo de textos fue el filólogo germano Rodolfo Lenz, quien vio en ellos una muestra arquetípica del folklore nacional. En el prólogo a su estudio titulado *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folclore chileno* (1918) – publicado en esta fecha, pero escrito ya en 1884, período de máximo apogeo de la Lira- Lenz se propone describir rigurosamente tanto las estructuras formales de la poesía popular chilena como sus condiciones de producción y temas. Para lograr este fin, no sólo recopiló una invaluable colección de hojas de versos⁷ sino que, además, entrevistó directamente a los sujetos que los producían. Así pues, reconoce que tuvo acceso a los testimonios de los poetas y cantores más respetados dentro del circuito popular de la época tales como el ya a estas alturas casi mítico Hipólito Cordero, poeta ciego de gran prestigio o Bernardino Guajardo, quien vino a ser una especie de patriarca de la abundante camada de vates posteriores y en cuyos versos advierte Lenz se encontraría el momento más alto de esta poesía. Si bien la información proporcionada nos será de suma utilidad ya que gracias a ella podremos acceder a una primera aproximación formal acerca de la Lira, permitiéndonos comprender cuales fueron sus orígenes, de qué forma estaba constituida, y en qué condiciones y con cuanta frecuencia circulaba esta curiosa y heterogénea manifestación discursiva. Hay que mencionar también que el imponderable esfuerzo de Lenz no está exento de ciertas falencias críticas que la presente investigación se propondrá superar. Esto porque su iniciativa se limitará sólo a recoger y describir rigurosamente (casi con un ánimo científico) las características de este tipo de poesía, ignorando, sin embargo, las complejas dimensiones que este tipo de producción poética esconde. Así pues, no se referirá a cuales fueron los factores históricos y sociales que gatillaron el surgimiento de esta forma discursiva en un espacio tradicionalmente tan ajeno a ella, como es la ciudad de fines de siglo. Lo mismo ocurrirá con la categorización que hace respecto de los temas o “fundamentos” propios de la poesía popular, puesto que aparte de dividirlos en ciertos grupos no los problematiza mayormente; no cuestiona el porqué ni bajo qué contexto de producción comienzan a operar ciertas categorías en desmedro de otras; algo que, como veremos luego, ocurre, por ejemplo, con los denominados *versos a lo humano*, los cuales a partir de 1865 (comienzo de la guerra con España) desplazarán a las formas tradicionales, como los versos al angelito, lo cual será signo inequívoco de un cambio en el sistema de preferencias de la

⁵ Rama, Ángel. *Op. cit.*, p. 188.

⁶ Echevarría, Juan. *Flor de canto a lo humano*, Editora Gabriela Mistral, 1974, p.16

⁷ Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Chile

época, fenómeno que estará indisolublemente ligado a factores de tipo histórico. Asimismo, tampoco valorizará -sino al contrario, subestimaré- la importancia que adquirirá en este nuevo contexto urbano finisecular la figura del poeta popular, quien dejará de ser un mero representante de la tradición folclórica rural para transformarse en una especie de vocero, de portavoz de los sectores populares desde donde tanto él como su poesía emergen. Tanto estos como muchos otros vacíos más podemos hallar en la investigación legada por Lenz (los que intentaremos desentrañar más adelante), sin embargo, debido al carácter pionero de su estudio, su referencia será siempre inevitable.

Como ya decíamos, estas primeras investigaciones abrieron el camino para que años más tarde surgieran otros estudiosos que se interesaron por ahondar en este rico y complejo campo que constituye la poesía popular. Uno de ellos fue el escritor Antonio Acevedo Hernández, quien en su obra *Los cantores populares chilenos* (1933) se dedicó a investigar -tal como el nombre de su libro lo indica- el rico y desconocido mundo tanto de la poesía como de los cantores populares, dimensiones ya esbozadas en el texto de Lenz. Por otra parte, el académico Juan Uribe Echeverría, quien también se interesó profundamente por este tema, específicamente, por la tradición campesina, escribió en 1974 el libro *Flor de canto a lo humano* (y al cual apelaremos más tarde) en el cual realiza un recorrido por los aspectos más característicos de la poesía popular (tal como lo había hecho Lenz en su *Sobre...*), abarcando sus orígenes, formas y temas, llegando incluso a introducir una valiosa biografía de los poetas más destacados de la época, tales como los ya mencionados Guajardo y Cordero, además de otros tan célebres como Daniel Meneses y su pareja, la también poeta Rosa Araneda, Nicasio García, Juan Bautista Peralta, entre otros, cuya información biobibliográfica si bien no era nula era, por cierto, muy escasa. Además, incluirá una nutrida antología en donde figurarán versos de varios de estos poetas, los cuales están clasificados según los diversos temas que abordaron.

Empero, aunque se reconoce el aporte significativo de este estudio, el problema, a mi juicio, es que adolece al igual que la publicación de Lenz, de su mismo defecto: la ausencia de una perspectiva crítica que problematice la complejidad que poseen estos textos, sobre todo si consideramos el convulso contexto histórico en el cual emergen.

Como afirma la estudiosa María Eugenia Góngora, quien también ha publicado diversos artículos relacionados con esta materia, varios son los autores que se han interesado últimamente por este tipo de poesía, entre ellos destaca los nombres de Inés Valenzuela y Diego Muñoz, quienes dieron a conocer esta poesía al gran público a través de antologías y de un trabajo de difusión de la obra de los nuevos cultores, ello a través de la sección llamada "Lira Popular" del diario *El Siglo*⁸. Posteriormente, historiadores tales como Maximiliano Salinas y Micaela Navarrete han dedicado su reflexión a esta poesía como una manifestación significativa de la religiosidad y la cultura populares en el Santiago de fines del siglo XIX. Micaela Navarrete, en particular, realiza hasta el día de hoy una labor de difusión de la poesía del siglo XIX y de los poetas y cantores actuales. Sus dos compilaciones *Aunque no soy literata. Los versos de Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX* (1998) y *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta* (2006), sin duda alguna, representan un aporte significativo al conocimiento y la difusión de este tipo de poesía, nunca antes antologada de manera tan exhaustiva.

Ahora bien, mencionados a grandes rasgos los estudios más importantes sobre la poesía popular del siglo XIX, nos detendremos en una línea de investigación que creo particularmente sugerente y que por lo mismo, utilizaremos como principal referente teórico

⁸ Góngora, María Eugenia. "La poesía popular chilena del siglo XIX", conferencia dictada en la feria del libro de Buenos Aires, 2008, en www.cyberhumanitatis.uchile.cl/03/textos/MEGONGORA/HTML

para nuestro trabajo. Nos referimos a los estudios realizados por la académica y especialista en literatura popular Marcela Orellana Muermann, quien en su libro *Lira Popular: pueblo, ciudad y poesía (1860-1976)* (2006) adoptará una posición crítica que me parece es sumamente perspicaz y novedosa, ya que en vez de caer en el comentario de lo que otros ya han dicho sobre la poesía popular —como hemos apreciado que sucede— propone una nueva forma de abordarla, esta vez en relación con dos aspectos fundamentales que hasta entonces se habían pasado por alto, a saber: el impacto que en los textos ejercen tanto la ciudad como el contexto histórico en el cual se producen las hojas de versos. Como ya habíamos dicho anteriormente, es necesario que entendamos la Lira Popular (o poesía popular impresa, nombre genérico que comúnmente se le da a este tipo de poesía) como un producto discursivo heterogéneo, complejo, que si bien tiene sus raíces ancladas en la tradición rural campesina experimenta en algún momento una serie de cambios en su estructura, producto de su fricción con el nuevo y convulso escenario urbano que la acoge: el vertiginoso Santiago decimonónico. Estas transformaciones que experimentará la poesía popular, tales como la del soporte discursivo, el cual va a transitar desde la tradicional oralidad a la moderna escritura, o la amplitud en el otrora reducido repertorio, el cual va a acoger una serie de temas relacionados con la contingencia política y social del momento, entre muchas otras, deberán ser entendidas a la luz de los procesos históricos que se estaban desarrollando en el país. Lo que tiene que ver con la emergencia hasta entonces ajeno a la letra, a la palabra escrita (a la “cultura” o al “poder”, si se quiere) como son los sectores populares que van a comenzar a adquirir cada vez mayor protagonismo y participación en el desarrollo de la coyuntura histórica de la época, lo cual se verá reflejado en las más diversas dimensiones de la sociedad, ya sea en el plano de la política, la economía, la esfera de la cultura, etc. Estas transformaciones, como hemos dicho, operarán ya no en el antiguo escenario rural, sino en el nuevo contexto urbano. Sobre la ciudad y la importancia que ella ejerce en la consolidación de la Lira como un nuevo tipo de discurso urbano volcaremos nuestros primeros pasos entonces, en las siguientes páginas.

3.- Contexto de Emergencia de la Lira Popular en Chile.

3.1.- La Ciudad

Desde sus orígenes las ciudades latinoamericanas se han caracterizado por estar regidas bajo el principio rector del orden. La definición del concepto de orden implicaría la idea de “colocación de las cosas en el lugar que les corresponde. Concierto, buena disposición de las cosas entre sí. Regla o modo que se observa para hacer las cosas”⁹. En este caso se apela a la manera correcta, ordenada, en que se debía de fundar la ciudad. Esta noción estaba indisolublemente ligada a la de jerarquía, según Rama, lo que dio por resultado que las grandes ciudades fundadas en el continente se organizaran de acuerdo al famoso diseño de damero, el cual se ha prolongado hasta nuestros días, y que sitúa en el privilegiado sector central del plano urbano a lo más granado de la élite, mientras a sus alrededores se van ubicando gradualmente los restantes sectores de la sociedad, de acuerdo a una escala social jerárquica decreciente. Ahora bien, detrás de este diseño de gamero, intuye el uruguayo, subyace un principio rector que aseguraría un régimen de

⁹ Rama, Ángel. *Op. cit.*, p.40

transmisiones, en este caso las de un tipo de orden social que se simboliza a través de la distribución del espacio urbano; el que, a la vez, asegura y conserva una estructura social en cuya cúspide nos encontraríamos con la encarnación misma del supremo poder: el rey. Este solapado principio ordenador es posible vislumbrarlo operando de forma silenciosa y centripeta en el interior de todas las ciudades latinoamericanas del período colonial, en las que la figura del rey es reemplazada por la de una selecta clase social que las oficia como su directa representación en tierras de Indias, actuando como gobernadores, oidores, virreyes, conquistadores, etc.

Este principio simbólico del orden, obsesión maníaca de todo el gabinete real de la época, intentará planificar y organizar la estructura tanto física como social de las ciudades, para así evitar el caos y la dispersión que representaba la ausencia de aquél, es decir, el des-orden, presencia amenazante contra la cual constantemente deben luchar y a la cual, en nombre del rey y de Dios debían sacrificarse para iluminar y urbanizar. Para este fin los grupos dominantes se valdrán de un tipo de soporte que legitime sus anhelos de expansión y regulación: este será la escritura. De manera que para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, es decir, para facilitar la jerarquización y concentración del poder y cumplir así con la misión civilizadora, va a resultar imperativo que las ciudades, asiento de la delegación de los poderes, dispongan de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos. Según Rama, resultará indispensable que ese grupo tenga plena conciencia del alto valor de su oficio, al que equipara con el de la clase sacerdotal: “si no el absoluto metafísico, le competía el subsidiario absoluto que ordenaba el universo de los signos, al servicio de la monarquía absoluta de ultramar”¹⁰. Este grupo conformará la denominada *ciudad letrada*, puesto que su acción se inscribirá dentro del orden sagrado de los signos. Ésta se constituirá por una selecta pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y todo tipo de servidores diestros en el arte de la pluma y la palabra. Como es evidente, la función cultural desempeñada por este minúsculo equipo intelectual va a estar estrechamente relacionada con las arcanas estructuras de poder.

A partir de este momento “la palabra escrita comenzará a considerarse como la única verdadera en oposición a la palabra hablada que pertenecerá al reino de lo inseguro y precario”¹¹, es decir, de lo no- urbano, lo incivilizado. La ciudad, entonces, se representará como el espacio por antonomasia ligado a la esfera de lo letrado y lo civilizado, y es precisamente en esta esfera donde a su vez, actuarán solapadamente las estructuras de poder.

La ciudad a partir de aquí se configurará como una entidad marcada por un principio jerárquico ordenador, en contraposición a los (extensísimos) lugares no urbanizados con los cuales convive conflictiva y violentamente y que se caracterizan por su naturaleza espontánea e indómita. La escisión entre ambos espacios geográficos: la ciudad y la naturaleza (y sus respectivos códigos), dará pie a la creación de una de las oposiciones binarias más paradigmáticas de nuestra historia americana: la célebre dicotomía civilización/barbarie. Así pues, mientras la ciudad será el espacio que, por excelencia, representará el progreso y la luz, la cultura y la razón, aquella sagrada dimensión letrada; la naturaleza, por el contrario, representará la dimensión no letrada, marcada por el salvajismo, la rusticidad, la incultura y el instinto: vicios todos encarnados en la figura de un “otro” marginal, llámese indio, negro, mestizo, vagabundo, pobre o campesino, figuras peyorativas a la que siempre se intentará doblegar y deslegitimar.

¹⁰ Rama, Ángel, *Op. cit.*, p.55

¹¹ *Ibid.* p. 56

Esta manera de construir ciudades en base al principio civilizador del orden, símbolo de un afán de segregación tanto social como espacial, será la tónica que definirá la evolución de las ciudades latinoamericanas. En el caso concreto de Santiago podemos apreciar cómo desde su fundación, ocurrida en 1541, este principio básico ordenador ha delimitado la estructura tanto espacial como social de la ciudad. Esto es posible de observarse si consideramos el tipo de plano urbano sobre el cual se asentó, el que se caracterizó por estar soberbiamente segregado –como en casi todas las ciudades del continente- y en donde los españoles de mayor rango (entiéndase escribanos, sacerdotes, licenciados, doctores, en suma, el selecto grupúsculo integrador de la ciudad letrada) tuvieron el privilegio de recibir (o de adjudicarse, mejor dicho) los exclusivos terrenos de “arriba”, los cuales se circunscribían en torno a la Plaza de Armas, centro del poder hispano por excelencia. Ello mientras que los ibéricos de menor rango social sólo podían aspirar a obtener las asignaciones de “abajo”, localizadas al lado sur del antiguo cañadón seco del río Mapocho (actualmente la Alameda). Y qué decir de los indios, criollos pobres y yanaconas, quienes sólo podían instalarse precariamente en las denominadas “tierras de nadie”, paupérrimas zonas inundables ubicadas al borde del Mapocho, o bien en el área norte, la cual durante siglos se mantuvo aislada del tejido urbano debido a la inexistencia de puentes. Esta segregación de Santiago trajo como consecuencia a finales del siglo XIX (período histórico que nos interesa particularmente) aquello que el historiador Vicente Espinoza identificó como “la cristalización de ciertos sectores claramente delimitables y diferenciables”¹² dentro del plano urbano capitalino. El autor cita a R. Tornero, para quien la estructura de la ciudad decimonónica aparecía así: Algunos estudios sobre este tipo de poesía

“[Santiago] puede definirse en tres secciones bastante marcadas: las del lado norte, que comprende toda la parte situada al lado norte del río Mapocho; la sección del centro, situada entre el Mapocho y la Alameda; y la del sur, que abraza toda la extensa y numerosa población situada al sur de la Alameda. En la sección central están situados casi todos los edificios particulares, que son notables por su riqueza y hermosura. Tiene sesenta calles, todas perfectamente rectas y algunas bastante notables por el gran número de edificios que las adornan y en los cuales se sigue la arquitectura del Renacimiento modificada por las ideas francesas. La sección sur y la del norte se extienden en grandes arrabales cubiertos de innumerables ranchos situados en calles y callejuelas, ya rectas, ya tortuosas. En ellas se asila un pueblo numerosísimo, generalmente muy pobre. En la sección sur se encuentra el Matadero público, la Cárcel Penitenciaria, el cuartel de Artillería, los tres hospitales que existen en Santiago, las Estaciones de ferrocarriles [...]. En la sección del norte se encuentran el Cementerio, la Casa de Orates, y algunas capillas de poca importancia [...].”¹³

Como podemos apreciar, esta división de Santiago operaría de acuerdo al mismo principio ordenador-civilizador identificado por Rama, en el que los selectos grupos hegemónicos, privilegiados, dueños del poder y de la letra, se encontrarían localizados en el núcleo central de las ciudades, ubicación que les otorgaría su condición de urbanidad. Esto a diferencia de lo que ocurre con los grupos subordinados, los que son gradualmente expulsados hacia la periferia de la ciudad, hacia un espacio indómito e incivilizado que define su condición de seres “no urbanos”. De hecho, no es casual que servicios públicos tales como el manicomio, la cárcel o el matadero (instalaciones *non gratas* para las élites) encuentren ubicados

¹² Espinoza, Vicente, *Para una historia de los pobres de la ciudad*. Ediciones Sur Colección Estudios Históricos, 1988, p. 11

¹³ *Ibíd.* p. 13

precisamente en las “afueras” de las ciudades, es decir, en aquellos lugares en donde por su lejanía con el corazón urbano, civilizado, se vuelvan invisibles para aquellas, distanciadas de su celoso carácter áureo e iluminado, ajeno a todo tipo de menudencias humanas tan propias de la gente de los suburbios.

La segregación de la ciudad, entonces, dará origen a dos tipos de urbes sumamente opuestas entre sí y que deberán convivir conflictivamente: una, será la definida por el intendente Benjamín Vicuña Mackenna como el “Santiago propio, la ciudad ilustrada, opulenta, cristiana” y, la otra, corresponderá a la ciudad de los arrabales, aquella “inmensa cloaca de infección y de vicio, de crimen y de peste, un verdadero potrero de la muerte”¹⁴. En la primera hallaremos al mismo círculo burocrático que conformaba y custodiaba celosamente la integridad de la ciudad letrada, sólo que ahora en vez de adoctrinar y mantener el orden para asegurar el imperio de la corona de ultramar, lo hará para garantizar la supremacía absoluta del Estado republicano.

Como mencionábamos al principio de esta exposición, la noción que se tenía a mediados del siglo XIX respecto de lo que era considerado “literario” estaba supeditada a la idea de construcción y consolidación del Estado nación. Y quienes tenían la responsabilidad de dictar lo que era y lo que no era lo “literario” era un selecto grupo social letrado, que actuaba conjuntamente con la clase política que detentaba el poder (o que pretendía obtenerlo). Este cogollo letrado, que florecía robusto y lozano en el corazón de la ciudad civilizada, tenía anclado su sistema de preferencias en el bagaje enciclopédico metropolitano, por lo tanto, lo que consideraba que debía estimarse como el arte culto, elevado, tenía que homologarse necesariamente con el patrón cultural occidental. De ahí que disciplinas artísticas tales como la literatura sean consideradas válidas sólo si cumplían con las normas culturales impuestas y legitimadas por Europa. Sin embargo, no bastaba con adecuarlas a dichas normas metropolitanas, sino que también se debía enfocarlas al servicio de la nación. En 1861 Alberto Blest Gana nos lo dice:

“nuestra literatura cumplirá con el deber que su naturaleza le impone y prestará verdaderos servicios a la causa del progreso”¹⁵

Esta ciudad letrada, representante del orden, la cultura y el progreso fue la joya más celada por Vicuña Mackenna, quien orgulloso de su occidentalismo (recordemos que fue él mismo quien tuvo la idea de ornamentar al estilo parisino la aún colonial ciudad dejada por los hispanos) la defendió ineludiblemente de sus más terribles enemigos: los bárbaros. Recordemos que esta ciudad europeizada, “notable por su riqueza y hermosura”, asentamiento de la oligarquía liberal, estaba rodeada en sus extremos norte y sur por una ciudad “otra” habitada por los deleznales “africanos” (según denominación del mismo V. Mackenna). En esta ciudad otra se localizaban los sectores más pobres –el “bajo pueblo” como lo denomina la historiografía tradicional- los cuales estaban conformados por los miles de campesinos y jornaleros que migraron desde el campo a la capital en busca de mejores condiciones de vida. Estos grupos se instalaron precariamente en pequeños ranchos ubicados en la periferia de la ciudad ilustrada, los que con el tiempo se fueron expandiendo hasta transformar la fisonomía entera de la ciudad, para gran desesperación de la élite y de V. Mackenna, que veían con ojos apocalípticos el amenazador ingreso de la plebe inculta y salvaje a la ciudad dorada. Este ingreso masivo de los grupos populares a la urbe, tendrá efectos determinantes en la historia tanto de ésta (que comenzará a relacionarse con el mundo de esa ciudad “otra”, presencia amenazadora de la cual tanto la protegían y

¹⁴ Ibíd. p. 15

¹⁵ En Orellana, Marcela. *Op.cit.*,p. 12

que hará tambalear su principio rector ordenador) como de los mismos grupos subalternos, los cuales comenzarán a adquirir y desarrollar una serie de prácticas culturales, políticas, sociales (como por ejemplo, la escritura o la organización de sociedades mutualistas, por nombrar algunas), que hasta ese momento no habían vislumbrado y que los volverán actores protagónicos del convulso escenario finisecular.

3.2.- Emergencia de los sectores populares

Hasta la primera mitad del siglo XIX, los sectores populares habían estado constituidos principalmente por campesinos; otra gran parte de los trabajadores se encontraba en faenas nómades, tales como las del salitre, los ferrocarriles o la construcción de caminos; y sólo un reducido sector realizaba labores de servicio en las ciudades¹⁶.

La distribución económica general de los sectores populares reflejaba la estructura económica del país, orientada al mercado externo y basada en el trigo y el salitre como principales rubros de exportación. Sin embargo, esta cambió radicalmente a mediados del siglo XIX cuando, debido a la creciente diversificación de la actividad agrícola y minera, la mano de obra comenzó a emigrar hacia los centros urbanos, lo que provocó, según Espinoza “una profunda transformación en la tradicional fisonomía de las ciudades¹⁷”. Esta expansión urbana producto del masivo éxodo de trabajadores que migraron de los campos a las ciudades afectó a las principales urbes del país, tanto así que “si en 1813 la población urbana constituía, aproximadamente, el 10 por ciento de la población total del país, en 1920 constituía el 42,8 por ciento, uno de los porcentajes más altos de Latinoamérica¹⁸”. Sin embargo, este crecimiento afectó sobre todo a Santiago, la que entre 1872 y 1915 había visto duplicar su espacio urbano. Según Espinoza, la tendencia a una expansión acelerada modificó el patrón nacional de desarrollo urbano, pues desde comienzos de 1800 la capital había compartido equilibradamente, junto con otros centros urbanos, el crecimiento demográfico del país. Esto porque:

“el patrón nacional de desarrollo urbano estuvo determinado por la incorporación extensiva de territorio nacional a la actividad primario-exportadora; así, la exportación de los productos mineros en el norte y de los agrícolas en el sur, llevó a constituir ciudades comunicadas en primer lugar hacia los mercados externos y, en segunda instancia, entre ellas. De esta manera, Valparaíso fue un centro comercial de vital importancia hasta la apertura del Canal de Panamá; a su vez, Antofagasta e Iquique fueron los principales puertos de la exportación salitrera y minera en general; mientras que en el sur, Concepción, Talca y Chillán se transformaron en el principal centro comercial de cereales”¹⁹

Esta equilibrada pauta inicial de desarrollo (que poseía una estructura de ciudades intermedias de peso demográfico y económico similar), sin embargo, alcanzó sus límites: “por un lado, la dinámica urbana se ligó a los vaivenes del mercado internacional; de otro, los mercados locales resultaban demasiados estrechos para activar por sí mismos el proceso

¹⁶ Espinoza, Vicente. *Op.cit.*, p. 7

¹⁷ *Ibid.* p. 8

¹⁸ Salazar, Gabriel. *Labradores, peones, proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Ediciones LOM, Santiago, 1985. p. 218

¹⁹ ***Espinoza, Vicente. Op.cit. p. 9***

de acumulación. En este contexto, las fuertes variaciones de la coyuntura económica internacional, sobre todo después de 1848, determinaron el debilitamiento de esa pauta de desarrollo, y el surgimiento de Santiago como centro rearticulador del movimiento demográfico nacional, en razón de su rol financiero, político y administrativo”²⁰.

Este nuevo esquema de desarrollo urbano, ahora concentrado en la capital, provocó que los empresarios dejaran sus explotaciones agrícolas o minera en manos de administradores y se radicaran en Santiago por razones de negocios. Asimismo, la actividad pública que tenía allí su centro comenzó a generar mayor producción, y, por ende, más empleo. De manera que mientras las demás ciudades decaían paulatinamente en su peso relativo, Santiago se fue irguiendo cada vez más hasta transformarse en la “ciudad del Estado, es decir, en el eje recolector y distribuidor del capital nacional”²¹. Los que más se entusiasmaron con este acelerado proceso de desarrollo urbano fue la gran masa de campesinos y trabajadores informales provenientes de las zonas rurales, quienes vieron en este proceso la oportunidad de dejar atrás una vida marcada por la miseria y la explotación constante. Gran parte de ellos eran peones e inquilinos, los cuales antes de emigrar hacia los focos urbanos se desempeñaban comúnmente en los más variados oficios que requería para su sustentación y mantenimiento el sistema de haciendas. El problema se suscitaba porque este tipo de trabajos por lo general no era remunerado, pese a lo esclavizante y desgastador que resultaba. De manera que mientras el terrateniente le cedía un espacio de su terreno al peón para que éste se lo trabajase, éste recibía a cambio una precaria estabilidad que lo salvaba del vagabundaje y el hambre. Sin embargo, escasamente auspicioso resultaba este semi feudal sistema de trabajo, puesto que tanto el peón que se instalaba en las tierras del hacendado como su humilde familia estaban condenados a perpetuar este sistema de explotación sin recibir ninguna ganancia a cambio, excepto la de depositar sus huesos cada noche en su rústico rancho. Por este motivo, los hombres comenzaron a buscar nuevas formas en qué ganarse la vida. Poco a poco salieron a los caminos con el objeto de abrirse paso hacia las grandes ciudades, las cuales auspiciaban considerables mejorías en su paupérrima calidad de vida. De este modo los primeros éxodos masivos se orientaron hacia los grandes focos mineros del norte, los cuales si bien ofrecían salarios bien remunerados, antes de acabar el siglo ya habían dejado de exportar las exorbitantes cantidades de materias primas de antaño, lo que provocó un masivo retorno de ese peonaje itinerante a las ciudades. Por otro lado, según anota Gabriel Salazar miles de mujeres solas o bien cargadas con sus hijos, quedaron simplemente relegadas a su suerte luego de que sus maridos partieran en busca de mejores expectativas de vida. Por esta razón también decidieron emigrar, ya no a los centros mineros, sino a los suburbios de las grandes ciudades donde esperaban encontrar un lugar en el cual arrancharse y ejercer algún oficio que les permitiese ganarse la vida y sustentar a sus familias. De esta manera las mujeres campesinas debieron adaptarse para subsistir en un escenario completamente nuevo, urbano, marcado por el constante proceso de desarrollo, modernización y expansión de éstas. Según Salazar, los oficios que desempeñarán esta mujeres serán variados: desde lavanderas (se estima que hacía 1885 en Santiago había más de 53.000), cocineras, costureras, empleadas de servicio doméstico, hasta el desempeño de oficios ilegales, tales como la prostitución. Empero, anota el historiador, la principal actividad de las miles de mujeres estará enfocada hacia el pequeño comercio. Este consistía “en la venta de comida, bebida, albergue y entretención a campesinos que iban de paso y a peones itinerantes”. Este tipo de comercio solían realizarlo

²⁰ Ibid. p. 9

²¹ Ibid. p.11

directamente en el interior sus ranchos o cuartos, alcanzando en los días de celebración o de juegos públicos tal efervescencia que decenas de personas se volcaban hacia esos lugares, en los cuales no sólo se expendían fritangas y bebidas, sino que también había música y baile. Estos lugares de diversión fueron denominados como las “ramadas” o “chinganas”, las cuales constituyeron la manifestación más visible y bullente de la cultura campesino-peonal, y que en lo esencial, a juicio de Salazar “resumían o coronaban un nuevo espacio de sociabilidad popular”²² en el cual las mujeres sustituyeron la antigua figura dominante del labrador de la sociedad campesina, promoviendo “un desarrollo de relaciones populares abiertas y de un expresionismo cultural público y desenfadado”²³. Esta observación es corroborada si atendemos a las descripciones hechas por otros autores respecto a estos nuevos lugares de sociabilidad urbana aparecidos en este mismo período. El historiador Tomás Cornejo, por ejemplo, cuenta que las ramadas y zonas de diversión popular más conocidas se articulaban en dos ejes principales: uno era el amplio sector de La Chimba, ubicado al lado norte del río Mapocho, lugar en donde se ubicaba la famosa fonda de la “Peta Basaure”; y otro era el sector de la calle San Diego, lugar en donde se encontraba la también mítica “Fonda Popular”, situada en la intersección de dicha calle con el Camino de Cintura (la actual Avenida Matta). Allí el “público se movía febrilmente, renovándose siempre; en el vasto patio habían canchas de rayuela y negocios de frituras y comidas [...]. Se cantaban allí las más animadas cuecas, tonadas y refalosas por hábiles cantores[...]”²⁴. Lenz también nos aporta más información al respecto: “[en las ramadas] se cantaba del cielo i la tierra, de amor i de pelea, mezclando de vez en cuando algún versito jocoso. El público en silencio prestaba atención i en los intervalos circulaba el *potrillo* con el famoso *ponche en culén*, fabricado con *anis del mono* que uno brindaba al otro con frases ceremoniales como <<le quito el veneno>>[...]”²⁵. Estas nuevas formas de sociabilidad popular que se instauran a mediados de la segunda mitad del siglo XIX tendrán su origen, entonces, en la necesidad económica de subsistencia de las cientos de mujeres campesinas que buscando mejores oportunidades tanto para ellas como para sus familias migraron a las ciudades, principalmente a Santiago, lugar donde verán en este nuevo tipo de actividad económica una humilde fuente de ingresos que les asegure su subsistir.

Las dimensiones que adquirirá la instauración de este nuevo tipo de lugares de encuentro y diversión populares provocará un fenómeno cultural sumamente rico y complejo al cual necesariamente nos debemos abocar. Y es que las “ramadas” no sólo se constituirán como modernas formas de sociabilidad plebeya, sino que además se convertirán en el espacio por excelencia que permitirá el roce, el tránsito y la interacción entre dos tipos de espacios (y de códigos) tradicionalmente separados: nos referimos al mundo de la tradición rural, campesina, y al convulso mundo de la urbe, profundamente ciudadano. Esta interacción que se producirá entre ambos tipos de mundos dará origen posteriormente a una de las manifestaciones culturales y discursivas más complejas y heterogéneas, en el sentido propuesto por Antonio Cornejo Polar²⁶, que se haya dado en nuestra literatura: nos referimos a la Lira Popular o poesía popular impresa, poesía cuya génesis podemos

²² Salazar, Gabriel. *Op cit.* p. 276

²³ *Ibid.* p., 280

²⁴ Ver prólogo en Navarrete; Micaela, Cornejo, Tomás, compiladores. *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*. DIBAM, Santiago, 2006.

²⁵ Lenz, Rodolfo. *Op.cit.* p 524

²⁶ Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”. En apuntes Biblioteca Facultad de Filosofía y Humanidades. P. 76

hallarla en los tradicionales versos de los antiguos cantores rurales, quienes, al momento de migrar a las grandes ciudades en busca de mejores expectativas de vida, traerán consigo un primigenio acervo de conocimientos que deberán reacomodarse en este nuevo contexto urbano que los recibe. Es así como su canto, cuya estructura métrica y temas son de fuerte raigambre tradicional, comenzará a ser cultivado ahora ya no en el campo, sino en el agitado escenario citadino finisecular.

La poesía popular cantada se hará devota, entonces, de un medio propio de la ciudad moderna, la imprenta. Por esta razón, comenzarán a circular las famosas hojas de poesía popular impresa, las que vendrán a tener masiva recepción entre los emergentes sectores populares, los que no sólo permearán los rígidos límites de la antigua ciudad ilustrada, penetrándola, sino que, además, le disputarán su hasta entonces exclusivo patrimonio intelectual: la letra, logrando romper con su anquilosada hegemonía cultural.

Capítulo segundo

1.- Transformaciones que experimentará la Lira

La masiva migración campesina que llegará a las grandes ciudades a mediados del siglo XIX traerá consigo una serie de transformaciones que afectarán no sólo a la estructura de éstas, sino que también incidirá en su vida cultural. Manifestación de la incidencia que tendrán estos emergentes grupos migrados en la cultura urbana lo serán los nuevos espacios de sociabilidad popular; lugares de concatenación y encuentro plebeyo que alcanzarán su máxima expresión, según Gabriel Salazar en las llamadas “ramadas” o “chinganas”. Será en estos lugares de diversión donde se darán cita los cientos de artesanos, peones, lavanderas, empleadas domésticas, mineros, cantores, etc, avocados en Santiago, quienes al sabor de las fritangas, el vino, las tonadas y zamacuecas constituirán la expresión más visible y bullente de la cultura campesino peonal, la cual se presentará ahora ya no en un escenario nativo, tradicional, sino en el muy distinto escenario urbano y finisecular.

Así, el surgimiento de este tipo de espacios de expresión popular nos permitirán vislumbrar cómo se fue produciendo un verdadero cruce cultural entre estos dos tipos de códigos antes bien diferenciados: el de la tradición rural, campesina, y el del nuevo escenario citadino finisecular.

La Lira Popular o poesía popular impresa constituirá una de las manifestaciones discursivas más características de este roce, esta mixtura, entre ambos tipos de códigos culturales. Esto porque, como heredera de la tradición oral campesina, recogerá no sólo los temas o fundamentos clásicos de esta, sino que también adoptará como suyo a su particular estructura métrica formal, basada en la secular décima espinela. Sin embargo, la influencia que, por su parte, ejercerá el convulsionado contexto de la ciudad decimonónica en esta otra forma de poesía oral, cantada, de raíces sumamente tradicionales, también será determinante. Esto porque la ciudad le impondrá a este tipo de poesía una serie de cambios que se reflejarán en la apertura de los temas; los cuales en vez de perpetuar los fundamentos ya existentes, se abrirán hacia los polémicos temas de la contingencia nacional, tales como la guerra contra España o la guerra del Pacífico así como también a las candentes preocupaciones derivadas de la crítica situación social imperante.

Por otra parte, el nuevo escenario urbano también obligará al antiguo poeta rural a redefinir su nueva función en la sociedad. De manera que si en su campesina tierra natal el cantor las oficiaba de custodio de la inalterable sabiduría popular, en la agitada ciudad de fines de siglo este poeta se alzaría con una actitud distinta, donde ya no primaría la necesidad de transmitir y salvaguardar la tradición sino que se afianzará el propósito de comunicar una verdad, en este caso la que afecta a su maltrecho grupo social²⁷. Como consecuencia de esto, la relación que el nuevo poeta tendrá con su nuevo público será también distinta. Ya no existirá la familiar cercanía que el cantor secular tenía con su pequeño auditorio el que gustaba de oír sus folclóricos versos. Ahora, entre el poeta y su público se impondrá un nuevo y citadino elemento: la escritura. Esta reemplazará el antiguo contacto directo entre ambos, basado en la oralidad, para imponer entre ellos la letra, la palabra escrita. Será

²⁷ Orellana, Marcela. *Op. cit.* p. 73

la incorporación de este elemento moderno el que quizás ejemplifique de mejor manera la profunda transformación que experimentará la antigua poesía oral al entrar en relación con la ciudad, transformación que no alterará meramente el soporte, sino que modificará la esencia de la poesía misma.

2.- El paso de la oralidad a la escritura

Como ya mencionamos, dentro de la gran cantidad de migrantes que arribarán a la capital en busca de mejores expectativas de vida se encontrarán también los poetas y cantores campesinos. El paso que experimentan de un otrora medio rural a uno radicalmente distinto, urbano, conlleva grandes modificaciones en la práctica de su arte, siendo el de mayor alcance el paso de una antiquísima forma de expresión oral de su poesía a una escrita.

Según Marcela Orellana “la llegada del poeta campesino a la ciudad implicará cambios fundamentales para la poesía de tradición oral que él acostumbraba a cantar en zonas rurales”²⁸. Estos cambios se verán reflejados principalmente en la transformación del soporte discursivo de su poesía, el que transita desde un primigenio estadio oral a un ciudadano y moderno estadio escrito. Este movimiento que experimentará la poesía tradicional oral a la escritura de la poesía impresa no constituirá una mera alteración en el soporte, sino que, como afirma la misma autora, modificará la poesía misma.

Y es que la manera en que se expresaba comúnmente la poesía oral de este poeta campesino va a variar significativamente respecto de las nuevas maneras de expresión que le impondrá el contexto urbano, siendo el cambio de soporte discursivo la consumación última de una serie de fenómenos precedentes.

2.1.- Relación poeta público

Así por ejemplo, la antaña cercanía y familiaridad que el poeta rural mantenía con su público cederá posteriormente en el nuevo escenario urbano a un tipo de relación mucho más impersonalizada. Esto porque en su antiguo medio rural el cantor o *pueta* campesino acostumbraba a entonar sus versos frente a un pequeño grupo de oyentes, los cuales dominaban y compartían sus mismos códigos. El hecho de que este público tuviera pleno conocimiento de los grandes temas de la poesía tradicional que constituían el acervo del cantor, va a generar entre ambas partes una relación de profunda y fraterna complicidad. El erudito alemán, gran observador de este tipo de prácticas nos describirá la interacción que se producirá en un típico velorio de *anjelito*, costumbre fúnebre característica del medio rural:

“Esta es una de la ocasiones oficiales en que el poeta i cantor puede lucir sus dotes [...]. Al lado del cadáver (del angelito o niño) se ponen velas encendidas y se convida a los amigos a la casa del velorio [...]. El músico con el guitarrón se sienta al lado del anjelito i preside la ceremonia. Así canta a veces alternado o acompañado de otros hombres durante toda la noche, versos a lo divino, de

²⁸ Ibíd. *Op.cit.* p.18

Dios, los santos, la muerte i la vanidad del mundo, i, en particular los versos del anjelito en los cuales la huahua se despide de sus padres, padrinos i parientes”²⁹

En este tipo de actividades sociales cuyo eje articulador lo constituirán los versos del poeta resultará

“indispensable remojar las gargantas de todos los asistentes con toda clase de refrescos, vino, cerveza, chacolí [...]. La fiesta se transforma así en una remolienda [...] i continúa hasta el amanecer.”³⁰

Como podemos apreciar en este tipo de instancias la filiación entre el cantor y su auditorio se caracterizará por una sensación de cercanía y familiaridad. La estrechez que va a alcanzar esta relación (que se manifestará en el mayor o menor grado de participación y entusiasmo por parte del público que escucha los versos) tenderá asimismo a guiar las improvisaciones del poeta, haciendo de esta peculiar práctica “un acto dinámico de creación conjunta”³¹.

Este interesante fenómeno anotado por la autora lo podemos explicar teniendo en consideración la primaria importancia que adquirirá en este contexto la situación de oralidad existente, situación comunicativa que se manifestará en un contacto directo entre el poeta y su público, el cual va a participar activamente en la exposición del poema, influyendo hasta en su creación, puesto que de acuerdo a la reacción de éste, el poeta decidirá durante su ejercicio, por ejemplo, “ si enfatizar la comicidad o la tragedia, si detenerse en la profusión de detalles o, por el contrario, si llevar el poema a su fin”³².

Este hecho me parece sumamente significativo puesto que nos mostrará cómo la relación entre el poeta rural y su entorno va a estar determinada por la presencia de un fuerte elemento interactivo, reciprocidad que posteriormente desaparecerá (o por lo menos disminuirá, ya que pese a todo aún será posible advertirla operando subrepticia en determinadas marcas textuales) cuando este poeta se instale definitivamente en las grandes ciudades y estas le impongan la escritura como la vía de transmisión propia de su saber.

2.2.-Necesidad de un nuevo código

De manera que al dejar el campo, el poeta dejará también este tipo de prácticas dinámicas, interactivas, cuyo soporte se sustentaba precariamente en la oralidad³³. Esto porque en el moderno contexto urbano la palabra hablada, efímera, se verá cada vez más eclipsada por la importancia que irá adquiriendo paulatinamente la palabra escrita, la letra. Las grandes metrópolis ya no serán el escenario propicio para que este poeta pregone sus versos a una pequeña y cercana comunidad. En este vertiginoso período las ciudades pasarán a ser magnéticos focos de atracción de multitudinarias masas de migrantes que se instalarán miserablemente en los cada vez más prolíferos suburbios, conventillos y arrabales aledaños

²⁹ Lenz, Rodolfo. *Sobre la poesía popular de Santiago de Chile: contribución al folklore de Chile, Santiago, Soc. Imprenta y Litografía Universo, 1919. Pág. 563*

³⁰ Lenz, Rodolfo. *Op. cit. p.563*

³¹ Orellana, Marcela. *Op. cit. p. 18*

³² *Ibíd. p. 55*

³³ Si bien en un primer momento del proceso de migratorio estas prácticas se reinstalan en los focos urbanos dando origen a espacios de sociabilidad popular tales como las ramadas, posteriormente estas decantarán en la aparición de nuevas formas de expresión popular, mucho más masivas, como la lira.

a la ciudad ilustrada de Vicuña Mackenna. Estos peregrinos ya difícilmente compartirán a cabalidad el otrora homogéneo código que el poeta comulgaba con sus oídos. Esto porque mientras algunos serán herederos directos de esa tradición secular, otros, en cambio, la desconocerán por el hecho de haber sido nacidos y criados en la ciudad misma y no en el campo; y otros simplemente no lo dominarán por provenir de lugares ajenos a la cultura campesina, como sucede en el caso de los mineros nortinos. A este importante hecho se le sumará otro elemento que tendrá que ver con los nuevos tipos de preferencias e intereses que desarrollaran los migrantes, los que variarán respecto a los de los sujetos rurales, en la medida en que estarán más relacionados con las necesidades del acontecer citadino habitual (hechos cívicos, fenómenos sociales) que con los temas que perpetuaba la tradición.

Estos y otros nuevos factores obligarán al poeta a replantear el estado de su poesía en el nuevo contexto finisecular. El cambio del soporte discursivo será, entonces, una de las manifestaciones más evidentes de este proceso de reacomodamiento estructural. Este tránsito se volverá ineludible para el poeta puesto que las nuevas condiciones que presentará la ciudad decimonónica volverán a la palabra escrita la única capaz de penetrarla transversalmente en sus cada vez más amplias dimensiones³⁴. Esto, a su vez, traerá como consecuencia que el antiguo e íntimo modo de difusión de la poesía oral que detentaba el poeta se vea ahora como insuficiente para llegar a este multitudinario público.

Es en estos momentos cuando la fragilidad de la expresión oral, efímera e inasible hará imperativo un nuevo modo de expresión que responda a las limitaciones que presentaba aquella modalidad. La palabra escrita, impresa aparecerá, por lo tanto, como el instrumento mesiánico que le otorgará a la voz “una dimensión espacial y física determinada, inscribiéndola, fijándola e inmovilizándola en el tiempo”³⁵. Las propiedades inherentes a un medio de difusión como lo es la escritura facilitarán en este nuevo contexto urbano la distribución masiva de miles de hojas de verso que entonces comenzarán a publicarse. Esto pues al estar fijos los textos, materializados, conclusos, le permitirán al público, si no un contacto más empírico con el poeta, al menos una recepción mucho más amplia de su trabajo, el que comenzará a llegar tanto a los suburbios de la ciudad (aquellos donde precisamente se localizarán la mayor parte de sus lectores) como a las principales regiones del país, cosa que nunca había sucedido con la antigua poesía oral.

Además de la transformación del soporte discursivo, los poetas incluirán otra serie de modificaciones en su tradicional manera de hacer poesía. Las que pasarán por la incorporación de un segundo tipo de lenguaje, esta vez gráfico, basado principalmente en los célebres dibujos y grabados con los cuales se tendía a acompañar la publicación de los versos. Según Antonio Cornejo Polar, la incorporación en las hojas impresas de este tipo lenguaje auxiliar, icónico, respondería al hecho de que operaría de forma mucho más eficientemente que el lenguaje verbal, en tanto que, a diferencia de aquel “presentaría una mayor fidelidad respecto al referente”³⁶. Si bien le damos algo de razón a Cornejo Polar, lo cierto es que creemos que la principal razón por la que los poetas utilizarán este didáctico lenguaje, será porque el incipiente proceso de alfabetización volverá imperativo reforzar la aún tambaleante, dubitativa, lectura de los textos con algún soporte icónico que facilite su comprensión.

³⁴ Recordemos que para la segunda mitad del siglo XIX la capital “vio duplicar su espacio urbano”, sufriendo también un proceso de crecimiento cada vez más acelerado.

³⁵ Orellana, Marcela. *Op. cit.* p.51

³⁶ Cornejo Polar, Antonio. *Op. cit.* p. 77

Ahora bien, esta trascendental metamorfosis que experimentará la otrora poesía oral para convertirse en poesía escrita, impresa, resultará evidente sobre todo si tenemos en consideración los crecientes índices de alfabetización de la población. El proceso de alfabetización será el resultado de las recientes políticas de educación pública que comenzaron a fomentar y fortalecer con más ahínco que nunca la creación de cientos de escuelas primarias y otras tantas secundarias que vinieran a absorber la cada vez mayor demanda por instrucción de parte de la población más humilde. De modo que los nuevos receptores de la poesía popular impresa pertenecerán a este emergente grupo urbano de origen predominantemente campesino, un público “con crecientes índices de alfabetización, compuesto por obreros y artesanos, sirvientes y vendedores ambulantes, pequeños comerciantes establecidos en mercados o `ferieros` y soldados y mujeres de todos los oficios”³⁷. Estos serán los mayores consumidores de este nuevo producto discursivo, el que adquirirán por una módica suma (se hablaba de 5 centavos) en las principales plazas y estaciones de trenes de la capital³⁸. Allí los canillitas (o suplementeros) leerán sus versos en voz alta, para que también aquellos que desconocían el arte de la lectura se informasen del contenido de las hojas de Lira. Paradójicamente, podemos apreciar cómo este rico discurso vuelve así a su antiguo estadio oral.

Además de tener en cuenta el importante fenómeno de la instrucción como uno de los posibles antecedentes que gatillaron la consolidación de la Lira como un nuevo tipo de discurso impreso, escrito, debemos considerar el hecho de que por aquella misma época (y quizás como consecuencia de este espíritu iluminista y laico que comenzó a generarse por aquel entonces) comenzaron a surgir con un ímpetu antes inusitado numerosos medios de comunicación tales como los periódicos satíricos y las revistas. Estos medios se irguieron como portavoces tanto de los intereses como de las demandas de un emergente sector social que también comenzó a posicionarse como uno de los más influyentes dentro de la estructura social de la época, nos referimos específicamente a las clases medias. Ahora bien, en vista de que tanto estos estratos como las poderosas capas oligárquicas tenían sus propias tribunas de expresión cultural, basadas ambas en la dimensión letrada, se volvió urgente para los sectores populares la creación de nuevos espacios de expresión que vinieran a representar los intereses y demandas de la población más pobre. Y para ello la escritura se transformó en un arma imperativa.

Ya no bastaba con los cantos pregonados por los antiguos cantores rurales, los cuales si bien en su momento llegaron a representar la idiosincrasia local de la población campesina (con sus mitos, creencias religiosas, preocupaciones filosóficas, morales, etc), al llegar a la ciudad de fines de siglo se volverán insuficientes para expresar la nueva mentalidad moderna que se estaba gestando, la cual va a estar enfocada ahora al desarrollo de los acontecimientos políticos y sociales de la contingencia. Y es que por esta época, según advierte Juan Uribe Echevarría, “el cantor de novenas y velorios, diestro en la composición de décimas a lo divino y a lo humano, se decidió a utilizar el viejo metro en el comentario de hechos cívicos y sociales, dando a conocer sus composiciones por medio de la imprenta”³⁹.

El surgimiento de la lira popular, entonces, se constituirá como “un espacio de expresión fundamental para un cada vez más numeroso grupo, el cual al no poseer acceso a los canales oficiales de expresión, tales como los diarios y revistas del momento, deberán abrir

³⁷ Góngora, María Eugenia, *Op.cit.*

³⁸ Lenz, Rodolfo. *Op.cit.* p. 523

³⁹ Uribe Echevarría, Juan. *Op. cit.* p. 16

espacios nuevos, inexistentes en el medio⁴⁰. Este dato será fundamental puesto que a diferencia de lo que ocurría con los otros medios en circulación que oficiaban de portavoces de los intereses de sus respectivas clases, “los autores de las hojas de versos harán el comentario de los sucesos desde el nivel del pueblo. Lo representarán con fidelidad, porque ellos mismos son pueblo⁴¹”.

La importancia que adquirirá en este agitado contexto la circulación de la poesía popular impresa radica no sólo en su capacidad para traer a la luz las relegadas demandas de la población más vulnerable, que es a la que representa, sino también en que estos textos “trajeron una voz nueva con una gran riqueza de expresiones y metáforas criollas tomadas de los depósitos más profundos del habla popular campesina y ciudadana, que hasta entonces no había alcanzado los honores del papel impreso⁴²”.

2.3.- De la oralidad y de la escritura: la heterogeneidad de la lira

Como podemos apreciar, la configuración de la lira popular como un tipo de discurso nuevo, propiamente urbano, va a estar marcado por este tránsito que experimentará la antigua poesía oral, de fuerte raigambre rural a un muy distinto estadio citadino, letrado. Este tránsito lejos de ser excluyente será sumamente integrador puesto que, como menciona Uribe Echevarría, los creadores de las hojas de versos se valdrán para su confección indistintamente tanto de la riqueza de la cultura tradicional heredera de los cantores (tomando sus temas y estructura métrica, por ejemplo) como del patrimonio letrado de los círculos doctos, cuya excelsa manifestación la encontraremos en la escritura⁴³. Del resultado de este cruce, de esta conjunción entre estos dos tipos de códigos culturales antes bien disímiles, es decir, el metropolitano y el local, surgirá un nuevo tipo de discurso heterogéneo, como es el caso de la lira popular.

Según el crítico Antonio Cornejo Polar lo que caracterizará a las literaturas heterogéneas será “la pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo⁴⁴”. Ahora bien, si atendemos a esta definición y la analizamos en relación a nuestro objeto de estudio veremos cómo efectivamente hay al menos un importante elemento dentro del proceso productivo de la lira popular que no coincide con la filiación de los otros. Este elemento corresponderá a la escritura. Esto porque a diferencia de las otras instancias de producción que participan de ella, tales como las del sujeto productor, la del público receptor, la del referente de este tipo de discursos, e incluso las correspondientes a un segundo modo de enunciación gráfico (los grabados e ilustraciones con los cuales los poetas solían acompañar sus versos) todas pertenecientes a un mismo y homogéneo sistema sociocultural en este caso fuertemente tradicional, la incorporación de un elemento disímil a estos, como lo es la escritura, propia de un sistema sociocultural occidentalizado, moderno, aparecerá como una instancia desarticuladora que introducirá en el discurso el problema de la heterogeneidad.

⁴⁰ Orellana, Marcela. *Op. cit.* 60.

⁴¹ Uribe Echevarría, Juan. *Op. cit.* p.16

⁴² *Ibíd.* p. 18.

⁴³ Rama, Ángel. *Op. cit.* p.55

⁴⁴ Cornejo Polar, Antonio. *Op.cit.* p. 78

3.- Apertura de los temas

Entre los numerosos cambios que el nuevo contexto urbano le impondrá a la antigua poesía oral uno de los más significativos, como ya lo mencionamos, consistió en el paso de la oralidad a la escritura. Este tránsito será sumamente importante puesto que no sólo implicará una modificación del soporte formal de esta poesía, sino que como afirma Orellana, alterará la estructura misma de ésta, convirtiéndola así, en un nuevo tipo de discurso urbano, moderno, no obstante tributario a su vez, de la secular tradición rural.

La apertura temática que experimentará la poesía tradicional también será otra de las grandes modificaciones que la ciudad decimonónica le impondrá a este tipo de manifestación discursiva. Y es que el convulso panorama con el cual el antiguo poeta tradicional se va encontrar variará radicalmente del de su antaño entorno familiar.

Según Marcela Orellana:

“en el medio rural, las condiciones de vida se mantenían sin grandes cambios, enmarcadas en una concepción de tiempo circular de acuerdo con la repetición propia al calendario agrícola. La poesía, de igual forma, permanecía prácticamente sin alteraciones desde los tiempos de la Colonia. Hasta entonces, generaciones de poetas, una tras otra, habían recreado los temas sin grandes variaciones”⁴⁵

La mayoría de los temas que menciona la autora guardaban relación con la profunda religiosidad popular, siendo los famosos “cantos a lo divino” su manifestación más paradigmática. La repetición de este tipo de versos perpetuaba la longeva episteme local, cerrándola, y volviéndola hermética a cualquier tipo de modificación.

La ciudad, por el contrario, representará un medio donde el cambio constituirá un factor determinante: “el crecimiento la modifica físicamente, los eventos no están determinados por la repetición, sino por una aparente impredecibilidad”⁴⁶. Caracterizará a este medio urbano su marcado tiempo lineal. Ello incidirá en la poesía tradicional que, al desarrollarse en la ciudad, se incorporará con fuerza “a la dimensión histórica, enriqueciéndose por una temática nueva, propia de la vida ciudadana”⁴⁷. De modo que al penetrar en la ciudad e incorporarse a su espasmódica contingencia esta poesía se hará eco de la serie de cataclismos políticos, económicos, sociales que, entrada ya la segunda mitad del siglo XIX, comenzarán a azotar con fuerza al país, afectando principalmente a la población más vulnerable. Esta, como nunca se había visto antes, empezará a tomar un activo rol dentro de la sociedad, con marcados tintes contestatarios.

Los poetas populares solidarizarán con el reivindicativo sentir de su clase y para ello utilizarán su privilegiada tribuna mediática como trinchera, constituyendo sus hojas de versos su más poderosa arma. Clara conciencia de esto tendrá la notable Rosa Araneda cuando temeraria, declame: “vuélvase mi pluma espada”. De manera que los antiguos temas o “fundamentos” tradicionales de la poesía rural deberán ceder ahora en el vertiginoso escenario urbano a los nuevos temas que dictará la contingencia nacional. Temas que estarán relacionados tanto con los conflictos bélicos que sacudieron sucesivamente al país, como por los problemas derivados de las misérrimas condiciones

⁴⁵ Orellana, Marcela. *Op.cit .p. 49*

⁴⁶ *Ibid.* p. 50

⁴⁷ *Ibid.* p.51

de vida en que debían sobrevivir (como consecuencia a veces de esos mismos conflictos) los sectores más desposeídos, de los cuales los poetas también formaban parte. Asimismo, los hechos del acontecer cotidiano tampoco estarán exentos de aparecer impresos en las hojas de versos: saqueos, crímenes, vida social, fusilamientos, etc., todos serán parte de la materia prima que constituirá el nuevo acervo lírico del poeta.

La inclusión de estos nuevos temas dentro del repertorio de la poesía popular impresa nos mostrará cómo la ciudad y los febriles acontecimientos que se generan al interior de ella alterarán la tradicional estructura temática de este tipo de poesía, la cual dejará (aunque nunca totalmente) sus veteranos asuntos para transformarse de esta manera en una apasionada crónica de la sociedad chilena. Esta transformación será signo inequívoco de un cambio en la visión de mundo tanto de los poetas populares como de su emergente grupo social, los cuales a partir de esta época adquirirán una desarrollada conciencia crítica y un inusitado protagonismo social.

A continuación pasaremos revista a los principales temas de la contingencia a los que se abrirá durante este período la Lira Popular.

3.1.- Conflictos bélicos

3.1.1.- La guerra contra España/ guerra del Pacífico

Durante el gobierno de José Joaquín Pérez (1862-1871) se producirá un hecho decisivo para la historia de la poesía popular, nos referimos a la guerra contra España (1865-1866). Según Uribe Echevarría “este conflicto dio origen a una serie de acontecimientos, como la captura de la *Covadonga*, el suicidio del almirante José Manuel Pareja y el bombardeo de Valparaíso, el 31 de marzo de 1866, hechos que sacudieron profundamente el alma del pueblo”⁴⁸.

A partir de este momento los poetas tomarán como referente los tensos acontecimientos bélicos que se estaban generando en torno a ellos. Estos, produjeron “un clima favorable para la aparición de las primeras hojas de versos populares imprentados”, en los cuales se comenzará a realizar por primera vez el comentario periodístico de los hechos de actualidad, dejando a un lado las tradicionales décimas a lo divino y a lo humano, para volcarse así a la descripción de los principales hechos cívicos que afectarán a la sociedad.

Las décimas de Bernardino Guajardo, el más apreciado y posiblemente el más antiguo de los poetas populares de la segunda mitad del siglo XIX (según datos aportados por Lenz) nos servirán para ilustrar lo mencionado. En su *Historia y célebre romance arreglado sobre la vida y aventuras del poeta popular* Guajardo se referirá a los acontecimientos dejados por la guerra contra los ibéricos. Aquí la vida del poeta se confundirá con la vida de la República:

Don Bernardino Guajardo, Natural de Pelequén Y en Malloa bautizado, Voy a referir mi historia En unos rasgos biográficos [...] Primero referiré Cómo salí del barrio, No tenía la sazón De edad cumplido dos años. Mi padre en aquellos días Por desgracia fue finado Y nuestro país invadían Los invasores tiranos. Entonces fue cuando Osorio, Con su escuadra de malvados, Venía de sur a norte A los pueblos asolando. Ya fui entrando en edad [...] Cuando la reina Isabel Mandó a Chile sus vasallos, Hice imprimir nuevos versos De los sucesos

⁴⁸ Uribe Echevarría, Juan. *Op. cit.* p. 14

pasados, De la muerte de Pareja Y la batalla de Abtao, Toma de la Covadonga Y combate del Callao, A la orden de aquel valiente Don Mariano Ignacio Prado. Yo todos los repartía Vendidos, dados y fiados.⁴⁹

Si bien estos hechos bélicos generados por el conflicto con España fueron denunciados tanto por los diarios como por las revistas de la época lo cierto es que esta guerra producirá un fenómeno extraordinario que Uribe Echevarría definirá como “la confluencia de la poesía culta y la poesía popular en el canto de exaltación nacional provocado por la independencia amenazada”⁵⁰.

Lo interesante de esta afirmación radicará en que nos mostrará cómo a partir de la mencionada guerra contra España, tanto la poesía considerada generalmente “culto” como la así tenida por popular, dejarán a un lado sus respectivas diferencias para comenzar a incubarse en sus hojas un poderoso sentimiento patriótico que vendrá a robustecer el ideal de identidad nacional, anhelo transversal a todos los estados latinoamericanos del siglo XIX⁵¹. Sin embargo, el momento climático de esta exaltación patriótica se producirá con el advenimiento de uno de los acontecimientos bélicos más bullados del siglo: la histórica Guerra del Pacífico (1879).

A diferencia de lo que ocurrió con la guerra contra España, esta guerra se desencadenó en un momento en que la poesía popular impresa –que es la que particularmente nos interesa- ya había alcanzado cierta madurez mediática, razón por la cual van a ser ahora miles los lectores que estarán esperando ávidos las buenas nuevas traídas en las hojas de versos, único y plebeyo medio capaz de informarlos acerca del desarrollo del conflicto. Los poetas, por su parte, no sólo se dedicarán a pregonar sobre los hechos más dramáticos e heroicos de la guerra, sino que su misión pasará también en buena parte por ayudar en la exaltación de la misma. Bernardino Guajardo, nuevamente, ostentará este agitado espíritu en sus versos:

Lima, la gran capital Del territorio peruano, Ya se rindió a Baquedano. Viva nuestro general. En su defensa tenían Sesenta mil combatientes; I a nuestros rotos valientes Mui pocos les parecían. [...]Primeramente a Chorrillos Atacaron los chilenos; Allí estaban los más buenos Soldados con sus caudillos. Estos como corderillos Corrían pero era en vano. [...] Nuestro tricolor ufano En sus alturas flamea, I esa soberbia ralea Ya se rindió a Baquedano⁵².

El patriótico entusiasmo derramado en los versos de un fervoroso Guajardo da cuenta de cómo durante este período la poesía popular se va a dedicar a cubrir y más aún, enaltecer, los acontecimientos beligerantes que se estaban desarrollando en el país. Esta agitación fraguará en la configuración de una de las imágenes más paradigmáticas de la cultura nacional, a la que ya hacía mención Guajardo: el roto chileno. Otro poeta, esta vez Rómulo Larrañaga, más conocido como Rolak nos declamará unos versos al respecto:

Es el chileno rotito Un soldado sin segundo, Considerado, en el mundo, Como un bravío torito; Tan humilde y calladito, Cuando la patria lo llama, [pero] es

⁴⁹ *Ibid.* Pág. 19

⁵⁰ *Ibid.* 15

⁵¹ Rama, Ángel. *Op. Cit.* p. 131

⁵² *Lenz, Rodolfo. Op.cit. p. 533*

capaz , como guerrero, De comerse el mundo entero, Desde el hueso hasta la rama.⁵³

Como hemos podido apreciar a lo largo de los ejemplos citados, los conflictos bélicos, especialmente aquellos que amenazaban con violar la estabilidad y autonomía de la independencia, serán tema de frecuente declamación dentro de los discursos de los poetas populares urbanos. Este interés temático responderá a las nuevas inquietudes y necesidades que este poeta tendrá en el nuevo contexto que lo acoge, el cual lo obligará a buscar el referente de su ahora moderna poesía en el desarrollo de la actualidad nacional. Desde aquí surgirá un febril sentimiento patrio que decantará en la creación de ciertos personajes tipo representativos de la incipiente identidad criolla.

3.1.2.- Guerra Civil de 1891

Otro de los acontecimientos beligerantes que surgirán al alero de los focos urbanos y que incidirá en la producción temática de las hojas de versos lo constituirá la revolución de 1891. La excelente investigación desarrollada por Micaela Navarrete en relación a la poesía popular dedicada al presidente Balmaceda intentará romper con lo que la autora llama “el prejuicio de la indiferencia del pueblo” ante la crisis constitucional del 91. Para Navarrete la única forma de aclarar la posición de los sectores populares sobre el conflicto es recurriendo necesariamente a fuentes de origen popular – y no tanto a la historiografía tradicional- , puesto que “todos los poetas tienen, indiscutiblemente, una posición política que, en definitiva, nunca contradice los intereses concretos e inmediatos de las clases populares”⁵⁴. Coherente con esta simpatía por las luchas del pueblo, la característica principal que exhibirá la Lira Popular será su incondicional defensa de los intereses de las clases subordinadas. Será esta la que, en definitiva, determinará la oscilante postura frente a Balmaceda y su gestión.

Según Navarrete, habría un primer momento inicial de apoyo a Balmaceda en 1866, al sentir que éste se alzaba como un símbolo contra el conservadurismo y como una esperanza de mayor protagonismo popular. No debemos olvidar que la candidatura de Balmaceda fue impugnada por los sectores aristocráticos y financieros quienes la percibieron como una amenaza a sus intereses económicos. Por su parte, la jerarquía de la Iglesia Católica, recordando su participación en la laicización del Estado, tampoco le mostraba su agrado. De manera que el tono reaccionario de los discursos esgrimidos por estos sectores conservadores en ciega defensa de sus intereses particulares, desagradó sumamente al pueblo, quien le entregó su adhesión al candidato Balmaceda. En enero de 1886, Bernardino Guajardo publicó una décima titulada *El candidato presidencial*, donde comenta el discurso programático de éste:

***Ya fue el señor Balmaceda Proclamado presidente; Que sea fiel e indulgente
Toda la nación desea. (...)Algunas promesas hizo De que su administración
Sería de paz i union (...) También tiene prometido No atacar la religión (...) La
lei de municipales Dice que reformará, Gasto inútil no se hará Con las arcas
nacionales; (...) Que cumpla lo que promete Toda la nación desea***⁵⁵.

Este mismo ánimo de que se cumplan las promesas convenidas por el mesiánico candidato a la presidencia será posible advertirlo en los versos de otro de los poetas del período,

⁵³ Uribe Echevarría, Juan. *Op.cit.* p. 45

⁵⁴ Navarrete, Micaela. “Balmaceda en la poesía popular”, en *Revista Chilena de Humanidades*, n° 12, 1991, Santiago. p.105

⁵⁵ Guajardo, Bernardino. *Colección Lenz*.

nos referimos a Juan Rafael Allende, periodista, novelista y dramaturgo, quien firmaba sus poemas con el nombre de “El Pequén”:

***Sí no esperase bonanza Del gobierno que se inicia, De hallar en Jauja justicia
Perdiera yo la esperanza; Pero el nuevo presidente Me hizo promesa formal De
romper cualquier togal Que me estrangule y afrente; Por eso luché a su lado En
la electoral batalla***⁵⁶

El énfasis con que los poetas populares recalcaron su apoyo a Balmaceda como hemos podido apreciar, estaba directamente condicionado por el cumplimiento de las “promesas democráticas” del candidato; sin embargo este apoyo cederá iniciado su gobierno, ya que las aspiraciones del pueblo –al menos el representado en la poesía popular- no coincidirán con las actitudes tomadas por la élite gobernante, la cual más que favorecerlos, les parecía que atentaba contra los intereses de los mismos obreros. Esta desaprobación al gobierno marcará la fisura de la relación entre Balmaceda y los sectores populares.

Según Navarrete este rechazo a la gestión balmacedista no implicó que el pueblo se hubiera sumado a los argumentos de la oligarquía, a la cual permanentemente criticaba. Lo que sí generó fue que estas emergentes capas populares buscasen apoyo en otro tipo de instancias políticas que representaran sus demandas, uno de estos órganos lo constituyó el emblemático Partido Democrático. Este, si bien en un primer momento apoyó la candidatura de Balmaceda, lo cierto es que después se fue distanciando de él y levantó sus propias luchas.

Sin embargo, luego de la sangrienta guerra civil de 1891 que enfrentó tanto a balmacedistas como a parlamentaristas, y que trajo como resultado la muerte de más de 4.000 soldados, el suicidio de Balmaceda y la posterior asunción de Jorge Montt a la presidencia, se producirá un verdadero clima de caos social al interior del país. Y serán los sectores populares quienes comenzarán a sentir en carne propia las funestas consecuencias de la guerra, aumentando por ende el sentimiento de protesta. Estos verán en la figura de Montt al responsable de la aguda crisis social que se estaba generando.

Los poetas populares tomarán parte activa dentro de los acontecimientos bélicos que se estarán produciendo. En este contexto sus hojas de versos adquirirán un papel sumamente importante dentro de la sociedad popular, puesto que las oficiarán no sólo como un mero medio de información, sino que también representarán la opinión y el sentir de su clase.

La apertura temática que experimentará la poesía popular impresa hacia los sucesos más climáticos de la contingencia, tales como las guerras, repercutirá en el despertar de otros intereses que serán a su vez, consecuencias de esos mismos conflictos. Los versos de protesta social serán uno de los más representativos.

3.2.- Crítica social

Como acabamos de advertir en el acápite anterior, el conflicto civil de 1891 fue de uno de los hechos que más impactaron a la sociedad finisecular, especialmente a los sectores más pobres, quienes fueron los que sufrieron sus más descarnadas consecuencias. Según Jorge Núñez el fracaso del “constitucionalismo” ensombreció la primavera que prometieron sus ideólogos. Los versos de un poeta apodado El Futre de las 3 ZZZ nos evidencia ese desencanto:

⁵⁶ Villalobos, Sergio, “La perturbación momentánea de 1891”. En *La época de Balmaceda, Santiago, DIBAM, 1992. p. 19*

***Prometida nube de oro Anunció bañar la tierra Más ¡vergüenza! Hoy es el lloro
Del huérfano sin aliento De viudas sin alimento***⁵⁷

La situación se hacía intolerable. Esto porque “el endeudamiento del nuevo gobierno ante la banca internacional provocó la desvalorización de la moneda, la reducción del poder adquisitivo y como consecuencia el costo de la vida se disparó a límites apenas soportables”⁵⁸. Este fenómeno golpeó dramáticamente a los más pobres de la ciudad que resintieron las debilidades de una economía dependiente y la incapacidad de las minorías gobernantes, siempre atentas a cautelar sus intereses.

Los poetas populares por ningún motivo estarán ajenos a estos agudos tiempos de dificultades pues ellos también formarán parte de aquella gran masa de damnificados:

Todo poeta popular Es trabajador, primero, Defiende, en sus proporciones, La causa del pueblo obrero⁵⁹.

Sus hojas de versos les servirán no sólo para dejar testimonio de su precaria situación, sino que también para denunciar contestatarios esta injusticia. El poeta Adolfo Reyes glosará su desencanto por “la baja del cambio”:

***En grande abismo está el pobre Y es preciso que se ataje, Por mucho que este
trabaje No conserva ni un cobre; Aunque este no lo malogre Dinero no guarda
en caja Menos comprará una alhaja, Porque hoy el rico usurero Atacando al
despachero El cambio se halla de baja.***⁶⁰

Esta crisis financiera decantará en una serie de problemas sociales que se manifestarán por ejemplo, en el disparado aumento de la cesantía y la carestía de la vida. Rosa Araneda va a experimentar en carne propia la escasez y los abusos cometidos impunemente por el comercio, el que se holgaba de esta terrible situación:

***El sueldo no está alcanzando Con esta vida tan cara Me contaba doña Clara
Cuando estaba cocinando El té está por las alturas Fideos y tallarines Zapatos
y calcetines La grasa y la levadura. Los pulpos con gran frescura Lo están todo
fondeando El pan se sigue achicando Que diremos de la leche Y pa´ hacer un
escabeche El sueldo no está alcanzando***⁶¹

El sentir de la poeta representará el sentir de la mujer popular. Esto debido a que Araneda solidarizará fraterna con la preocupación de las miles de mujeres de la época que veían con indignación la ausencia de insumos básicos que asegurasen la subsistencia de sus familias. Jorge Núñez cita la siguiente editorial del periódico *El Independiente* aparecida en mayo de 1872:

“Estamos cansados de oír que en Santiago nadie se muere de hambre; y entre tanto los que han vivido algunos años visitando a los pobres a domicilio, los que saben como viven, donde viven, y con qué viven, saben que no exageramos afirmando que de diez párvulos que se mueren en la clase menesterosa, cinco al

⁵⁷ Núñez, Jorge. “Versos por rebeldía. La protesta social en la poesía popular (siglos XIX y XX). En *Mapocho* n° 43 p. 128

⁵⁸ *Ibid.* 130

⁵⁹ Uribe Echevarría, Juan. *Op. cit.* p. 33

⁶⁰ Citado por Núñez, Jorge. *Op. cit.* p.134

⁶¹ Núñez, Jorge, *Op.cit.* p.136

menos mueren de hambre y de miseria, y que de diez adultos, tres mueren por esa misma causa⁶².

La poeta también se hará partícipe de este descontento – que a la vez, le repercute a ella- y lo expresará desde la trinchera de sus versos. Paradójicamente, la coyuntura económica, incidentalmente feliz, creó fortunas impresionantes para la época. La élite emergente, presurosa, mandó construir palacios y edificios inspirados en la última moda de París (recordemos que la sumamente costosa pero sofisticada ornamentación del cerro Santa Lucía ocurría también por 1872). La ciudad ilustrada de V. Mackenna dejó atrás su premoderno estado colonial y vio ufana como se levantaba sobre ella una rutilante arquitectura que nada tenía que envidiarle a las mejores capitales europeas. Mientras, unas cuadras más abajo, la misérrima ciudad bárbara continuaba ensombrecida viendo proliferar los nada envidiable conventillos y cités. La “tugurización” de Santiago fue una realidad impactante que promovió el debate periodístico y el parlamentario y también el reclamo del poeta popular. Los versos del poeta Jesús Abraham Brito, quien posteriormente fue recogido por Neruda, describirán la miserable vida de los parias sociales en los conventillos, cuya miseria le es indiferente a una sociedad que se ha vuelto insensible al dolor del prójimo, imbuida como está en el individualismo:

***El pueblo vive oprimido En un cuarto nauseabundo De aquel conventillo
inmundo Que el arriendo le han subido; Allí vive acometido Por microbios
purulentos Le minan las energías, Culpa es la gran carestía De tan crueles
sufrimientos⁶³***

Juan Bautista Peralta, uno de los más fecundos poetas de la “edad dorada” de la poesía popular impresa –a la cual bautizará con el nombre de Lira Popular⁶⁴-, además de ser un activo militante político fue cofundador del Partido Conversionista en 1865 y miembro, posteriormente, de las filas del Centro Social Obrero. A pesar de su analfabetismo dirigió numerosos periódicos, entre los que destaca *El José Arnero*, órgano que defendía a obreros y empleadas domésticas. En uno de sus poemas titulado “Las consecuencias de la guerra. El hambre invade los hogares” denunciará la miserable situación en la que se encontraban los obreros desempleados:

***Qué diablos vamos a hacer Ya no tenemos trabajo Calle arriba, calle abajo
Andamos hoy sin comer Las fábricas i el taller Por la guerra se han cerrado I
el gobierno no ha buscado Medio alguno de salvar a la clase popular En este
crítico estado. Ya no hai con que pagar casa I el dueño no nos aguanta I en
nuestras puertas se planta Gritando a con toda trasa. [...] Anteayer para almorzar
Tuve que hablar con el cura I este con sirvengüenzura Obligóme a confesar,
Solo así pude tocar Un platito de chauchao I un candial tan apretao Que a pura
piedra partí I en la mascada que le di Un diente quedó quebrao. Después me
fui a la estación A ver si trabajo hallaba I un paco allí me agarraba Diciendo: al
cuartel ladrón [...] ⁶⁵***

Como podemos apreciar en estos ilustrativos versos, calamidades como la cesantía y el hambre serán unas de las consecuencias más dramáticas que dejarán los enfrentamientos

⁶² *Ibíd.* p. 133

⁶³ Abraham Jesús Brito, “Guerra a la carestía”, Colección Lenz.

⁶⁴ Parodiando el de *Lira Chilena* que era el nombre de una revista destinada a difundir la poesía “cultura”.

⁶⁵ Navarrete, Micaela. *Por historia y travesura... p. 153.*

políticos .Y las sufrirán obviamente los más pobres. Sin embargo, el sujeto popular no sólo estará obligado a experimentar tamañas necesidades básicas, sino que además, como denuncia Peralta, deberá sufrir la humillación de parte de las fuerzas policiales, quienes verán en él (y en su miseria) una clara amenaza contra el impoluto orden social que deben resguardar.

Como menciona Núñez resultará interesante observar que la percepción sobre el derecho y la administración de justicia fue otro de los temas recurrente entre los poetas callejeros que versificaron sobre “la desigualdad de la ley”. Adolfo le dio un tono intimista al conflicto en “La libertad en Chile”:

***Si un hombre anda rotos Aun que sea el más de bien Luego un guardián
sin vaivén Lo acrimina que es mañoso, Me lo lleva al calabozo Porque no se
disculpó Si este tan fatal cayó Sería por andar sin ni cobre En tal suerte para el
pobre La libertad se acabó***⁶⁶

La cárcel y la represión constituirán entonces, el desenlace injusto de este drama:

***En este lugar maldito Donde reina la tristeza No se castiga el delito Se castiga
la pobreza***⁶⁷.

Para el pobre, compañero	Hay una desigualdad
Solo se ha hecho la bala	En el código penal
Y el rico tiene por gala	Porque el rico criminal
Librarse con su dinero.	Lo miran con más piedad.
Nuestras leyes considero	Al pobre digo en verdad
Son malas hay que advertir;	no le tienen compasión
Entrando aquí a definir	las leyes de la nación
Hago esta propuesta sobre	digo al fijar la partida
Que nosotros por ser pobres	pocos pagana con la vida
Dejaremos de existir. ⁷⁰	Los ricos ¿por qué razón? ⁷¹

En ambos poemas se puede advertir una abierta condena a la pena de muerte, la cual se transformará así en una de las luchas sociales que el proletariado asumirá como propias. Esta actitud solidaria de la conciencia popular con aquel que está en desventaja será una de las características que adquirirá la poesía popular impresa durante este período. Si bien estos versos relacionados con la pena de muerte, según María Eugenia Góngora, provendrán de la tradición vernacular española⁶⁸, lo cierto es que en este contexto adquirirán ribetes de clara connotación político social.

⁶⁶ Núñez, Jorge, en *Op.cit.* p. 130

⁶⁷ *Ibid.* p. 131

⁶⁸ Góngora, María Eugenia, *Op.cit.*

Esta serie de problemas sociales derivados de las difíciles condiciones económicas por las que atravesaba el país – y que en su mayoría de las veces pasaban por la mediocre gestión de la clase gobernante que procuraba egoístamente solo salvaguardar sus intereses- sentarán las bases para que hacia fines de siglo se produzcan, como nunca antes, una serie de motines y de huelgas protagonizadas por los emergentes sectores populares del país, quienes, incapaces de tolerar ya la miseria y la injusticia reinantes, saldrán a las calles, con el objeto de desafiar y derrocar el orden oligárquico imperante. Los lacrimosos acontecimientos que se produjeron en Valparaíso (1903), Santiago (1905) e Iquique (1907), mostrarán la indiferencia y crueldad con que reaccionó la clase política gobernante, quien literalmente masacró a los miles de manifestantes. La lira popular se hará eco de estas injusticias cantando a voz viva los excesos cometidos por la oligarquía.

Este carácter de denuncia que adquirirá nuestra poesía popular impresa – su “pedagogía de la subversión” le llamará Núñez- al entrar en relación con el agitado escenario urbano será una de las transformaciones más excelsas que experimentará este tipo de producción discursiva.

3.3.- Crónica Roja

Además del nuevo interés suscitado por los temas políticos y sociales, los poetas populares se sentirán sumamente atraídos por narrar los polémicos acontecimientos que emanarán de la contingencia urbana. Este nuevo interés temático a los que se abrirán las hojas de versos responderá según Marcela Orellana, a que la ciudad y “sus múltiples aspectos, personajes, sucesos, lugares, serán ahora una fecunda fuente de inspiración para el poeta”⁶⁹. Como consecuencia, este se volcará, cual exhaustivo cronista, hacia el profuso referente que le dictará su propia, convulsa y empírica realidad. La crónica policial y social constituirán así uno de los tantos temas nuevos que seducirán a este ciudadano bardo.

Según el historiador Daniel Palma, la segunda mitad del siglo XIX fue testigo de un inusitado interés por los sucesos criminales: “ningún otro período histórico tendrá un público tan ávido de noticias sobre los hechos más destacados de la criminalidad, ni unos medios de comunicación tan dispuestos a suministrarlos”⁷⁰. Este extraordinario interés que despertó la crónica policial, asevera el mismo autor, no sólo se dio en la capital de Chile, sino también en otros lugares de Latinoamérica⁷¹.

En Santiago, por ejemplo, a tanto llegó la expectación por este tipo de hechos noticiosos que inclusive se publicaron periódicos dedicados exclusivamente a cubrirlos, como lo fue el caso de *Los Sucesos del Día* el cual además “incluía grabados que facilitaban el acceso de estas noticias a la población analfabeta”⁷². Ahora bien, considerando el suculento negocio que significaba satisfacer el morbo de la población, resultará evidente que “la cobertura periodística de los casos más famosos comience a competir en la calle

⁶⁹ Orellana, Marcela. Op.cit. p. 49

⁷⁰ Palma, Daniel. “La ley pareja no es dura” en *Historia*, n° 39, Vol. I, enero-junio 2006. Pág. 184

⁷¹ Al respecto Palma cita las palabras de Lila Caimari: “En Argentina, todos los diarios de fin de siglo, predominantemente dedicados a la política y la economía, estaban en alguna medida interesados en el crimen. Sendas secciones a cargo de periodistas que cultivaban fructíferas conexiones con la policía y el mundo penal, se habían convertido en parte estable de muchos”. Pág. 184

⁷² *Ibid.* p. 185

con otros relatos sobre los mismos crímenes”⁷³. Será aquí donde entren al ataque las lirás populares.

Si bien como menciona Micaela Navarrete, la relación entre lo que tradicionalmente se conoce como crónica roja y poesía popular oral data desde los orígenes de ésta (al respecto baste recordar las historias de fusilamientos y bandoleros, características a la literatura de cordel europea), lo cierto es que los hechos criminales nunca se constituyeron en un gran fundamento en sí. Sin embargo, en el momento en que los cantores se instalan en la ciudad y comienzan a imprimir sus versos para así venderlos y obtener algún dinero que les asegure su subsistencia, es cuando retomarán el interés por el mundo de la criminalidad. Esto porque como recién decíamos, el comentario noticioso de estos luctuosos hechos definitivamente a esas alturas era lo que más vendía. Consecuente con ello los poetas tratarán de apropiarse de este lucrativo espacio, y para ello apelarán perspicazmente a una serie de estrategias.

Para empezar, ellos mismos reconocerán que gran parte de sus historias han sido tomadas desde otros medios: “los *puetas* se informaban de las noticias a través de los periódicos y luego las versificaban desde su propia óptica”⁷⁴, nos dirá Tomás Cornejo. Estos versos nos dan clara cuenta de ello (la cursiva es nuestra):

El crimen más espantoso Que igual otro nunca ha habido En Bulnes se ha perpetrado, Dice el diario conmovido. José del Carmen Morales, Su hijo i Luisa Saldía Quemados hoy día Entre llamas infernales. Estos tres seres mortales Bajo un fuego poderoso Mueren, dice mui penoso, El Chileno últimamente; I esta ha sido francamente El crimen más espantoso⁷⁵.

El hecho de que los poetas se apropiasen de los discursos de los diarios oficiales (en este caso *El Chileno*), quiere decir que las hojas de lirás, entonces, “implicaron un cambio en el formato de la entrega informativa, al transformar las crónicas de los periódicos en reportajes que adoptaron los códigos propios del habla popular”⁷⁶.

Manifestación del dominio que estos bardos tendrán del código vernacular lo constituirá por ejemplo, el uso del titular. Estos invariablemente estaban referidos a algún hecho de sangre, al igual que muchos de los grabados que solían acompañar los versos. Tomo como ejemplo algunos de Juan Bautista Peralta: “Dos horrendos crímenes. Una mujer que mata a hachazos a su marido i un marido que da muerte a palos a su mujer i a su hijo próximo a nacer” o este otro “Horrendo crimen en un tren. Dos niñas violadas por el personal de palanqueros. El padre presencia la salvaje escena maniatado de pies i manos. Todos los detalles”⁷⁷. Como vemos, la apelación al lector es directa, llamativa y sobretodo, efectista.

Otra de las tretas de las que se valdrán estos ingeniosos poetas para captar a sus lectores urbanos será la de articular la estructura narrativa de sus discursos haciendo como si ellos mismos hubieran estado en el momento de los hechos:

⁷³ Ibíd. p. 185

⁷⁴ Ver prólogo en Navarrete, Micaela. *Op.cit.* p. 26

⁷⁵ ***Ibíd. Pág. 330***

⁷⁶ Palma, Daniel. *Op. cit.* p.183

⁷⁷ Navarrete, Micaela. *Por historia y travesura...* Pág. 305

Esto ha sido aquí en Santiago Y dos niños son testigo De tal hecho que yo digo. No crean de que es mentira, Porque al pulso de mi lira De la verdad soy amigo⁷⁸.

Estos versos de Adolfo Reyes dan cuenta de cómo los poetas buscaban darle legitimidad a sus relatos, valiéndose en este caso, del criterio de lo visto y lo vivido. Este le otorgaba un grado de verosimilitud que le permitía ser tomado en serio por los lectores.

Pese a estos intentos de legitimación de su discurso, luego de leer las hojas de lira bien uno podría pensar que éstas pecaron de tremendistas o que bien los *populares* terminaron siendo presa de la cultura sensacionalista que prevalecía en los medios periodísticos. Esto debido “a la increíble violencia que emana de sus versos, la sangre que corre a raudales, el inconsolable dolor de las víctimas y lo implacable de la justicia con los autores de los crímenes más escabrosos”⁷⁹. Sin embargo, aunque se debe reconocer que la mayoría de las historias narradas por los poetas están contaminadas por elementos propios al mundo de la ficción (lo cual es lógico, puesto que ante todo son poesía), lo cierto es que también esconderán uno de los lados más sombríos y desoladores de la cotidianidad urbana: el mundo de la miseria y la delincuencia.

En una sociedad en cierto modo habituada a los hechos de sangre y donde la criminalidad golpeaba en forma especialmente dura a los más pobres, los poetas no se quedarán callados y harán sentir su descontento. Los versos del genial Daniel Meneses denunciarán lo insegura y peligrosa que se ha tornado para los habitantes la ciudad:

Hoy día a la calle infiero Ninguno sale tranquilo. Si sale, topa a un pililo Y le quita su dinero. Sea pobre o caballero Todos marchan con recelo. Yo escribo este verso al vuelo Buscando las consonantes. Diré que los habitantes Tienen su vida en un pelo⁸⁰.

Atendiendo a esto y según lo que sostiene Daniel Palma lo que más preocupaba a la población “era la posibilidad de ser víctima de algún robo o salteo, posibilidad que de acuerdo a las liras, y también según otras fuentes como la prensa, era bastante alta en las décadas postreras del siglo XIX y a comienzos del XX”. Por lo menos así lo dejan demostrados los siguientes versos del poeta Pedro Villegas, también oportunamente citado por el autor:

Hoy día los criminales Son dueños de las ciudades Cometen miles crueldades En las calles más centrales Ni bastan los tribunales Para tanta gente impía Con la mayor osadía Asaltan los asesinos Y hay muertes y desatinos Casi toditos los días. A las siete de la noche Uno ya no puede andar Porque en esta capital Son ratero hasta los coches La gente por tal reproche Que dirá del mentecato Se asombrará y dirá al rato Sin hacer ningún estrago Todos los días en Santiago Hay robos y asesinatos. Por fin, amados lectores Digo con frases verbales En las partes más centrales Saltean los malhechores La policía señores Debía poner cuidado De los casos desgraciados Que acontecen diariamente Tan atroz y tan vilmente Que asombran al gran poblado.

El peligro que amenazaba en las calles y caminos se veía aumentado además, por la violencia imperante, tanto así que los delincuentes no dudaban en usar armas blancas o

⁷⁸ Palma, Daniel. *Op.cit.* p. 183

⁷⁹ *Ibid.* p. 190

⁸⁰ *Íbid* p. 186

de fuego para perpetrar sus atracos, los que a menudo terminaban con muertos y heridos. Bernardino Guajardo, poco antes de morir, se lamentó de esto mismo al escribir que:

***heridos y asesinados se están viendo día a día, y con tanta alevosía que llega a infundir horror*⁸¹.**

La lira les servirá a los poetas entonces, no sólo como un rentable medio para satisfacer la necesidad de morbo de sus ávidos lectores, sino también, como lo recalca Palma, les servirá para denunciar el cada vez más cotidiano clima de violencia que se vivía en las calles. Estas, como nunca lo habían hecho antes adquirirán un protagonismo inusitado dentro de estos marginales relatos, puesto que constituirán un rol nuclear dentro de la vida urbana, tanto así que podríamos llegar a decir que en este convulso contexto ciudadano finisecular la calle será al poeta, lo que la naturaleza era al poeta secular. Como consecuencia de esta ácida crítica a la inseguridad en que estaban sumidas las ciudades, se desarrollará en la conciencia popular, como vimos en el acápite anterior, una profunda reflexión en torno a los gatillantes sociales que decantarán este tipo de reprobables prácticas. Es aquí cuando se levantará una voz de protesta que vendrá a cuestionar el injusto orden social imperante.

En síntesis, el interés que motivará a la pléyade de poetas urbanos a volver a versificar sobre los acontecimientos más escalofriantes de la sociedad (insistimos que la existencia de este tipo de temáticas databan desde los orígenes de la poesía oral) debemos entenderlo a nuestro juicio, a la luz de la importancia que en este contexto ejercerá la ciudad, sujeto colectivo que durante este período experimentará una serie de vertiginosas transformaciones que obviamente, repercutirán, en la hasta entonces tradicional estructura de nuestra poesía popular.

4.-Transformación de la función del poeta en la nueva sociedad

Dentro de los múltiples cambios que hemos advertido experimentará la poesía popular oral al momento de su ingreso en la ciudad (entre los ya que mencionamos el cambio de soporte discursivo y la apertura temática), uno de los más interesantes será el referido a la nueva función que adquirirá el poeta en la moderna sociedad finisecular. Esto porque, atendiendo “al nuevo contexto urbano y, por ende, a la nueva situación enunciativa que rige a la lira popular” resultará evidente que el rol social del poeta mute junto con estas⁸². Y es que, como hemos dicho antes, la función que desempeñará este rapsoda urbano distará bastante a la que cumplía en su antaño círculo rural. En este, el poeta “constituía la memoria del pueblo, un guardián de sus valores, aquel que recreaba una y otra vez un saber atemporal, asegurando, asimismo, una continuidad a través de la enseñanza de su saber a miembros más jóvenes de la comunidad”. Este rol lo erigía como especie de portavoz dentro del grupo al cual pertenecía.

Sin embargo, en el instante en que entra en el medio urbano esta situación se modificará. Por un lado el poeta pasará de “ser alguien connotado en su grupo, a ser un anónimo habitante más de la ciudad”, lo cual le significará perder parte de su otrora prestigiosa estampa. Aunque seguirá desarrollando su tradicional canto en determinados

⁸¹ *Ibíd. p. 187*

⁸² Orellana, Marcela. *Op. cit.*, p. 56.

espacios de sociabilidad popular como las ramadas o chinganas, lo cierto es que las nuevas condiciones que le impondrá la ciudad (tales como su cada vez mayor expansión) no facilitarán la transmisión de su saber sino, al contrario, constituirán un obstáculo que lo obligarán a replantear el estado de su arte si es que desea seguir practicándolo.

De esta manera, algunos decidirán mantener incólume su tradición poética, perpetuando las longevas reglas de ésta, tales como su condición oral y fundamentos, por ejemplo. Estos cantores⁸³ (a diferencia de lo que ocurrirá con los poetas de las hojas de versos) no se dedicarán a lucrar con su secular oficio, puesto que según Lenz, generalmente se ganarán la vida como trabajadores o negociantes. Su arte lo practicarán, entonces, sólo en situaciones excepcionales. Al respecto el alemán acota:

“(Don Aniceto, uno de estos cantores tradicionales) la mayor parte de la semana la dedica al trabajo; pero el sábado por la tarde suele aceptar la invitación de algún conocido o propietario de una fonda rústica en los alrededores de Santiago, donde permanece hasta el lunes. Así lo ví una tarde de domingo sentado debajo la ramada del bodegón de Renca, en sus rodillas el guitarrón, rodeado de una quincena de huasos (...). Allí les cantaba del cielo i de la tierra, de amor i de pelea, mezclando de vez en cuando algún versito jocoso. El público en silencio prestaba atención (...)”⁸⁴.

El hecho de que estos cantores perpetuasen las reglas de su práctica poética (entre ellas la de memorizar sin ayuda de la escritura “la poesía pesada de décimas con sus composiciones largas”) les otorgará a juicio de este autor “un nivel social superior al de los poetas populares”⁸⁵.

Ahora bien, paralelamente al ejercicio custodio que desarrollarán estos cantores, surgirá un importante número de trovadores que sí estarán dispuestos a reacomodar su tradicional arte de acuerdo a las exigencias que le impondrá la permutante vida urbana. Empero, esta transformación no pasará por una decisión antojadiza. Como lo mencionamos en uno de los acápite anteriores, una de las razones por las cuales los poetas campesinos se decidirán a imprimir sus versos pasará por el extraordinario auge que por esa época tendrá el discurso moderno por excelencia: la prensa (Orellana). Según Mix Rojas, hacia la medianía del siglo XIX, a la prolifera existencia de periódicos se sumarán, además, las revistas⁸⁶. Estos medios vendrán a cubrir la polémica y contingente realidad que se estaba generando, la cual va a estar marcada por los tensos acontecimientos políticos suscitados a partir de hechos como la guerra con España (Uribe Echevarría) y la del Pacífico (Orellana). Posteriormente, la importancia de los hechos políticos rivalizará con otro fundamento nuevo: la crónica criminal.

Según Daniel Palma, la abundancia de medios escritos que había en esa época daba cuenta de lo rentable que resultaba ser ese ejercicio. Como dato cabe mencionar el tiraje que llegaron a obtener los periódicos más importantes del momento como por ejemplo “*El Ferrocarril* con una tirada de 14.000 ejemplares y *El Mercurio de Valparaíso* con 12.000”⁸⁷.

⁸³ Recordemos que Lenz establece la diferencia entre poetas populares, que serían aquellos que compondrían e imprimirían sus versos; y los cantores, que corresponderían a quienes sólo se dedican a cantarlos acompañados de su guitarrón.

⁸⁴ Lenz, Rodolfo. *Op. Cit.*, p. 524

⁸⁵ Lenz, Rodolfo. *Op. Cit.*, p.523

⁸⁶ Citado por Orellana, Marcela. *Op. cit.*, p. 42

⁸⁷ Palma, Daniel. *Op. cit.*, p. 181

En vista de estas estimulantes cifras, que a su vez, daban cuenta de la avidez de información de un importante número de lectores, los antiguos poetas rurales se decidieron a mandar a imprimir sus versos, los cuales dejaron a un lado los temas tradicionales para de esta forma realizar (mediante el uso de la secular décima espinela) el comentario “periodístico” de los hechos de actualidad (Uribe, 1974). Como sostendrá Marcela Orellana, “la intención de recrear una tradición pasará a segundo plano por un interés nuevo, según el cual el poeta escribe sobre los acontecimientos diarios”⁸⁸.

Señores con sentimiento Cuento lo que sucedió La historia de este bandido Muy necesario es narrar Que al presenciar es terrible Con asombro indescriptible Cumpliré con mi deber⁸⁹

El poeta, de ser el transmisor de un saber acumulativo, ancestral, “que no lo involucra mayormente”⁹⁰, pasará a cumplir el rol de retratar e informar sobre la contingente vida urbana en sus múltiples aspectos. Y puesto que él mismo (será parte) estará inserto en medio de esa trémula sociedad, consecuentemente, se involucrará cada vez más con su enunciado: “El poeta da opiniones, se manifiesta acerca de los sucesos sobre los que escribe”⁹¹. A juicio Orellana, este hecho se traducirá en el “surgimiento de su voz a través de una primera persona”⁹². Es en medio de este cisma donde debemos advertir el primer cambio en la hasta entonces depositaria e inalterable función del poeta.

Ahora bien, junto a esta nueva función de transmitir el acontecer y ya no de perpetuar la tradición, se afianzará según la misma autora, el propósito de contar la verdad. “Esta afirmación acerca de la veracidad de lo escrito es nueva con respecto a la poesía tradicional, en la que la que la única veracidad relevante es la del propio texto”⁹³:

Por último en lo que advierto Lector porque no te asombres Voi a darte aquí los nombres Para que veas que es cierto. Más yo diré que ha sido Gran verdad lo relatado: Esto se ha desarrollado En la vecina del Plata⁹⁴

Este inusitado afán de contar una verdad objetiva, incuestionable, corresponderá al segundo cambio en la función del poeta.

Sin embargo, aún será posible advertir una tercera y última mutación en la labor de nuestro bardo, la cual no sustituirá a las dos anteriores, sino que las vendrá a complementar. Según Orellana “contar sucesos contemporáneos conduce al poeta de los últimos decenios de la Lira a una preocupación e interés hacia la realidad que lo lleva, más allá del reportaje y comentario acerca de los sucesos, a temas más generales que atañen el aspecto social y político”⁹⁵. Estos temas tendrán relación, principalmente, con el desarrollo de agudos conflictos bélicos como la guerra del Pacífico y la guerra civil del 91. A estos (o como consecuencia de estos) se le suma un hecho que marcó a la sociedad finisecular: la cuestión social. Estos crudos acontecimientos repercutieron con tal fuerza en la conciencia del poeta,

⁸⁸ Orellana, Marcela. p. 56

⁸⁹ *Ibid.* p. 56

⁹⁰ *Ibid.* p. 57

⁹¹ *Ibid.* p. 57

⁹² *Ibid.* p. 57

⁹³ *Ibid.* p.54

⁹⁴ *Ibid.* 54

⁹⁵ *Ibid.* 59

que a partir de allí surgirá “la expresión de una naciente conciencia política”, lo cual se entiende en un contexto donde la industrialización incipiente creó condiciones de vida rudimentarias para el trabajador, de quien surge una reflexión y una consecuente acción acerca de su vida y las condiciones laborales. De esta manera el rol que desempeñaba el poeta en la sociedad cambiará ya no sólo para dar a conocer una realidad o una verdad incuestionable, sino que irá mucho más allá. Ahora el poeta se erigirá como el vocero de los sin voz, de aquella gran masa de trabajadores anónimos eternamente desplazados por el oficialismo. Su discurso a la vez que será denuncia, será discurso sobre la compleja y subversiva identidad de ese mismo grupo.

En síntesis, podemos observar que la función del otrora tradicional poeta, cambiará sustancialmente en la medida en que este se vaya insertando en el complejo escenario urbano. La ciudad y los acontecimientos que se generan el interior de ella, no sólo alterarán la estructura formal de la poesía oral, sino que también afectarán al poeta. Éste, de ser el cancerbero de la longeva episteme local, pasará a ser el portavoz de las contingentes necesidades del pueblo. Esto nos dará cuenta de cómo la Lira Popular, además de constituirse como un discurso ciudadano, urbano, se transformará también en una poderosa trinchera para la expresión de un emergente y excluido grupo.

Conclusión

Luego de la siguiente investigación podemos afirmar que, a diferencia de lo que se tendería a creer, la Lira popular constituye un complejo fenómeno discursivo poseedor de múltiples y ricos matices. Es por esto que a partir de los últimos quince años ha sido abordada desde las más variadas disciplinas: desde la historia hasta la literatura, pasando por la teoría del arte, el periodismo, la antropología y hasta la música. Todo el interés suscitado por su estudio nos revela dos cosas: primero, da cuenta de lo vigente que se ha vuelto como tema de investigación y lo segundo, la necesidad de estudiarla desde un enfoque multidisciplinario.

Y esa fue precisamente nuestra intención. A lo largo de este informe quisimos dar cuenta, desde diversas perspectivas, de cómo la Lira Popular, lejos de ser una poesía repetitiva y hermética, fue un tipo de producción discursiva sumamente fresca e innovadora que vino a inaugurar un hasta entonces inexistente espacio de expresión para los afligidos grupos más pobres del país. Sin embargo, para que aquello sucediera, debió experimentar, además, una serie de transformaciones que le impuso el convulso contexto urbano del siglo XIX, las cuales no alteraron meramente esta poesía, sino que la modificaron en forma completa.

Estas transformaciones sufridas por la poesía popular impresa no deben considerarse, como ha sido frecuente, de manera aislada y fragmentaria, sino al contrario, deben abordarse necesariamente desde un integrador enfoque global. Esto se convierte en imperativo si pensamos en que, paralelamente a su emergencia en el escenario urbano, se desarrollaban trascendentales hechos tanto políticos como sociales, que por su mismo impacto, repercutirán en todas las dimensiones de la sociedad, siendo el espacio abierto por la poesía popular, uno más de ellos. Por eso se dice que la Lira constituye un producto discursivo heterogéneo y fronterizo, ya que a la vez que es tributario de la tradición campesina, secular, lo será también de las contingencias urbanas inmediatas, las que influirán directamente en ella, transformándola.

Entonces, debemos rechazar esa idea que encierra (y cercena) a las hojas de versos como una mera manifestación del folclor del pueblo chileno. Si bien no quiere decir que neguemos el evidente grado de verdad que hay en ello, lo cierto es que creemos que la Lira Popular constituye mucho más que eso. Representa los cambios, las luchas, la manera de relacionarse, los sueños, la miseria, las demandas, la religión, la manera de concebir el arte, en suma, las necesidades e intereses de un pueblo entero. Por eso no debemos contribuir a su fosilización como si fuera un vetusto objeto de museo, sino todo lo contrario, debemos enriquecerla tomando necesariamente un integrador enfoque multidisciplinario, que nos ayude, en vez de a cerrar problemas, a levantarlos y dejarlos planteados como desafíos a los investigadores de mañana.

Esta vez quisimos abordar la poesía popular impresa desde una perspectiva literaria e histórica que nos mostrase el proceso de cómo el contexto de la vertiginosa capital de fines de siglo influyó de tal manera en este tipo de producción discursiva, que terminó por dislocar la estructura secular de la misma, convirtiéndola de este modo, en un discurso moderno, otro, cuya encarnación la hallaremos en las bellas hojas de Lira. Ahora bien, puede que este intento adolezca de ciertas falencias, lo cual es comprensible, pero esperamos que estas

sirvan para que más adelante surjan otros dispuestos a rebatirlas, pues sólo así estaríamos contribuyendo a generar un clima de verdadero debate.

Reconociendo que esta es solo una de las tantas vías para acceder al estudio de la Lira dejamos, entonces, la invitación abierta para que se sumen más personas en esta interesante y apasionada odisea que implica adentrarse en los versos de esta poesía.

Bibliografía General

- Acevedo, Hernández, *Los cantores populares chilenos*, Editorial Nascimento, Santiago, 1933.
- Cornejo Polar, Antonio, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural".
- De Ramón, Armando, *Santiago de Chile (1541-1991)*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.
- Espinoza, Vicente, *Para una historia de los pobres de la ciudad*. Ediciones Sur Colección Estudios Históricos, Santiago, 1988
- Góngora, Maria Eugenia, "La poesía popular chilena del siglo XIX", en *Revista Chilena de Literatura*, nº 51, Santiago, 1997
- Lenz, Rodolfo, *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile: contribución al folclore de Chile*, Santiago, Soc. Imprenta y Litografía Universo, 1919
- Lenz, Rodolfo, *Colección Lenz*, Biblioteca Central Universidad de Chile, Santiago, 1930, Volúmenes 1 al 5
- Navarrete, Micaela, Aunque no soy literaria. Los versos de Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX, DIBAM, Santiago, 1998.
- Navarrete, Micaela, Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta, DIBAM, Santiago, 2006.
- Navarrete, Micaela "Balmaceda en la poesía popular", *Revista Chilena de Humanidades* nº 12, Santiago, 1991
- Núñez, Jorge. "Versos por rebeldía. La protesta social en la poesía popular (siglos XIX y XX)". En revista Mapocho nº 43, Santiago, 1998
- Orellana, Marcela. *Lira Popular (1865-1976): pueblo, poesía y ciudad*, Ediciones Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2006.
- Palma, Daniel. "La ley pareja no es dura" en *Historia*, nº 39, Vol. I, enero-junio 2006.
- Rama, Ángel, *La Ciudad letrada*, Ediciones del Norte, 1984.
- Salazar, Gabriel, Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX, Ediciones SUR, Colección Estudios Históricos, Santiago, 1989.
- Salinas, Maximiliano, "Versos por fusilamiento", Santiago, Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, 1993
- Uribe Echevarria, Juan, *Flor de canto a lo humano*, Editora Gabriela Mistral, 1974