



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

**LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN LA LIRA POPULAR DEL SIGLO XIX EN
CHILE Y EL LUGAR DE LO FEMENINO EN SU ESCRITURA**

Tesis para optar al grado de Magíster en Género y Cultura, mención Humanidades

DANIELA NÚÑEZ ROSAS

Profesora guía:
Ana María Baeza

Santiago de Chile, 2017

RESUMEN

Esta tesis nace al alero del proyecto FONDECYT 11121539 “Mujeres decimistas latinoamericanas: subjetividades, procesos de creación e instalación en el campo cultural” a cargo de la profesora Ana María Baeza del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, a quien debo toda mi gratitud por invitarme a ser parte de su investigación como tesista y por acompañarme pacientemente en este proceso de escritura, paréntesis y borradura, para volver a la reescritura con su amistad y guía.

El escrito enmarcado dentro del Magíster de Estudios de Género y Cultura, tiene como principal propósito comprender la representación del Mal en la Lira Popular del siglo XIX en Chile, según las representaciones estéticas y éticas de la época. Siendo el concepto de mal un campo ancho de concepciones y definiciones imposible de abordar en una sola investigación, para nuestro tema hemos de desarrollar el concepto en el marco de comprensión histórica que plantea Silvia Federici. Como ya veremos, la lira popular nutre su forma y contenido especialmente del mundo medieval, recogiendo de allí no sólo el legado de recursos poéticos y narrativos, sino también dejando entrever problemáticas sociales comunes sobre todo en lo que atañe a las injusticias que aquejaban al mundo popular.

En función de lo anterior, la noción del mal viene a ser por una parte, un recurso político que sataniza las diversas manifestaciones de crítica social en contra de los más ricos y la Iglesia. Y por otra parte, el mal viene a ser también una categoría manejada por el mundo popular para demandar las infamias, excesos y abusos infringidos por la clase dominante.

El problema de análisis estará centrado en la escritura de la Lira Popular, singular soporte material y discursivo donde abundan contenidos de tipo simbólico, de creación, producción y transmisión, que desarrollan variopintos temas de la vida política, social y cultural de la época. Temas que no obstante son tratados desde la historia no oficial, por sujetos excluidos y más aún, sujetos que dada su trayectoria histórica recién están ingresando al campo de la escritura. Precisamente en ese contexto parece pertinente preguntarnos ¿qué figuras alegorizan el mal en la Lira Popular? ¿Qué recursos retóricos construyen una estética del

mal en la Lira Popular? ¿Cómo se representa lo femenino dentro de esta estética del mal? Y con una mirada más aguda ¿puede la Lira Popular problematizar epistemológicamente la escritura hegemónica desde un enfoque de género? Interrogantes que intentaremos abarcar a partir de la siguiente hipótesis de trabajo: la estética del mal en la Lira Popular desarrolla formas de narrar que no apelan necesariamente a la oposición bueno o malo, sino más bien apuntan a un malestar de clase, una resistencia cultural y crítica social en pleno proceso de Modernidad en Latinoamérica. Una estética del mal cuya escritura, por una parte, se caracteriza por su plasticidad política que devela una particular forma de ver y habitar el mundo. Y al mismo tiempo nos aproxima a expresiones de hostilidad de género de corte misógino mediante recursos retóricos que denigran la figura femenina.

¿Cuál será nuestro acercamiento para tales preguntas? Las teorías de género acuden a este propósito como enfoque analítico fundamental para internarnos en los recovecos de la representación del mal relevando las implicancias de lo femenino y lo masculino en la escritura. De esta manera, las teorías de género en comunión con otros conceptos de la literatura y de la antropología, buscan articular un relato urdido desde una mirada historicista que permite examinar la lectura de los versos en un contexto político, económico y social chileno retrocediendo los ojos al legado cultural del mundo hispánico medieval. Un campo de letras humanas y a ratos profanas, que constituyen hoy parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial ausente en la historia oficial.

Con infinita gratitud y cariño a mis queridas mujeres locas,
Mabel Rosas, Maribel Mora y María José Sánchez.

ÍNDICE

Se principia a contar la historia	1
¿Qué entenderemos por mal?	1
La sonrisa del mal	3
Las hipótesis y objetivos en torno a lo verseado	5
Los pasos a seguir	8
Capítulo 1: Las raíces de la Lira Popular	11
1.1. La Décima y el siglo de oro español en América Latina	12
1.2. Entre la oralidad y la escritura se baten versos por las calles	14
1.3 La persecución de los poetas	16
1.4. La defensa de la autoría	21
Capítulo 2: Algo más que rima y comicidad	26
2.1. La forma literaria como caballo de Troya en los procesos de modernización	26
2.2 Religiosidad de la Lira Popular	31
2.3. La sátira política y el retrato social como formas de representación del mal en la lira popular	35
Capítulo 3: Figuraciones religiosas de la representación del mal	42
3.1. El mandinga vendiendo cruces	43
3.2. La bruja mostrando polleras	49
3.3. Juegos de seducción: <i>¿petit mort o femme fatale?</i>	54
3.4. El padre ausente...y hasta verte Cristo mío	61
Capítulo 4: Devoción mariana en la Lira Popular	66
4.1. Virgen María, madrecita del pueblo	66
4.2. La muerte de los dioses	73
4.3. La redención del diablo	76
Capítulo 5: El otro lado del espejo en la Lira Popular	78
5.1. El mundo de lo maravilloso en la representación del mal	78
5.2. Otra economía: una escritura abierta y que circula	87
5.3. El doblez de la escritura	91
Capítulo 6: Juguetes de la Lira Popular	96
6.1. La plasticidad cultural de la lira	96
6.2. La intertextualidad	100
6.3. La lira popular como chivo expiatorio de la sociedad	102
La despedida	108
Referencias bibliográficas	113

SE PRINCIPIA A CONTAR LA HISTORIA

¿Qué entenderemos por “mal”?

Siendo el “mal” la piedra angular de nuestro relato, aquí será entendido dentro del marco analítico planteado por la filósofa italiana Silvia Federici para referirse a la persecución de las mujeres catalogadas como brujas durante la época medieval europea. En ese contexto, Federici releva los indicios históricos, políticos y económicos que ponen de manifiesto el sustrato sexista de la emergencia del capitalismo, escenario en el cual las mujeres ocuparon un papel relevante en las luchas campesinas, para luego ser denostadas por una aguda estrategia política. Se trató de una estrategia que fomentó el comercio de la prostitución e hizo mirada ciega al abuso contra las mujeres, resquebrajando así la solidaridad de clase que hasta entonces había tomado bríos en los sectores populares.

De acuerdo a Federici, desde los sectores privilegiados de la sociedad, el mal fue asociado a los movimientos sociales que tuvieron lugar entre los campesinos de la época, quienes luchaban por las injusticias sociales ligadas principalmente a los impuestos que debían pagar a los dueños de la tierra. ¿Si eran ellos quienes labraban y cosechaban la tierra, por qué debían pagar una serie de impuestos a los señores feudales? Todo esto fue dibujando un agitado clima político que llevó a los campesinos a conformar organizaciones “herejes” en rechazo al poder de los reyes y la Iglesia. “La herejía era el equivalente a la “teología de la liberación” para el proletariado medieval. Brindó un marco a las demandas populares de renovación espiritual y justicia social, desafiando, en su apelación a una verdad superior, tanto a la Iglesia como a la autoridad secular” (Federici, 2004: 54). En consecuencia, los movimientos heréticos condensaron el desdén y malestar del pueblo por la propiedad privada, la corrupción del clero y una serie de actos, leyes y comportamientos de los sectores privilegiados. Todo esto fue gestando el camino para que los campesinos fueran distanciándose de la Iglesia no poniendo en duda necesariamente la palabra de Dios, sino movidos por el franco escepticismo hacia el cuerpo eclesiástico. En este sentido el mal por una parte era visto como la insurrección de los pobres de parte del sector secular y católico de la sociedad. Y del bando contrario, el mal era vinculado a las injusticias ejercidas por el poder feudal y la Iglesia.

De la mano de lo anterior, el mal entendido dentro de un abanico de manifestaciones de crítica social de parte de los sectores populares, comprende a su vez un acto de subversión y transgresión al orden establecido, y por ende, al mundo dicotómico que establece la tradición católica. De ahí que el mal también se encuentre asociado a retóricas que invierten los roles sociales y suspenden las diferencias jerárquicas mediante el acto carnavalesco que describe Mijael Bajtin cuando alude a los ritos y espectáculos de naturaleza cómica que se daban en la sociedad feudal. Estos ritos “ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían” (Bajtin, 2003: 8). Esto creaba para Bajtin una suerte de espectáculo del mundo al revés donde los roles invertidos desafiaban las categorías binarias mediante la lógica del juego en el espacio público.

Un importante ejemplo que ilustra la transgresión de naturaleza satírica basada en la crítica social de la Iglesia, es la obra *Elogio de la Locura* (1511) escrita por Erasmo de Róterdam, quien con aguda perspicacia criticaba la religiosidad superficial de la vida cortesana y de la Iglesia, ensañándose especialmente contra papas, frailes, teólogos y monjes reprendiendo sus hábitos, retóricas y falsa comunión con la pobreza. Aquel “erasmismo”, como se le llamó al pensamiento de Róterdam, tuvo una fuerte influencia en el humanismo intelectual de España cuyos adeptos cristianos creían necesario llevar a cabo una reforma radical de la Iglesia, descontentos por aquella estulticia que bien retrataba Róterdam¹.

“Los papas pretenden, sin embargo, que exista una propiedad consistente en tierras, pueblos, impuestos, etc. y cuando animados de un celo realmente cristiano emplean la violencia para disputar su patrimonio, cuando sus brazos paternos y sagrados hacen derramar por todas partes sangre de cristianos, entonces es cuando, orgullosos de haber destruido a esos desgraciados que llaman enemigos de la Iglesia, se vanaglorian de luchar por Ella y defender a la Esposa de Jesucristo con un vigor realmente apostólico.
(...)

¹ Llegó a tal punto la popularidad de la obra, que en 1527 se convocó a la Conferencia de Valladolid para discutir teológicamente las supuestas herejías que proclamaba el pensamiento erasmista.

Los frailes que creerían pecar de no seguir las huellas de sus superiores, les imitan en esto al pie de la letra. ¡Hay que ver con qué valor, con qué ferocidad militar combaten para sostener sus derechos de diezmo! ¡Cómo emplean espadas, picas, mazas y piedras, es decir toda clase de armas contra los temerarios que osan oponerse! ¡Qué agudos e inteligentes son cuando se trata de sacar de libros antiguos algún pasaje propio para asustar al vulgo ignorante y persuadirle que debe pagar algo más que los diezmos!” (Róterdam, s/a: 54).

Como vemos en el texto, Erasmo fustiga fuertemente las contradicciones de la Iglesia sobre todo en cuanto a la pericia del lenguaje demostrada por los religiosos, quienes mezclaban palabras en griego y latín haciendo uso de conceptos anticuados que no hacían más que tornar críptico lo dicho para deslumbrar al vulgo, sin por ello poseer ninguna inteligencia.

La sonrisa del mal

Ese mismo tono de lenguaje carnavalesco que podemos ver en la pluma satírica de Erasmo, lo encontramos presente en la Lira Popular a través de un lenguaje jocoso que hace uso de groserías, insultos y agitados silabarios sobre todo en las trifulcas representadas en los contrapuntos entre el *huaso* y el *aristócrata*. En efecto, un personaje ilustre de la Lira Popular es la figura del “roto”, quien encarna al bajo pueblo y aparece como víctima del menosprecio y terror de la élite al mismo tiempo que salen de él injurias en contra de la clase dominante. En este sentido, la fiesta como carnaval así como la literatura bajo su alero, no pretende ser ficción, sino la vida misma al margen de las festividades y narrativas oficiales que no hacen más que consagrar el orden establecido por la clase dominante, las diferencias, los tabúes, las leyes y normas sociales.

El carnaval nos devuelve a nuestra verdadera esencia humana, una esencia acaso peligrosa porque está abierta al contagio, las distancias se difuminan, dejan de reinar los imperativos sociales en función de la condición de clase. Borradora y negación que por cierto, no se queda allí estancada sino que supone un ritual de renovación donde el pueblo también está inmerso en esta binaria ambivalencia de arriba/abajo, detrás/delante, adentro/afuera. He ahí que, como señala Bajtin, el carnaval se basa en el principio de la risa, rasgo sustancial que será nuestro audible indicio para rastrear las representaciones del mal en la Lira. “Esta risa

es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín, 2003: 13). Una boca abierta que por lo mismo también es peligrosa y por eso se circunscribe a un espacio y tiempo determinado, pues la risa es desborde, ambigua y erótica, próxima a las pasiones, que a su vez nos advierte y recuerda la finitud humana². Baste revisar algunas expresiones artísticas de la época para constatar que la risa está presente escasamente. De igual modo, la risa en la Lira Popular a través de mecanismos de inversión, parodia y subversión, también es sinónimo de burla, comicidad y astucia. Más no está exenta de la realidad a la cual retorna con las comisuras arqueadas, y entonces, es una risa que no obstante, recorre el valle de lágrimas.

Un tópico literario recurrente en la Lira y que nos permite visualizar estos mecanismos de inversión, parodia y transgresión, es la ordenada revoltura del tópico del “mundo al revés”, que guarda directa relación con el sentido carnavalesco de la Lira. El mundo al revés, como su nombre lo indica, abaja lo que está arriba hierático y normado, al mundo de la vida. El sinsentido de este tópico provoca risa, en tanto deviene un gesto que se burla de las autoridades, una comicidad que provoca el revoltijo de personajes y roles al mismo tiempo que es consciente de la rigidez de las estructuras sociales. De esa manera la risa, hechura de contrastes, por un momento le confiere ambigüedad al mundo, porque es causa y efecto, es un elemento estructurante a la vez que estructura la sátira. Veamos un ejemplo del poeta Adolfo Reyes:

“El mundo al revés”³

La perdiz con escopeta
Al cazador le hace el punto
 I en los pueblos todo asunto
 Al contrario se decreta
Después yo ví una carreta
Con yuntas de hombres tirando
Lentamente caminando

² Una interesante fuente de la literatura medieval del siglo XIV que permite adentrarnos en el tono jocoso de la risa próxima al erotismo, las pasiones, la tragedia y la burla en el mundo femenino, es la obra *Decameron* de Giovanni Boccaccio quien magistralmente aborda las conversaciones cotidianas de mujeres casadas que burlan a sus esposos en el ámbito privado.

³ En pliego: Drama horroroso de la calle Aldunate. El guardián Orellana cruelmente ultimado. Pormenores. Col. Am. 1, 175, mic. 27.

Con un buei de carretero

Vi lancha, vote i fletero

I en un cerro navegando.

(...)

Me causó por fin sorpresa

Aquel mundo contrariado

Vi el tren por el nublado

Corriendo con ligereza

Lavando ropa en alteza

Un hombre siempre se afana

es tarde toda mañana

I las noches son los días

Las penas son alegrías

I la morisca, cristiana.

Concatenación de hechos ilógicos que logra ser comprensible en la medida que trastoca el orden dicotómico del mundo sin salirse de aquel. Algo así como el afamado grabado de Goya *El sueño de la razón produce monstruos*, donde los monstruos si bien pueden ser espeluznantes, están hechos de material propio de la razón. Aunque sean seres terroríficos, tendrán cierto eco en nosotros por cuanto contengan elementos familiares como un ojo, alas, espinas, etc. independientemente de su composición.

Las hipótesis y objetivos en torno a lo verseado

Habiéndonos ya situado bajo los pilares que encuadran nuestra concepción del mal desde la mirada del mundo medieval, la tesis basada en una investigación bibliográfica propone como principal hipótesis la existencia de un campo de representación del mal en la Lira Popular, donde las diferencias políticas, sociales y económicas, se presentan con características de fealdad, monstruosidad, hostilidad, desazón e incluso tragedia. Tonos agridulces marcados por una tensión de comicidad que enuncia una profunda resistencia cultural y crítica social en pleno proceso de Modernidad en Latinoamérica. Tensión que podemos explorar en elementos como la estructura métrica, los fundamentos, la difusión en pliegos y los grabados de la poesía popular, por cuanto son recursos creativos legados por la transculturación narrativa de Latinoamérica.

Por transculturación narrativa entenderemos aquella resistencia descrita por el escritor uruguayo Ángel Rama, quien señala la ocupación errónea que ha tenido dicho término para “considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora” (2004: 40). Por el contrario, como señala Rama, el concepto más bien corrobora la energía creadora que posee la cultura, como fuerza e impulso que responde a estas fuerzas culturales que se imponen o al menos llegan desde fuera. Y es que en el contexto latinoamericano, por lo general “las culturas internas reciben la influencia transculturadora desde sus capitales nacionales o desde el área que está en contacto estrecho con el exterior” (Rama, 2004: 41). Y es justamente allí, en la mezcla entre los influjos modernizadores y las tradiciones de provincia, donde surgen soluciones estéticas originales y creativas como es el caso de la Lira.

En función de lo anterior, como segunda hipótesis se plantea que esta resistencia cultural a la que hacemos alusión, estaría expresada en una escritura cruzada por una directriz de religiosidad popular que escapa a la “economía de lo mismo” propuesta por la filósofa feminista Luce Irigaray para describir el repertorio simbólico de la escritura masculina. Se propone aquí, desde una mirada de género a nivel epistémico, que la Lira Popular se construye desde un doblez o carácter subterráneo del discurso lo que sobreviene en una desterritorialización de la gramática dentro de lo que Deleuze y Guattari llaman una “literatura menor”. La Lira entonces, comprendida como “otra” literatura que entreteje tradiciones, lenguajes y religiosidades, mostraría una suerte de plasticidad política que opera como válvula de escape, de resistencia y de memoria para decir lo que se prefiere callar y lo que no se quiere escuchar dentro de la escritura alfabética ligada históricamente a la genealogía dominante.

De la mano de lo anterior, una tercera hipótesis es que la forma ligada a la fonética, a una tradición, a un territorio eminentemente rural, porta una carga valórica que aún en medio de las innovaciones y cambios introducidos por el poeta, devela una particular forma de ver y habitar el mundo. Por ende, la arquitectónica de la Lira Popular cobija valores sobre lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, por nombrar algunos, citando la

triada moral platónica en tanto ayuda a elucidar un primer acercamiento a las cualidades ideales de la sociedad general. Inevitablemente hablar del mal nos remite a hablar de religión y moral. En esta línea, la Lira como expresión poética de una clase social caracterizada por su religiosidad popular implica conexiones históricas que como vemos, influyen en el contenido y forma de la escritura con no pocas resistencias y subterfugios al cambio. Esto amerita la pregunta sobre la función de la Lira Popular ante el sustrato religioso y moral que lo sostiene, considerando las condiciones históricas que le confieren un papel social. De ahí que como hipótesis final, la Lira Popular representaría también un “chivo expiatorio”, como lo plantea el antropólogo René Girard, cuando vocifera en clave lírica el mal que aqueja no a una individualidad sino a toda una clase social, y denuncia incluso la violencia de toda una sociedad.

Conforme las hipótesis expuestas, surgen algunas preguntas rectoras de la investigación: ¿Cómo se representa ética y estéticamente el mal en la poesía popular impresa desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX? Secundado a dicho problema, será pertinente interrogarnos sobre ¿qué personajes, motivos y/o figuraciones toma lugar la representación del mal y qué implicancias tiene a nivel de género? ¿Qué papel cumple la representación del mal dentro de la crítica social proveniente de una cultura de tradición eminentemente oral? y por último, ¿cómo la Lira Popular puede problematizar epistemológicamente la escritura hegemónica desde un enfoque de género?

En este arco de interrogantes el objetivo general del manuscrito será analizar la representación del mal en la Lira Popular finisecular y el lugar de lo femenino en su escritura, mediante la lectura pormenorizada de los pliegos impresos de la Lira Popular y de la prensa escrita de la época. Como objetivos específicos intentaremos (a) describir el contexto histórico y sociocultural de la representación del mal en la Lira Popular, en base a la revisión de obras de poetas populares y medios de prensa escrita de la época; (b) problematizar, desde un enfoque de género, la escritura de la Lira Popular como un lugar de crítica social y como estrategia de resistencia cultural; y (c) relevar los personajes y fundamentos principales que detentan el mal en la Lira Popular, desde un enfoque de género.

Los pasos a seguir

Para responder las preguntas bosquejadas, se utilizará una metodología esgrimida desde un paradigma cualitativo de investigación social, de índole exploratorio y descriptivo, basado en la revisión y análisis bibliográfico a partir del análisis de discurso. A la luz de las fuentes a consultar, se pondrá especial énfasis en el contexto para comprender la situación social de producción. Según el lingüista Teun Van Dijk, “el análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político” (Van Dijk, 1999: 23). En tal línea, esta metodología caracterizada por su enfoque contextual nos permitirá vincular el marco teórico junto al corpus de estudio, con el análisis de problemas sociales presentes en nuestras interrogantes iniciales. En este quehacer, hay ciertas consideraciones hacia la literatura con la cual se trabaja que pueden exceder la naturaleza de la misma. De ahí que un valor fundamental desde la posición hermenéutica con la cual se trabajarán los textos, es entenderlos como testimonios socio-históricos y discursivos de un momento en la historia de la vida social nacional, con condiciones *sui generis* y herederas de otras. Bajo este marco, y a pesar que los documentos no son metodológicamente producidos como textos testimoniales, sí son considerados dentro de una dinámica productiva que deja precedentes de sus intenciones comunicativas. Así el valor del análisis de estos textos entiende una posibilidad comprensiva de la Lira en tanto testimonio de la cotidianidad nacional de cierto período histórico. Una cotidianidad en la cual podemos sumergirnos a través de sus códigos sociales, jergas, noticias, personajes y juicios de los propios poetas sobre los sucesos que entonces acontecían.

De esta forma, la metodología de la investigación se interesará en las condiciones del contexto de producción y la comprensión socio-histórica de los discursos, dando especial énfasis a un análisis comprensivo desde la fenomenología de los hablantes y las asignaciones de corte simbólico con las cuales estos nutren su quehacer social. Esta posibilidad de acercamiento hacia los textos se circunscribe, como ya decíamos, bajo un

paradigma cualitativo de investigación enmarcado en un análisis documental con especial atención a los discursos inscritos en los documentos escritos.

Conforme la naturaleza y el contexto histórico del tema propuesto, se utilizarán textos impresos de tipo teórico, lírico y narrativo para problematizar las interrogantes de la investigación a la luz del contexto nacional del siglo XIX en Chile. Para ello el corpus de estudio estará constituido principalmente por versos de fusilamiento, versos por historia, versos de amor, versos a lo divino, fundamentos bélicos y contrapuntos, publicados por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Lectura que permitirá explorar la retórica que se construye en torno al mal desde los pilares teóricos planteados, a partir de un amplio espectro de representaciones estéticas, que para este caso toma connotaciones bíblicas y maravillosas. De este modo, se llevará a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica en base a tres ejes de lectura articulados de manera dialógica y que a continuación se presentan:

En primer lugar, una línea contextual-descriptiva basada en la poesía popular impresa como fenómeno histórico literario del siglo XIX latinoamericano. Esta línea busca entender la producción estética de la Lira Popular dentro de un contexto de modernización más amplio, signado por la herencia del siglo de oro español y la hegemonía oligarca de los estados nacionales sobre las masas populares en el continente. En este ámbito se revisarán principalmente documentos de la prensa escrita, expedientes eclesiásticos y pliegos y folletos de la Lira Popular del siglo XIX, que constituirán nuestra fuente secundaria por excelencia. Las publicaciones a revisar contemplan los trabajos de renombrados poetas populares de la segunda mitad de la centuria decimonónica, tales como Daniel Meneses (1855-1909), Rosa Araneda (1862-1894), Juan Bautista Peralta (1875-1933), Nicasio García (s/f) y Juan Rafael Allende (1848-1909).

En segundo lugar, la lectura estará guiada por una línea teórica-analítica enmarcada en las tensiones de la modernidad y la incorporación de lo popular como fenómeno de transculturación. Plano en el que se considerarán por una parte, autores tales como Umberto Eco, Octavio Paz, Ángel Rama, Juan Manuel Uribe, Francisco Bilbao, Sonia Montecino y Jesús Martín Barbero, para así aproximarnos a las diferencias y diálogos presentes en la

producción estética, considerando los diversos problemas sociales del período. Y por otra parte, se abordarán los conceptos propuestos por Tzvetan Todorov, Mijael Bajtin, Ana Baeza y Marcela Orellana en relación a las lecturas semiológicas de los versos.

Por último, y como tercer eje, la investigación contempla una línea interpretativa desde la epistemología del género representada por la perspectiva literaria femenina de los trabajos de Luce Irigaray, Hélène Cixous y Josefina Ludmer en conjunto con los trabajos de Gilles Deleuze y René Girard para sobrevolar en torno a la escritura. Así como el análisis de intertextualidad propuesto por Julia Kristeva, para quien el universo discursivo de un texto se encuentra en diálogo entre el sujeto de la escritura, los destinatarios y los textos exteriores.

A modo de cierre de esta introducción, hemos de señalar que para ejemplificar y analizar los temas aquí propuestos, el texto será tejido de manera intercalada con versos de destacados *puetas* que cultivaron la Lira Popular. Este bucle de verso y teoría busca una lectura amena del lector procurando evitar la monotonía. De ahí también la mención de pequeñas citas que lejos de extender la explicación de un tema, intentan remitir a datos y lecturas que hagan dinámica la tesis, más allá de su fin académico y sin pretensiones de vanidad. Por lo mismo, esta tesis apuesta por una escritura sencilla que no quede ajena al campo nutricional de lo que fue el aura de la Lira.

Agitaciones ortográficas

Las citas de algunas décimas de la Lira Popular poseen ciertas faltas ortográficas que responden a la transcripción literal de los versos, muchos de ellos escritos en español antiguo.

CAPÍTULO 1: LAS RAÍCES DE LA LIRA POPULAR

Este primer capítulo nos introduce en el mundo de la décima espinela y su cultivo en Latinoamérica, relevando el importante papel que tuvo la Iglesia Católica en dicha tarea al ocupar las décimas como medio de evangelización y colonización simbólica de la población indígena. Un arduo quehacer que encontró afinidad con las culturas que aquí reinaban, donde la musicalidad de la palabra y de la tradición oral permitió un armónico acoplamiento con la naturaleza de los versos endecasílabos cuya estructura métrica facilita la memorización del contenido. Fueron los jesuitas quienes llevaron la décima espinela al continente, no obstante la fuerte presencia económica y cultural que estos fueron adquiriendo, suscitó el recelo por parte del clero y la monarquía española, terminando con la expulsión y supresión de la orden bajo el reinado de Carlos III.

Pese a la expulsión de los jesuitas, la décima espinela ya había sido depositada en el continente. Por eso, el andar entre la oralidad y la escritura nos permite rastrear y visitar los orígenes e influencias de la Lira Popular, donde la ciudad, en nuestro caso Santiago de Chile, fue cuna privilegiada de su cultivo al ser receptora de grandes masas de campesinos inmigrantes. Precisamente en ese contexto, la Lira comienza a tomar forma entre la tradición y la modernidad, entre los saberes campesinos y los sucesos ciudadanos de la capital.

Un siglo más tarde de la expulsión de los jesuitas, aunque por causas distintas, los poetas populares de corte satírico, también conocidos como *libelistas*, fueron similarmente censurados por la ley de prensa chilena que apodó este tipo de publicaciones como *el papel de los monos* para desacreditar a sus escritores. Esta ley naturalmente contó con pleno apoyo de la iglesia Católica que también se encargó de castigar dichas publicaciones aludiendo la influencia moralmente negativa que entregaba a sus lectores.

Similar asedio sufrió en la misma época Rosa Araneda, quien al ser la única mujer entre los poetas, debió defender constantemente su autoría puesta en duda. Visto desde un lente más grueso, el problema de la autoría fue un tema que atañó a todos los poetas populares en cuyos versos es común encontrar relatos autobiográficos como intentos por legitimar el

nombre propio, el lugar de origen, la educación recibida, la clase social y el fin de su poesía. Se trata pues de la inscripción de una genealogía popular que necesita contar su historia para legitimarse en la escritura.

1.1. La Décima y el siglo de oro español en América Latina

La Lira Popular en Chile durante el siglo XIX gozó de gran reconocimiento en virtud de su desarrollo histórico, político y estético fraguado en un contexto fundamentalmente urbano, donde la clase obrera y campesina cantó en décimas glosadas⁴ los versos de su vida. Relatos de infortunios, amores, duelos, triunfos, pesares y alegrías eran contados en décima espinela y vociferados por los canillitas, quienes anunciaban los títulos de acontecimientos extraordinarios –*Espantoso sacrilegio en Curepto. Sangriento crimen en Quillota. Varios detalles*- mediante hojas escritas por payadores y *puetas* vendidas a solo 5 centavos o publicadas en diarios de prensa. Composiciones al viento que tenían muy buena acogida por las clases populares, que veían en estos pliegos un tinte lúcido, cómico, crítico y familiar. Sin embargo, la Lira Popular es fruto de una tradición mucho más antigua que nos remonta al Siglo de Oro español, con los cimientos de la décima espinela.

Para comprender la décima⁵, se requiere una lectura dentro de lo que el filólogo español, Maximiano Trapero ha denominado, “complejo cultural” para referirse al vasto campo de influencias en torno a la décima en el mundo hispánico, cuya elaboración posee manifestaciones heterogéneas de acuerdo al territorio de donde provenga. En efecto, la décima espinela proviene de una tradición secular árabe-española, cuya vertiente mozárabe es posible rastrear en las jarchas⁶, la huella más antigua de la poesía castellana.

⁴ Dentro de la poesía hispanoamericana, la décima glosada corresponde a una décima ordenada por una cuarteta inicial o redondilla, seguida por cuatro décimas octosílabas basadas en la forma métrica *abbaaccddc*.

⁵ En adelante nos referiremos a la décima espinela sin necesariamente adjetivar su glosa con el apellido de Vicente Espinel, toda vez que se reconoce la existencia de diversos tipos de composiciones líricas de 10 versos. Sin embargo, la décima espinela se ha convertido, tal como señala Maximiano Trapero, en la *décima* por antonomasia.

⁶ La traducción de textos debe su gran esplendor a la Escuela de Traductores de Toledo que durante su segunda etapa en el siglo XIII, bajo el mandato del rey Alfonso X, promueve la traducción de los textos al castellano. Para mayor detalle sobre la influencia árabe en la literatura española, consultar Barroso, A., Berlanga, A., González, M., Hernández, M. y Toboso, J. (2001). *Literatura medieval*. En *Introducción a la literatura Española a través de los textos* (pp. 17-237). Ediciones ISTMO, Madrid.

Son escritos que aparecen como breves composiciones en lengua romance que podemos encontrar en los cantares de gesta durante el siglo XI y en la herencia del guitarrón como acompañamiento. Las jarchas eran textos escritos en árabe y hebreo y como tal, dan cuenta de la situación lingüística del Medioevo que dio origen a la “literatura aljamiada”⁷, llamada así por la coexistencia de diferentes lenguas y culturas en la escritura. La literatura aljamiada se refiere a las producciones de origen árabe dentro de la península ibérica, siendo testimonio secular que marcha paralelo a la literatura culta.

Portando esta herencia histórica, para el caso de Latinoamérica, la tradición de la décima espinela fue traída por misioneros, guerreros, viajeros y aventureros en forma de cancioneros junto a composiciones pictóricas y teatrales cultivadas por la Baja Edad Media. Composiciones que si bien fueron fuentes innegables de la tradición, el antecedente más inmediato de la décima es el siglo XVI, época en que llegó al continente.

Destaca en este contexto el mundo de las letras traído por los jesuitas, que tenían por misión evangelizar las tierras americanas mediante versos cristianos basados en fundamentos bíblicos. En el *Reyno de Chile* durante el siglo XVII, estos versos dieron paso al *Canto a lo Humano y a lo Divino*. Así lo señala el sacerdote jesuita Miguel Jordá, para quien los padres de la orden establecidos en Bucalemu y Convento en el año 1619, utilizaron el canto a lo divino como principal instrumento para predicar las enseñanzas de la fe católica. “Fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos, como consta en muchos documentos de la época” (Jordá , 1993: 5).

Pese a la expulsión de la Compañía de Jesús del Imperio Español en 1767, el período colonial fue de suma importancia para la difusión de hojas hispanas. Entre cancioneros, romances y coplas escritas con motivos medievales, la décima espinela fue especialmente

⁷ La aljamía de la voz *ayamiyya* significa “lengua extranjera. “Es una lengua dialectal y vulgar con constantes faltas de ortografía; las construcciones sintácticas son toscas y las palabras y modismos anticuados. El romance que utilizan los moriscos es muy arcaizante sin embargo muy valioso para atestiguar los cambios lingüísticos y filológicos que experimenta el castellano en su evolución de la Edad Media a la Moderna”. (Gómez 71)

cultivada en los conventos, donde frailes dedicaban su tiempo a las artes, las humanidades, las ciencias, así como al estudio de las lenguas vernáculas de los pueblos indígenas⁸. Pero también la poesía popular fue objeto de creación y goce de los círculos criollos y mestizos. Así lo relata el abate jesuita Ignacio Molina (1740-1829), quien en su obra *Compendio de la Historia Civil del Reyno de Chile* (1795), marcada por una narrativa positivista de la época, denota la superación de barbarie de la población chilena mediante la descripción de indicadores europeos de “civilidad”.

“Las gentes del campo, aunque oriundas por la parte de los Españoles, visten quasi enteramente á la Araucana. (...) Son naturalmente festivos, y amigos de toda suerte de diversiones. Aman la música, y componen versos á su modo, los quales, aunque rústicos, é inelegante, no dexan de tener una cierta gracia natural, la qual deleyta mas que la afectada elegancia de los poetas cultos. Son comunes entre ellos los compositores de repente, llamados en su lengua del país, Palladores. Así como estos son muy buscados, así quando conocen tener este talento, no se aplican á otros oficios” (Molina, 1795: 320).

Ciertamente los versos se cultivaban en instancias más seculares que el contexto de evangelización, pero un dato no menor que nos entrega el abate, es la afición que ya existía por el oficio de payador entre las gentes, punto que abordaremos más adelante.

1.2. Entre la oralidad y la escritura se baten versos por las calles

A mediados de 1800, la décima fue progresivamente paladeada por las clases populares que comenzaron a publicar sus composiciones en pliegos de papel en mercados, estaciones, plazas, calles, fondas, ramadas y chinganas⁹. De esa forma vemos cómo la publicación de la poesía popular ilustra el paso de la oralidad a la escritura motivado por la llegada del poeta

⁸ En referencia al cuidado que brindaban los araucanos a la retórica caracterizada por el purismo lingüístico y el hablar bien en público, el abate Molina señala, “los misioneros mismos se veían obligados á conformarse á ese singular estatuto si querían merecer la pública protección. Tenían mucho que sufrir de este demasiado purismo, porque mientras predicaban, los oyentes los interrumpían a menudo, y con importuna grosería, corregían luego todos los errores de la lengua, ó de la pronunciación, que se escapaba” (Molina 101).

⁹ Fueron lugares privilegiados de difusión las fondas y chinganas donde los poetas batían sus lenguas entre cuecas, tonadas y payas. Según los datos biográficos aportados por la compilación de versos del poeta Juan Bautista Peralta (Cornejo y Navarrete, Comp.), los puntos neurálgicos de las clases populares eran los sectores santiaguinos de la Chimba, la “Fonda de la Peta Basaure”, la “Fonda Popular”, la “Fonda de Juanito el Patero” y la “Fonda de San Roque”, ubicadas entre la Estación Mapocho, San Diego y Avenida Matta.

campesino de tradición oral a la ciudad. Y es que, la poesía popular impresa en Chile acompaña el proceso de urbanización de la segunda mitad del siglo XIX, donde centenares de campesinos pasaron a conformar los barrios pobres de las nacientes ciudades. Un campesino que venía cargado de cantos propios de la tradición oral de raigambre rural, y que allí se vio impelido a inscribir su oralidad en la escritura cuando llegó a la urbe. “Esto permite describir a la Lira Popular como un discurso que, de sus inicios a su término, traza un recorrido que va de las transcripciones de la poesía tradicional a un relato de lo real” (Orellana, 1996: 102).

No se trata meramente de un vaciado de las historias paladeadas al papel, el contenido cambia por cuanto el poeta ciudadano no se referirá solo a los temas tradicionales que otrora cantara en la zona rural. Ahora sus fundamentos contornea sucesos y acontecimientos de la vida diaria en un contexto primordialmente urbano, donde la ciudad supone un público masivo y exige el abordaje de tópicos y temáticas actuales. El poeta vive así una encrucijada. Por una parte ve amenazada su labor tradicional, ser guardián del mito que custodia en sus versos la memoria del terruño y los grandes temas que trasciende la vida cotidiana. Mientras que en la ciudad, el poeta se aboca a la realidad y actualidad e incluso el tiempo cambia en sus estrofas porque habla de sucesos contingentes de índole político, religioso, económico y que acechan principalmente a las masas populares. De esta manera tenemos un escenario donde “los poetas de la Lira versificaban el acontecer noticioso y publicaban estos versos junto a otros temas tradicionales como los versos de fino amor, los versos a lo divino, los versos por literatura, etc., sin ningún tipo de jerarquizaciones” (Baeza, texto inédito). La Lira se dibuja así como un río orillado entre los procesos de modernidad y tradición, cuyos orígenes son difusos y cuyo destino va mutando, sosteniendo aquella gracia popular y de crítica social en los meandros del tiempo.

El tránsito de la oralidad a la escritura principia una nueva fuente creativa que va trazando un recorrido tensionado por las raíces orales del poeta y su afán por contar la realidad en un medio ciudadano. Ya no basta expresar el mundo con los tópicos orales que permitían la memoria de los versos, pues el nuevo contexto exige la creatividad para expresar temas propios de la ciudad, es el caso de los fusilamientos, las disputas entre medios de prensa,

las fiestas nacionales, las trifulcas políticas, entre otros sucesos. Pese a todo, podemos notar una evidente contradicción cuando el poeta narra hechos cuya veracidad queda en entredicho, mas su narrar pareciera ser de sucesos fehacientes que ocurren en lugares conocidos y con personajes que a veces tienen nombre y apellido. Se deja así atisbar una tradición poética asomando las vestiduras ajadas de un relato oral acostumbrado a habitar otra realidad menos cercana a la realidad que al mito.

Según Marcela Orellana, este conflicto determina a la Lira Popular como un discurso híbrido cuyo nuevo soporte en el registro escrito favorece un pensamiento más original del poeta, en la medida que lo libera de la tradición conservadora de la oralidad. Pero esta hibridez también opera como una inadecuación, al mismo tiempo que luce su plasticidad. Aspecto que Marcela Orellana plantea desde su antípoda a través de lo que ella denomina la “fórmula” para referirse a la estructura métrica de la Lira Popular por cuanto vertebra su composición formal. La regularidad de su estructura es una estrategia de la memoria que permite fijar los contenidos de la oralidad evitando el olvido. Recordemos la literatura aljamiada para aseverar que la Lira Popular carga en su propia historia este carácter de heterogeneidad que, confrontada a cambios, territorios, dialectos y contextos, conserva su forma como principal idioma mnemotécnico.

1.3.La persecución de los poetas

Otro antecedente que más que al origen nos remite a pensar los distintos contextos en que se ha ido labrando la literatura popular de forma callejera denunciando e informando sobre los sucesos políticos de la actualidad social, es la reprimida literatura de los libelos desarrollada en Francia. Una literatura que debió sufrir continuas persecuciones y cuyos fieles exponentes se vieron obligados a escapar fuera de su territorio refugiándose en el *Grub Street* de Londres. ¿De qué se trata esta literatura libelista? Se conoce por libelos a una gran masa de escritores menesterosos, en su mayoría parisinos, que publicaban en contra de los políticos y poderosos durante el siglo XVIII en Francia, particularmente bajo

el reinado de Luis XV¹⁰, a riesgo de la Bastilla como amenaza. Estos escritores ejercitaban su pluma con relatos de ficción y no ficción pero por sobre todo se encargaban de burlar los altos mandos y figuras públicas de la monarquía, mediante el retrato pormenorizado de sus protagonistas. De esta manera, los libelistas manejaban copiosa información sobre la vida privada de sus blancos, satisfaciendo la ansiedad de sus lectores. De corte similar a la Lira Popular, “según la literatura de libelo, *les grands* habitaban una especie de mundo satánico de fantasía donde podían dar rienda suelta a la satisfacción de su lujuria y sus ansias de poder” (Darnton, 2014: 20). Por eso, ricos, reyes, generales, abates, *mesdames* y *messieurs* eran retratados física y moralmente en aposentos de vicio, capricho, lujuria y privilegios, tomando las riendas de los asuntos públicos del pueblo galés.

Citamos esta literatura como antecedente porque la expresión “libelo” también era utilizada en Chile con similar connotación para referirse a los autores cuyos escritos eran de tinte sedicioso. Así, en el *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile 1800-1925* escrito por Virgilio Figueroa (1925), encontramos descripciones como las siguientes:

“Don Ismael Edwards Matte ha sido, sin duda alguna, uno de los que más tiempo y tinta ha gastado en combatir la política del Presidente don Arturo Alessandri. Los hijos de este mandatario han salido varias veces a defender la política presidencial, y se han dedicado también a atacar al censor y al libelista” (370).

“Don Ernesto Arteaga Undurraga alcanzó su título de abogado en 1905. En 1918 era rudamente atacado en su carácter de secretario del Consejo Superior de Habitaciones para Obreros, por un libelo que se publicaba en Santiago (633).

Este submundo de libelos al igual que nuestros poetas populares, guardaba una estrecha complicidad con sus lectores, no sólo por el tono satírico y secular de sus relatos, sino también por constituir una fuente de información sobre los acontecimientos diarios que eran velados al pueblo en tiempos de crisis política. De igual modo, ambas expresiones guardan en común su escasa y a veces nula aparición dentro de la historiografía de la literatura oficial, dada su naturaleza satírica, jocosa y difamatoria, pero también difusa y en ocasiones inaprehensible en sus publicaciones ya que si no alcanzaban un tiraje suficiente, eran

¹⁰ La publicación más famosa fue la *Gaceter Cuiraffé*, cuyos escritos lanzaban ominosas descripciones sobre Luis XV.

memorizadas por sus lectores para ser compartidas en cafés, bares, quintas y espurias esquinas ciudadinas.

En cuanto a los libelos franceses, estos tenían un contenido y una forma original de publicar caracterizada por el juego de tipografías, retóricas y el popular frontispicio de sus ediciones donde se ilustraban escenas caricaturescas asociadas al contenido, y en ocasiones, el escritor se representaba a sí mismo en ellas. Allende de estas publicaciones, los libelistas fueron fuertemente reprimidos por la policía de París¹¹, lo que fue nutriendo una literatura clandestina¹² que se empeñaba con más ahínco en lanzar diatribas contra sus persecutores, en especial contra *Receveur*, policía que persiguió por cielo, mar y tierra a libelistas para enviarlos a la Bastilla¹³. Alguacil que acabó siendo uno de los personajes más ridiculizados y personificado como diablo en las gacetillas¹⁴. Se trató de una batalla campante alimentada por la misión secreta que la policía francesa le encargó en 1783 para capturar libelos en Londres. De aquí surgió el material propicio para escribir *Le diable dans un benitier* (El diablo en el agua bendita) que más tarde sería continuado por *La pólíce de Paris dévoilée* (La policía de París al descubierto). En ambas publicaciones el policía fue retratado por la escritura libelista con un aspecto satánico y siniestro, aun cuando “puede que Receveur haya sido irremediabilmente despiadado, pero su condición diabólica era sobre todo cómica” (Darnton, 2014: 43).

¹¹ *La pólíce de Paris dévoilée*, par Pierre Manuel fue una famosa publicación clandestina que retrataba a los policías cometiendo fechorías en la vigilancia y represión de los libelos.

¹² Valga mencionar que en dicha época existían los “censores” de libros, cuya función era monitorear qué libro era o no publicado, siendo Voltaire uno de los asiduos escritores que debió navegar en la literatura clandestina.

¹³ En Chile, la violencia física propinada a escritores y periodistas aunque no constituyó una práctica sistemática de la persecución y más bien fue un episodio ampliamente repudiado por políticos de la época, alcanzó su punto culmine con el fusilamiento del periodista León Lavín a manos de las turbas de la Revolución de 1891 en contra del presidente Balmaceda. “El asesinato o fusilamiento de León Lavín ha producido muy mal efecto en las colonias extranjeras de Valparaíso, que califican de salvaje a este país por fusilar a periodistas que hacen uso de un derecho al emitir sus ideas. Otro fusilamiento de periodistas afrontaría a la revolución y nos degradaría ante el mundo” (Entrevista realizada a Juan Rafael Allende en Figueroa, 1925: 448).

¹⁴ Afín a este tipo de reacción, siglos más tarde el cineasta chileno Pablo Larraín personifica en su película “Neruda” (2016) al Prefecto de Investigaciones *Oscar Peluchonneau* en contra de los versos del vate, quien en una de las escenas dice –“Personaje secundario, yo no, no señor, porque te voy a agarrar... Está a punto de empezar una persecución fabulosa... En las novelas el policía persigue al asesino hasta el final, quiero ser el testigo de tu muerte, y voy a ser el personaje principal”.

Lo cierto es que en Chile se desencadenó una embestida similar en contra de la Lira Popular y los periódicos de caricatura que por entonces fueron apodados como *el papel de los monos*, dado su carácter jocoso que tomó bríos a fines de la década de 1850. Ambas publicaciones, de *libelos* y *monos*, compartían de algún modo el espíritu secular de los periódicos de la época. Muestra de esta cruzada, es la prensa católica que comenzó a surgir en respuesta a las continuas ideas y ataques que minaban los principios espirituales promulgados por la comunidad católica. Un ejemplo es la publicación del folleto *Los periódicos irreligiosos ante la conciencia católica* (1869), donde se apunta: “El grave daño que causan a la Iglesia los diarios titulados Patria, Libertad i Ferrocarril, movió a la Conferencia Moral del clero de Santiago a ocuparse, desde fines del año pasado, en investigar cual debía ser la conducta de los católicos con respecto a los malos periódicos” (1869, IV)¹⁵. En efecto, en 1867 la Conferencia Moral del clero llevó a cabo una serie de sesiones para discutir la realidad de estos “malos periódicos” a fin de acordar una postura de lucha contra aquellos. Y aquí llama la atención el adjetivo de “malo” que no solo alude a una postura contraria en términos ideológicos, sino ante todo supone una naturaleza perversa del escrito que potencialmente puede corromper a sus lectores. No es de extrañar entonces que entre las conclusiones del encuentro el clero haya mandado

“A la pregunta: “¿Debe el confesor averiguar si su penitente es lector habitual o suscriptor de un periódico malo?”, la Conferencia contestó: “Sí; porque el mal es jeneral i lleva en sí mismo el peligro de la perversión”. Seguidamente se agrega, “es pecado mortal la habitual lectura de un periódico que ordinariamente ataca las doctrinas o los intereses religiosos” (Ídem).

Como vemos, los periódicos disidentes de la doctrina católica representan una cuna del mal a la cual también van a dar sus lectores, “donde alguno de estos periódicos entra, principalmente si los lectores son de poca instrucción, mui pronto se nota el cambio, cambio en que no solo pierde la relijion, sino también la moralidad, la paz i unión doméstica, los hábitos de trabajo, etc.” (Íbidem, VI). Un cambio al cual, según el clero, sería más receptivo el pueblo por su ignorancia que lo induce fácilmente a caer en las pasiones de las letras. Es a tal punto la aversión contra los periódicos populares y aquellos

¹⁵ La Patria (1863-1896), La Libertad (1866-1871), El Ferrocarril (1855-1911).

de corte liberal que van a ser catalogados como la “corrupción de la época”¹⁶. ¿En qué se fundaban estas aseveraciones?

“en los malos periódicos se halla reunido lo que los malos libros dicen en contra de la religión i en contra de las costumbres: ofrecen las desventajas de los libros impíos i de los romances o novelas inmorales. En los editoriales, en las correspondencias, en los comunicados se encuentra toda la ponzoña de la irreligiosidad. En ellos se copian i comentan los ataques que los más célebres impíos dirijen contra el dogma i los derechos de la Iglesia. (...) En los folletines se publican los romances que mas eco han tenido en Europa, i ya se sabe que para tener eco debe estar adornada la novela de dos condiciones: inmoralidad desenfrenada i al menos tendencias socialistas” (Ibídem, 20)

La iglesia aquí no sólo crítica y denuncia en los periódicos populares la burla y la ponzoña como ingredientes del mal, sino también su carácter político a la vez que deja entrever el recelo por su amplia difusión y presencia que potencia el diálogo ente periódicos similares. En este argumento a la defensiva también se deja atisbar una aguda crítica a los tiempos modernos cuando se considera el tiempo como factor que favorece la lectura de los periódicos en desmedro de los libros, realidad que impondría una falsa idea sobre el propio conocimiento:

“Los libros están relegados al olvido i los han reemplazado los periódicos (...). Como hoy el tiempo es dinero, un libro que demanda tiempo es un libro que cuesta caro i no conviene. Mejor es el periódico i presenta muchas mas comodidades (...). ¿Qué importa que lejos de hacernos como el libro, profundizar el asunto ventilado, nos dé apenas una idea superficial e incompleta? I una vez leído el periódico, cada cual se cree al corriente de los más árdusos asuntos” (Ibídem, 21).

Como vemos, si por una parte la policía de París asediaba duramente a los libelistas que injuriaban en contra de la monarquía, un poco más tarde el clero en Chile no se quedaría de manos cruzadas ante los fieros ataques que recibía la curia de la iglesia antes que la propia doctrina cristiana. Bajo este mismo contexto y contando con el amplio apoyo de los *pelucones*, el sector político más conservador de la aristocracia chilena promulgó la *Ley de Prensa* de 1846 con el fin de reprimir y sancionar duramente el clima de beligerancia que

¹⁶ Ejemplo de esta apreciación es la lucha que lideró el arzobispo Joaquín Larraín Gandarillas, quien a raíz de sostenidos ataques a su persona y al clero, no solo prohibió la lectura de poetas como Juan Rafael Allende, sino también condenó los periódicos anticlericales y excomulgó a sus escritores. Aunque ya mucho antes colaboraba activamente con la Revista Católica, defendiendo su credo y años más tarde expide el *Edicto sobre las malas lecturas* (1886), donde reprueba ferozmente la prensa satírica a la cual cataloga como campo de sofismas que atentaban en contra de la fe.

estaba provocando la prensa usada como arma política. Los casos considerados delitos tales como la provocación política, la incitación de odios entre las diferentes clases del Estado, las injurias, la puesta en ridículo y/o ataque a los dogmas de la religión católica, los ultrajes a la moral y las buenas costumbres, conllevaban una condena que iba desde la multa hasta la cárcel y el destierro de autores y editores¹⁷.

1.4. La defensa de la autoría

Otra persecución aunque menos manifiesta en las trifulcas declaradas de la época, era la situación que vivían las mujeres poetas, particularmente el caso de Rosa Araneda quien fue la única mujer de quien se guarda registro como poeta que cultivó la décima espinela. Prueba de esta persecución que más bien toma ribetes de denostación y anulación por parte de su contraparte, es el permanente resguardo que dedica la poeta a la autoría de sus versos. Micaela Navarrete nos suministra un ejemplo que ilustra la defensa de sus composiciones en el diario *El Ají* (1893):

-Versos de Rosa Araneda-¹⁸

Cuarenta años de edad
Tengo desde que nací,
Lector si no crees dí
Siendo que digo la verdad;
Sin que pase más allá
Esta es mi sabiduría;
La que publico hoy en día,
Alegan, vean qué cosa,
Y dicen que no es tu Rosa
Quien hace esta poesía.

En esta décima resulta interesante observar cómo una literatura que se despliega en la esfera de lo colectivo, deviene al mismo tiempo una diferenciación interna donde se subrayan las autorías de cada poeta. Pareciera ser que una condición para disputar la

¹⁷ Para mayor detalle consultar Anguita, R. (1912). *Leyes promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1° de junio de 1912*. Santiago, Litografía y encuadernación Barcelona.

¹⁸ Cit. en Navarrete, M. Comp. (1998). *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*.

palabra mediante el juego de mensajes, preguntas y contestaciones, es precisamente la distinción como diplomacia interna. Dicho de otro modo, la autoría podemos leerla como “un proceso de autolegitimación, de posicionarse en el lugar de la “autoridad” y de distinción del sujeto poeta en su individualidad con respecto a sus pares” (Baeza, texto inédito). Un afán de posicionarse y validarse entre sus pares en el que Rosa Araneda debía invertir un doble esfuerzo en tanto mujer dentro de un campo literario eminentemente masculino, y que además debía remarcar los límites con su pareja, el poeta Daniel Meneses, con quien su autoría solía ser confundida. Este doble esfuerzo podemos leerlo aún más allá del eje literario, si tomamos en cuenta el discurso de anulación política y ontológica del que han sido depositarias las mujeres.

“Ciertamente, las mujeres han sido siempre “las idénticas”, a diferencia de los varones que han constituido siempre entre ellos “espacios de los iguales” en el sentido, no precisamente de ámbitos igualitarios, sino de pares en tanto que varones, en tanto que miembros del genérico que, a título de tal, tiene el poder y en el que, por tanto, se vuelve importante discernir el quién es quién” (Amorós, 1997: 211).

De ese modo, Rosa Araneda debe luchar por salir de aquel espacio de indiscernibilidad de las “idénticas” para lograr su reconocimiento como poeta entre los “iguales”. Una aguda imagen de este planteamiento lo entrega Gabriela Mistral en su poema *Raíces* (Mistral, 1924, 82):

Estoy metida en la noche
de estas raíces amargas
como las pobres medusas
que en el silencio se abrazan
ciegas, iguales y en pie,
como las piedras y las hermanas.

Oyen los vientos, oyen los pinos
Y no suben a saber nada.
Cuando las sube la azada
Le vuelven al sol la espalda.

Ellas sueñan y hacen los sueños
y a la copa mandan las fábulas.
Pinos felices tienen su noche,
pero las siervas no descansan.
Por eso yo paso mi mano

y mi piedad por sus espaldas.

(...)

Abajo son los silencios,
 en las ramas son las fábulas.
 Del sol serían heridas
 que sí bajaron a esta patria.
 No sé quién las haya herido
 que al tocarlas doy con llagas.

Como una raíz Rosa Araneda transgrede los imperativos subterráneos de los mandatos de género y reafirma su individualidad en el espacio público mediante un lenguaje a ratos tosco, pero necesario para dicho objetivo, volviendo la afrenta un recurso predilecto en defensa de su nombre. Esto se comprende aún más si consideramos el rechazo declarado de los poetas que juzgan a las mujeres como un peligro para la poesía.

-Versos de Bernardino Guajardo-¹⁹

Por último, caballeros,
 Si hoy mismo van a la plaza
 Hasta mujeres verán
 Poetas entre los versos.
 Y al que fue de los primeros
 Ninguno le considera,
 Dígase lo que se quiera,
 No cabe duda señores,
 Que entre tanto trilladores
 Echaron a perder la era.

Se trata de un rechazo que lejos de ser recriminado desde una mirada de género, es necesario entenderlo dentro de su contexto cultural donde “el cambio de rol de la mujer en la sociedad, su movimiento desde lo privado a lo público provoca una crisis en su estatus simbólico, una crisis cultural: los conceptos tradicionales en torno a lo femenino enfrentan transformaciones que escapan a sus límites, la idea de lo femenino se hace por lo tanto más permeable e inestable” (Baeza, 2012: 35).

¹⁹ Citado en Orellana, 1996: 136.

En esta lucha enarbolada de la escritura, Rosa Araneda también debió combatir desde su propio espacio íntimo, pues como dijéramos antes, al ser pareja del poeta Daniel Meneses, solían poner en duda su poesía sugiriendo que sus versos eran obra de Meneses y no de su autoría. Más Araneda sumamente lúcida, es consciente de todos estos desafíos, una consciencia de género que valora y reafirma su conocimiento, oficio y autoestima.

-Versos de Rosa Araneda-²⁰

Esta es mi sabiduría
 La que publico hoy en día
 Alegan vean qué cosa
 Y dicen que no es la Rosa
 Quien hace esta poesía.

Culpan a un pobre tullido
 Les diré aquí con gran priesa
 Los malos de la cabeza
 (...)

Es mi verdad mis lectores
 I me afirmo en lo que hablo
 Que aunque sea el mismo diablo
 Yo no les aflojo señores
 (...)

Vengan aquí a mi presencia
 Poetas que tengan moral
 De sentido i memorial
 Al hacerme competencia
 Pues yo, con mi inteligencia
 Al mejor hago turbar.

Por último, y refiriéndonos a los poetas populares en general, hemos de agregar también que la autoría dentro de la tradición popular pasa “por una autolegitimación en función del conocimiento acabado que el poeta tenga de esas formas y temas con que cuenta para su desempeño. Es en virtud de esos valores que son estéticos, al mismo tiempo que éticos, que se conforma la autoría en esa tradición poética” (Baeza, texto inédito). Es decir, siendo la

²⁰ Citado en Orellana, M. (2008). *Rosa Araneda: Versera y cronista a pesar de todo. Emergencia de una voz femenina y popular en la segunda mitad del siglo XIX*. En Lorenzini, K. Campo abierto.

Lira el soporte de comunicación predilecto de los poetas populares de la época, en esa necesidad y afán de autolegitimación, la autoría da cuenta también de quiénes son los poetas. Dicho de otro modo, la escritura de un Bello, de un Errázuriz, de un Subercaseaux, de un Edwards no tiene necesidad de presentar una pequeña biografía de sí, porque ya circulan dentro de la historiografía y discurso oficial. Sin embargo, los poetas populares, en su mayoría sujetos mestizos, tienen la necesidad de escribir e inscribir su historia hasta entonces anónima, obliterada y marginada. Tal como señala Montecino, “el mestizo no tiene historia porque no posee genealogía, su historia es el mito y el rito, y su escape la heroicidad” (Montecino, 2014: 128). Entonces la Lira supone una materialidad que mediante la escritura permite el ingreso de sujetos populares a la historia. Y si tenemos en cuenta el tono predominantemente satírico y carnavalesco de la Lira, el acto de escritura aquí es también parte de un mito, de la invención de una genealogía.

CAPÍTULO 2: ALGO MÁS QUE RIMA Y COMICIDAD

El segundo capítulo se trata de un recorrido que va desde la forma al corazón de la décima. Partiendo desde la fórmula métrica de la décima se describen las posibilidades de cambio introducidos en ella a nivel de contenido sin afectar su estructura, vehículo que sin duda permite su permanencia. En este sentido, hablamos de la Lira Popular como una suerte de caballo de Troya cuyo interior porta en sí la tradición de la oralidad pero logra caminar por la ciudad con nuevas experiencias, lenguajes y fundamentos aún cuando transite en la segura estructura de su esqueleto. En esta tensión entre oralidad y escritura, y por ende, entre tradición y modernidad, se plantea el concepto de *cismundaneidad* propuesto por George Lukács para describir los procesos de apropiación de los elementos trascendentales susceptibles de ocurrir en la literatura. Este concepto intenta dar cuenta del retorno que realizan los poetas al plano de la inmanencia y que retoma la dimensión humana de la religión, confrontando la jerarquía de la iglesia y abogando por un sustrato ético terrenal de la religión como fuente inspiradora.

De la mano de lo anterior, nos adentramos en la religiosidad popular de la Lira Popular, cuyo acucioso cultivo la hace parte sustancial de sus letras. De hecho, sería injusto comprender la Lira Popular sin considerar la religiosidad popular manifiesta en sus creaciones y poetas. En esta misma línea, la religiosidad popular encuentra terreno fértil en el tono humorístico de la Lira, lo que nos lleva a hablar de la sátira política y el retrato social como preciadas manifestaciones que permiten expresar discursos de crítica social de tono especialmente anti-aristocrático y anti-clerical. Así, la sátira nos hace pensar nuevamente en los cambios que permite la estructura métrica de la Lira, pues siendo esta una construcción tradicional, su contenido satírico es un rasgo que se explota de lleno en los procesos de ilustración de la Modernidad.

2.1. La forma literaria como caballo de Troya en los procesos de modernización

La rigidez de la fórmula caracterizada por el conservadurismo de sus escritores es lo que, a juicio de Ángel Rama, despliega las respuestas más originales ante los procesos de

modernidad. Para Rama, el impacto modernizador, que en este caso podemos visualizar en la migración de los poetas populares a la ciudad, genera un repliegue defensivo en el seno de la cultura tradicional. Es lo que denomina los procesos de “transculturación narrativa” para poner de manifiesto la tensión entre tradición y modernidad desde una mirada dinámica en respuesta al enfoque pasivo de la aculturación. Visto así, la hibridez planteada por Marcela Orellana bien podemos concebirla de la mano del concepto de transculturación, donde la Lira Popular se configura en un campo de valores y expresiones literarias que, si bien mantienen su base valórica, ceden mayormente a las transformaciones culturales desde la innovación.

Al analizar la fórmula métrica de la Lira Popular, se advierte que su estructura favorece el aprendizaje de diversos tópicos y esto se debería gracias al esquema rítmico de la décima ABBAACCDDC. La rima al ser campo fértil de juegos fónicos, constituye por qué no, la materia prima de la memoria, acaso fuera una de las hebras de la literatura que evita los jirones del olvido. De esta manera, fundamentos que encontramos en los grandes temas tradicionales, son retomados en la ciudad para relatar hechos del nuevo contexto urbano. Es el caso por ejemplo de los versos por fusilamiento entre los cuales se cuenta la *despedida de los reos a sus familiares* expresada por medio de una carta. Forma que podemos rastrear en la fórmula presente en los *versos por angelito*, donde el hijo difunto se despide de la madre por medio de una epístola. Revisemos algunos versos de la poeta Rosa Araneda:

-Versos de Rosa Araneda-²¹

“Carta del reo en capilla Ismael Vergara a su desgraciada madre”

Madre de mi alma querida,
Hoy día voy a morir,
 Que soy un gran criminal
 Y no merezco vivir.

Cuando ésta que yo os dirijo
 Madre, llegue a vuestras manos,
 Ya entre vivientes humanos

²¹ En pliego: Gran fusilamiento del infeliz Ismael Vergara en Talca. Calle Zañartu, N° 8 (entre San Pablo y Sama). Col. Am. II, 328, mic. 46. (N. del E.). Cit. en Navarrete, M. Comp. (1998) *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX.*

No contéis a vuestro hijo;
 Porque ya está el día fijo.
 Del término de mi vida
 El banco del homicida
Ya empiezan a prepararme
Y en él luego iré a sentarme
Madre de mi alma, querida.

Llegando el funesto día en el banquillo afrentoso
Pagaré el crimen odioso
Que cometí, madre mía;
 Con mi padre que tenía
 Vienen bien para vivir.

Lo hice mártir sucumbir
 Ante mi instinto feroz,
 Y por hecho tan atroz
 Hoy día voy a morir.
 (...)

Al fin, en mi corazón,
 Yo siento un golpe mortal,
 Mientras que el trance fatal
Llega de mi ejecución.
Imploro vuestro perdón
Y me despido de vos.
Que hoy cesen entre los dos
Nuestros afectos humanos
Adiós, nobles ciudadanos,
Adiós, madre mía, adiós.

-Versos de Rosa Araneda-²²
 “Verso a lo divino. Despedida de angelito”

Adiós mi madre amorosa,
Ya se va su hijo querido
 A la mansión del olvido,
 En esta hora penosa.

Adiós luminoso altar
 Donde me están celebrando,

²² Rosa Araneda. Colección Amunátegui. Tomo II, 304. Cit. en Groués, D. “De l’infamie a la gloire céleste: la rédemption du bandit dans la poésie populaire chilien”. 2007

Hoy me voy a ir cantando
 A otro hermoso lugar,
Y espero que he de hallar
A la ciudad sana, hermosa,
 Que allá la virgen gloriosa
 Me tiene un trono consigo,
 Y antes de partir le digo:
 Adiós mi madre amorosa.

Adiós mesa donde estoy
 Pensando en marchar al cielo,
 Lleno de gracia y de anhelo,
 Me encuentro en el día de hoy;
Para la gloria me voy
Contrito y arrepentido
De la inocencia vestido
Triste, con pena y lloroso,
 De su presencia con gozo
 Ya se va su hijo querido.
 (...)

Al fin, madre, no me sienta
Le suplico sin demora,
Porque si acaso me llora,
Mi pena más se aumenta;
 Pronto yo daré mi cuenta
 Al Señor sacramentado,
 Y espero ser perdonado,
 Y nada he de padecer,
 Sin poderme detener
 Me separo de su lado.

En ambos versos, los hablantes líricos son hijos que escriben a sus madres despidiéndose de la vida. Uno tras haber sido juzgado a sentencia de muerte por el alevoso crimen cometido contra su padre, y el segundo por haber muerto prematuramente tras su nacimiento. Ambas cartas se dirigen a la figura materna, reconocen una culpa de por medio y la esperanza de un mejor porvenir en el cielo. Lamento, reflexión, tribulación, perdón y adiós, son a modo general, cinco momentos que van definiendo el talante de los versos.

Y aquí merece la pena detenernos un momento para mencionar que el fusilamiento de Ismael Vergara fue un acontecimiento que significó una prolífica producción de versos respecto al caso ocurrido en la ciudad de Talca en 1895. Se trató de un parricidio cometido por Ismael Vergara, cuyo hecho alcanzó tal repercusión social que los poetas escribieron durante toda la etapa judicial del inculcado: la resolución de la condena, la despedida de la madre, la súplica de perdón a la hija, los lamentos en el calabozo, una carta dirigida a los conciudadanos, la espera en el banquillo de fusilamiento, hasta culminar con la sentencia final. Pero por qué resulta tan relevante este asunto. Ciertamente el carácter sensacionalista del crimen es fuente predilecta de los pliegos populares, como si se tratara de contar en lenguaje lírico las crónicas policiales. Sin embargo, un elemento polémico del parricidio que suscitó la escritura acuciosa de los poetas populares fue la desigualdad de la ley entre pobres y ricos manifestada en la parsimonia del juicio, cuya defensa vaciló en otorgar la inocencia a Vergara. “Si un rico roba un millón/ y asesina dos o tres, / lo primero que hace el juez/ es conseguirle el perdón. / Todo el que nace con don/ jamás comete un delito/ y el parricida hoy repito, / sin causar terror y espanto, / no lo defendieran tanto/ si hubiera sido un rotito” (Rosa Araneda)²³. Crítica social que reafirma la clase social como elemento decisor de la moral y sus implicancias entre la vida y la muerte.

Ahora bien, retomando la fórmula de la despedida, el poeta incorpora nuevos repertorios propios del mundo urbano, pero aún con la huella viva de la tradición oral. He aquí que reside el conflicto en el juego de la tradición y cambio donde se abre un pasaje de indefinición. Pues llega un momento donde pareciera que la fórmula ejerciera dominio sobre la creación poética, doblegando el tema nuevo a la falta de coherencia cuando este es devorado por la forma tradicional más allá de las intenciones de objetividad del poeta. Son incongruencias que irrumpen en los versos espolvoreando la realidad narrada con retazos de oralidad.

Por último, además de la forma no podemos pasar por alto que la metáfora del caballo de Troya también aplica para el ingreso de la mujer en el campo de la Lira como lo es

²³ En el proceso de Vergara. La desigualdad de las leyes entre el pobre y el rico. Rosa Araneda. Cit. en Navarrete, M. Comp. (1998). *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*.

particularmente el caso de Rosa Araneda. Ella siendo mujer se inmiscuye en un mundo que no le pertenece: en el espacio público, en la escritura, en la opinión de sucesos sociales y políticos, hasta ella misma se autodefine como “cronista”. Acto de transgresión que por lo mismo es visto con malos ojos y deja en evidencia el lado postergado de la democracia ejercida por el pensamiento ilustrado. Un lado donde habita la respuesta reactiva de los varones que ante el imperativo de igualdad “no están dispuestos a aceptar a las mujeres como iguales en los espacios públicos de poder” y por ende, “es evidente que no van a tolerar ningún centro hemorrágico por el que podría introducirse el caballo de Troya” (Amorós, 1997: 207). Negación que articulará discursos esencialistas, normativos e incluso misóginos para evitar la entrada de la mujer al espacio público.

2.2 Religiosidad de la Lira Popular

Según Georg Lukács, un aspecto de la literatura en particular, es que el arte cuando representa elementos de la trascendencia plasma parte de sus creencias en la experiencia sensible del artista. Dicho de otro modo, cuando el poeta popular moldea en sus composiciones la adoración a Dios y a la Virgen, entre otras figuras cristianas, la representación pasa ahora al plano de la inmanencia correspondiente a la experiencia sensible del poeta. Y en ese habitar de la religiosidad popular, la creencia de lo representado se instala dentro de una conciencia histórica.

De acuerdo a Lukács, lo que aquí ocurre es lo que denomina *cismundanía*, para dar cuenta que una vez representado este mundo religioso se va desarrollando una erradicación de la creencia de manera independiente de la voluntad del poeta. En este sentido, la escritura de la Lira Popular al tornar posible la fijación de aquello otrora declamado oralmente en torno a una religiosidad, supone a la vez la apropiación e inserción de aquello representado en la cotidianeidad, lo que conduce finalmente a la pérdida de la creencia. Esto en último término significará que los elementos teológicos se vuelvan meras imágenes poéticas que ya habrán perdido su coeficiente sagrado.

Como un fenómeno que se da fuertemente en el siglo XIX, la Lira Popular se “aleja de la jerarquía teológica en dirección a una cierta igualdad entre los hombres, y aleja también de la trascendencia del más allá para tomar la dirección que lleva la cismundaneidad, a los valores propios del hombre puesto sobre sí mismo” (Lukács, 1967: 394). Así por ejemplo los poemas de Rosa Araneda y de Juan Rafael Allende, nos ofrecen dos formas de relación con lo trascendental que pese a las diferencias, guardan en común una rotura con la jerarquía eclesiástica, con la curia y la iglesia. En ese tenor el historiador Virgilio Figueroa nos ofrece una breve reseña de Juan Rafael Allende en el *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile* (1925), en alusión a su relación con la religión católica,

“Ha sido el Voltaire chileno. Sus escritos destilan irreligión e irreverencia contra todo lo que ha construido el catolicismo durante las centurias que ha tenido en su poder la tuición de las almas y los destinos de las naciones. En la edad media, o en los orígenes del cristianismo, o más bien en la época en que se introdujo la adoración de las imágenes y la veneración de los santos, se habría hecho iconoclasta y habría perdido la destrucción de la cohorte sagrada y la incineración de todo el material religioso. Públicamente se reía de las creencias ajenas, de las doctrinas ortodoxas y de los que las cultivaban o defendían; y lo hacía con la convicción del que realmente está seguro de lo que dice, del que dice lo que piensa y del que sabe expresa lo que piensa y lo que dice” (Figueroa, 1925: 446).

Un retrato de tinte secular y herético que muestra la postura más radical en torno a la iglesia, y que por cierto será criticado por Rosa Araneda a propósito de la derrota del presidente Manuel Baquedano en la Guerra Civil de 1891, cuya oposición estaba en contra del traspaso de los poderes eclesiásticos al Estado:

-Versos de Rosa Araneda-²⁴

Un tal Rafael Allende
 Con su diario *El Recluta*
 Formaba una gran disputa
 I al catolicismo ofende.
 Hoy mi pluma le reprende
 Sus hechos que son terribles,
 Aunque con mil imposibles
 Invocara a San Antonio
 Para vencer al demonio
 Eran todos invencibles.

²⁴ Araneda, R. (1893). “La sentencia del presidente i tres mas de sus compañeros”. *Poesías populares. Libro Primero*.

Otro ámbito que nos revela el fuerte arraigo religioso que poseen algunas composiciones de la Lira y que dan cuenta de las enrevesadas influencias narrativas de las cuales se nutren los poetas, son los *cantos a lo humano y a lo divino*. En los primeros encontramos versos por historia dedicados a héroes y dioses de la Antigua Grecia “Versos por los dioses de la Grecia”, “Versos de Carlo Magno”, “Muerte del rei Herodes, triunfo del rei Arquelao”. Mientras que los segundos están basados en historias del Antiguo y Nuevo Testamento. Ejemplo del Antiguo Testamento son “Origen de la creación del mundo”, “Destrucción de Sodoma”, “Verso bíblico de Salomón”. Y como ejemplo del segundo Testamento encontramos versos titulados “Versos para el nacimiento del niño Dios”, “San Juan y María al pié de la cruz”, “Sentencia y crucifixión de Jesús”. Una urdimbre de motivos históricos y teológicos que hacen de la Lira por qué no, una suerte de biblia popular que recoge historia, problemáticas humanas, religión, literatura, cosmovisión, misterios y un sinfín de relatos cuya lectura cumple ciertamente un papel creativo y de crítica social, pero también de pedagogía popular. A partir de un lenguaje horizontal, los poetas abordan grandes temas de la humanidad en un tono comprensible y lúdico que puede ser digerido tanto por intelectuales como campesinos, analfabetos, ricos y pobres, sin importar el credo ni origen social, porque es el lenguaje de la vida, de la conversa.

Entonces, si aceptamos la noción de cismundaneidad para entender una de las funciones que la Lira Popular ejerce sobre los ámbitos de lo moral y lo religioso, podemos también plantear que dicho concepto ilustra el camino de la laicización de la Lira Popular en el contexto histórico de la progresiva secularización de la sociedad, reforzando una estética de ética terrenal más que trascendental. Aspecto que también evoca el carácter secular y heterogéneo de la literatura aljamiada que señaláramos en los párrafos anteriores. Como señala Virgilio López Lemus en relación a la tradición y la originalidad, estas deben ser leídas dentro de una comunidad Iberoamericana que da cita a diversos sustratos culturales, pues “ser un poeta que escribe en español, es formar parte de una tradición ya milenaria, acrecentada en los últimos quinientos años. Un poeta, más que original, puede ser singular, pues la originalidad depende de su tradición, la que inevitablemente asume como continuidad más que como ruptura” (López, 2002: 45).

Pese a los conflictos y tensiones, la segunda mitad del siglo XIX será el momento fundante para la Lira Popular, donde se “arraiga en la memoria del pueblo que la recrea en su sentir y en el arte de la poesía improvisada que ejercen los payadores, trovadores y repentistas en nuestro continente, revitalizando sus formas y temas en la actualidad” (Baeza, 2015). Fue así, como tras su arribo, la décima espinela logro difusión entre la población campesina y progresivamente se fue abriendo paso en los sectores urbanos. De esta manera, en Chile, instaurada la República, la producción literaria de tipo ambulante permite “leer décimas, letrillas y otras composiciones satíricas en la mayor parte de una serie de periodiquitos, pasquines y revistas que por sus títulos, formatos, y a veces por su contenido, parecen anunciar las hojas que los poetas populares dieron a luz en la segunda mitad del siglo XIX” (Uribe, 1974a: 11). En tales escritos²⁵, se puede encontrar una heterogeneidad de temas de relevancia y contingencia social, y otros de tono más íntimo, como muertes de angelito, desaires y donaires amorosos, pero no por eso de contenido menos familiar.

La mayoría de las estrofas muestran un modo de ver y habitar el mundo desde la religiosidad popular, terreno predilecto para expresar la crítica social dirigida a la oligarquía política y eclesiástica por las injusticias de la época. Sin embargo, pese a la severidad de los contenidos abordados, tales como la muerte, los fusilamientos, asesinatos, diferencias de clase, conflictos bélicos, por nombrar aquellos de índole negativo, la propia estructura rítmica de la glosa permite una escritura creativa cuyas estrofas asoman versos humorísticos, donde la risa mueve sus comisuras entre la ironía y la sátira. Gesto que aunque pueda parecer jocoso, a veces duele, sobre todo en la Lira cuando “la risa se quita la alegre máscara y comienza a reflexionar sobre el mundo y los hombres con la crueldad de la sátira” (Bajtin, 2003: 35). Lo risible corresponde esencialmente al mundo humano, pues “en el fondo de cada carcajada, de cada ironía, de cada chiste, hay alguna historia siniestra de dolor y miseria” (Donoso, 1996: 334). Esto hace de los poetas prolijos pensadores y escritores de etopeyas, por cuanto resaltan en sus versos los vicios y virtudes de los personajes y clases sociales. De este modo, la retórica cómica de la Lira Popular ofrece una

²⁵ Los escritos que han pervivido hasta nuestros días, podemos encontrarlos en las colecciones Rodolfo Lenz, Amunátegui y Alamiro Ávila, pertenecientes al archivo de la DIBAM cuyos textos editados contienen pliegos datados entre los años 1865 y 1950.

concepción de mundo que convive con la visión oficial del Estado y la Iglesia y que se sitúa, como sostiene Bajtin, en las fronteras del arte y la vida cotidiana. “En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (Ibídem: 9), que son por sobre todo, formas concretas y sensibles de la cultura popular (ritos, fiestas, formas verbales, fisonomías, oficios, lugares, etc.).

En este contexto, recordemos que a mediados del siglo XIX, era muy baja la población alfabetizada a nivel nacional. Solo alrededor de un 30% correspondiente a la élite letrada tenía la posibilidad de imprimir y difundir sus pensamientos e ideologías. Los medios de comunicación²⁶ constituían no solo las únicas voces en disputa, sino también imponían los cánones morales y estéticos de la República. Dentro de este escenario, la Lira Popular constituyó un campo privilegiado de la prensa escrita, donde poetas populares difundieron espontáneos y fervorosos versos de sátira política.

2.3. La sátira política y el retrato social como formas de representación del mal en la Lira Popular

En el campo periodístico a mediados del siglo XIX, la décima fue un importante vehículo de propagandas políticas que avivaban las luchas entre los estados nacionales gatillando incluso mayores trifulcas. Famosas son las décimas satíricas publicadas en el periódico *San Martín* de Valparaíso con motivo de la Guerra entre Chile y España (1865-1866). En medio de una serie de tensas relaciones diplomáticas, los poetas fomentaron una postura americanista y anti-hispánica²⁷, que adquirió gran virulencia contra España en los pliegos publicados el 24 de marzo de 1866²⁸:

²⁶ Periódicos del siglo XIX como *El ferrocarril*, *El porvenir*, *La revista católica*, *El progreso*, *La libertad electoral*, *El mercurio* y *La lei* eran emblemas de la oligarquía.

²⁷ Según datos de la época, la captura de la embarcación española *Covadonga* por parte de la corbeta *Esmeralda* en el combate naval de Papudo, motivó el suicidio del almirante español José Manuel Pareja.

²⁸ Versos sin autor citados en Uribe, J. (1974) *Flor de canto a lo humano*. Pág. 15.

Pareja murió de pena,
Solo se quitó la vida,
Porque perdió el Covadonga
Con la gente que traía.

Por la falta del cuarto de hora
Pareja se suicidó
Por sí solo se mató
Su pensamiento se ignora;
Permitió Nuestra Señora,
Imagen linda y tan buena,
Manifestando que ordena
Su capilla en el Papudo;
Por este milagro mudo
Pareja murió de pena.

No lo podremos negar,
Era hombre de sentimientos,
Y sin revelar su intento
Fue sepultado en el mar;
Él venía aquí a pelear
Y a la reina le decía:
Cuenta usted, señora mía,
Que a Chile lo humillaré;
Le salió el cuento al revés,
Solo se quitó la vida.

El gesto satírico y de confrontación de los versos junto a zamacuecas de igual talante publicadas en el periódico *San Martín*, fueron unos de los motivos del bombardeo al puerto de Valparaíso efectuado el 31 de marzo de 1866 por parte de la escuadra española. Según Juan Uribe, estos acontecimientos bélicos permitieron la confluencia nacionalista de la poesía popular y culta creando un “clima favorable para la aparición de las primeras hojas de versos populares imprentadas, en las que se hizo el comentario periodístico de hechos de actualidad” (Uribe, 1974a: 16), con un marcado tinte de crítica política y social.

Representante de tomo y lomo de esta literatura satírica lo fue Juan Rafael Allende, quien fue uno de los fundadores del periódico *El Padre Cobos* (1875), de recalcitrante tono anticlerical y antiaristocrático. El poeta insuflaba los ánimos patrióticos mediante sus versos publicados en *El Pequén*²⁹, publicación que contó con el apoyo del gobierno para distribuir sus cuadernillos entre los soldados de la Guerra del Pacífico.

²⁹ Se le llamaba “pequén” a una empanada de pino sin carne y también en lengua mapuche alude a un ave rapaz similar a la lechuza.

-Versos de Juan Rafael Allende-³⁰

El Combate Naval de Angamos
 Para cantar las victorias
 De mi muy querida patria
 Afinó todas las cuerdas
 De mi sonora guitarra.
 No quiero que en el concierto
 Que el entusiasmo levanta,
 Del mar a la cordillera,
 De Patagonia hasta Tacna,
 Halla voces desacordes
 Ni notas desafinadas.

(...)

Mientras Grau bien escondido,
 Parapeteado peleaba,
 Latorre sobre su torre
 Colocar hace una tabla,
 Y allí a pecho descubierto
 Todas las maniobras manda.
 Y es que siempre a los valientes

(...)

Han respetado las balas.
 Prat mismo no habría muerto
 En la cubierta del Huáscar
 Si a traición un miserable
 Por la espalda no lo mata
 Solo así pudo morir
 Esa gloria de mi patria.

El último cañonazo
 Que los chilenos disparan
 Parte de la Covadonga,
 Que pide como una gracia
 Ya que hundió a la Independencia,
 Disparar un tiro al Huáscar.

(...)

Ahora solo nos resta
 Dar al Hacedor las gracias
 Por este espléndido triunfo
 Que alcanzaron nuestras armas
 Y decir todos conmigo,
 Con la voz y con el alma:
 ¡Viva Latorre y Riveros!
 ¡Viva toda nuestra escuadra!

Otro ejemplo del carácter humorístico de la Lira lo encontramos recurrentemente en los contrapuntos y contestaciones entre personajes antípodas ya sea por el oficio, ideología política o clase social. Es el caso del *futre* y el *roto* cuando son retratados en la Lira Popular mediante versos que acuden a la imitación de ciertos gestos de la personalidad, de la educación, el origen, la afinidad política e incluso aspectos como la indumentaria y la fisonomía. Se trata de una imitación que exagera los rasgos corporales y materiales, más no con el afán de resaltar las cualidades del sujeto interlocutor, sino del sujeto como representante de un cuerpo colectivo y genérico. Veamos un ejemplo:

³⁰ (Allende, 1911: 10).

-Versos de Nicasio García-³¹

“Contrapunto de un futre con un huaso”

El futre

De donde eres huasamaco
que te trajo a esta ciudad;
retírate impertinente
Me enfada tu necesidad.

Creo en tu conversación
Que sois huaso campesino
I en charlar no tienes tino
Por falta de educación
Marcha tu imajinacion
Como el estudio de Baco
Mas bien habla con el taco
De este mi zapato izquierdo
Dime pronto hombre desacuerdo
De donde eres huasamaco.

Aquí hai para el carpintero
Efectiva ocupación
Que según su profesión
Como decir el herrero;
En el centro el relojero
Es decirte la verdad:
A todo el que no es de acá
Lo traían de chabacano
I al que no ser un artesano
¿Qué te trajo a esta ciudad?

(...)

Al fin, ¿cuáles son tus miras
Ignorante candiludo
Sin talento, necio, rudo
Hermoso jardín de tiras
Dime para donde jiras
Te hace falta las espuelas
Ponete al talon
I de payas tus colmillos
I arréglate los fundillos
Zapato de siete suelas.

Contestación del huaso

Heñor que mal humorao
Porque yo lo salvé
Me trató de huasamaco
¿cuál es que yo me enojé?
Cumpa usté se incodomó
Porque así le pregunté
Si conocía a Coché
Que era grande como yo,
Será hombre mui delicado
Por mi amigo i conosco
Sin dua usté siempre ha sio
Heñor que mal humorao

Mi defeuto me ha notao,
A mi se me dará mucho
Para usté no valgo un pucho
Porque me hallo recortao,
I usté no se ha reparao
Pero bien la tantió
Que se le salen de un pié
Dos deos i la calceta
I por tan poco me reta
Porque yo lo salvé.

(...)

Al fin, oiga mi amigo
Usté si que está cubrió;
Parece que ha recojio
Despojitos del panteon
Al menos el pantalón
Tiene algunos años ya
Sombrero y chaleco está
Distante de todo abrigo
Yo me retiro i le digo
Adiós futre leva mía.

³¹ En pliego: Contrapunto de un futre con un huaso. Col. Am., n, 413, mic. 58.

Como vemos, un rasgo que salta a la vista es el lenguaje del huaso cuyas palabras omiten la consonante en la última sílaba, evocando un tono rústico del habla. Por su parte, el futele le enrostra al huaso la pobreza denotada por su precaria vestimenta y falta de educación, a la vez que insiste en marcar la diferencia entre campo y ciudad, siendo el lugar citadino el lugar de la civilidad, de la educación. Es así como la sátira, más que contener un tono punitivo y/o moralizante, ante todo retrata a ciertos personajes que cumplen un papel de sinécdoque social, por cuanto son *partes por el todo* dentro de sus respectivas clases, territorios e identidades. En este sentido, la sátira política es la forma predilecta que toma la Lira Popular para expresar la crítica social, pues mediante sus recursos retrata no solo a sujetos particulares, como distinguieramos antes, sino más bien a cuerpos sociales. He ahí que los poetas populares se lucen en ese retrato cuyo “género en apariencia tan modesto, necesita una inmensa inteligencia. (...) nada es indiferente en un retrato. El gesto, la mueca, la vestimenta, el propio decorado, todo debe servir para representar un *carácter*” (Baudelaire, 2005: 268), que en este caso enuncia los agravios y conflictos sociales.

Será acaso la décima espinela la alegre mascarada que permite reflexionar sobre las problemáticas que aquejan al mundo popular, ámbito en el cual don *Sata* resulta ser un gran humorista. Sí, la comicidad de la Lira evoca risa, alegre efervescencia de la vida social, pero como dice Bergson, “el filósofo que la recoge para saborearla encontrará algunas veces, por una exigua cantidad de materia, una cierta dosis de amargura” (Bergson, 1985: 67).

Leyendo los versos, es posible visualizar que la representación del mal asume la figura concreta de un interlocutor que será casi y si no siempre político. Esto en un contexto de mediados de siglo donde los discursos y formas de organización de los sectores populares agudizan los procesos de politización y donde la sátira será el tono predilecto de la escritura.³² Ya lo describe Eco en su aguda obra *La historia de la fealdad*, cuando comenta que “la caricatura política nace en el mundo moderno, que siempre ha representado con rasgos grotescos o malvados al enemigo religioso o nacional. (...) En cualquier guerra el

³² Al respecto, cuando Octavio Paz señala que mientras el temple del siglo XVII era religioso y el siglo XVIII estuvo marcado por las orientaciones técnicas y científicas, entonces podríamos sugerir que el siglo XIX fue eminentemente de un *ethos* político.

adversario siempre ha tenido la consideración de monstruoso” (2011: 190). Justamente en la prensa escrita, la entrada de los dibujos satíricos en la esfera política constituye una impronta de los tiempos modernos, concediendo al periodismo una nueva fisonomía caracterizada por una pluma que se vale del arte, la lucha social y la política. Más también cabe observar que este formato de prensa tanto de la Lira Popular aprendida en verso, memorizada y vociferada por canillitas, así como la prensa satírica basada en la caricatura política, constituyen dos formas que expanden las posibilidades de lectura y comprensión de aquella populosa población que por entonces era analfabeta. La imagen y el verso como escuadrones de memoria, van democratizando la información históricamente accesible para un grupo reducido de personas. Veamos pues otros ejemplos,

-Versos de Daniel Meneses-³³

“Contrapunto político entre un huaso i Don Federico Errázuriz”

(...)

Don Federico

¿Qué sabes tú de política

Para que me hables golpeado?

Eres un puro asoleado

I de complexión raquítica

Tu lengua está parálitica

I ya pareces alambre

Nunca saldrás del enjambre

En que te encuentras metido

Huye de aquí, atrevido

Cara de perro con hambre. (Daniel Meneses)

-Versos de Nicasio García-³⁴

“Contrapunto de un futre con un huaso”

(...)

El futre

Al fin, ¿cuáles son tus miras

ignorante candiludo

Sin talento, necio, rudo,

³³ En pliego: Contrapunto político entre un huaso i don Federico Errázuriz. Espantoso suceso en Talcahuano, explosión en el “Gaviota”, muertos i heridos (1897). Col. Lenz, VII, 53, MIC. 46. Col. Am, 34, mic 6.

³⁴ En pliego: Contrapunto de un futre con un huaso. Col. Am, n, 413, mic 58.

Hermoso jardín de tiras

Dime para donde jiras
 Te hace falta las espuelas
 Ponete al talón
 I de payas tus colmillos
 I arréglate los fundillos
 Zapato de siete suelas.

(...)

Constestaciòn del huaso

Mi defeuto me ha notao,
 A mí se me dará mucho.
 Para usté no valgo un pucho
 Porque me hallo recortao,
 I usté no se ha reparao
 Pero bien le tantió
 Que se le salen de un pie
 Dos deos i la calceta
 I por tan poco me reta
 Porque yo lo salve.

En la lectura de estos contrapuntos, el retrato de quien ostenta el poder económico y político se expresa por la denostación de la figura del huaso, cuando el futre y don Errázuriz recurren a la burla y la deformidad física que denota pobreza, hambre, y por cierto, una suerte de determinismo de clase. Y es que el enemigo “debe ser feo porque se identifica lo bello con lo bueno, y una de las características fundamentales de la belleza ha sido siempre lo que la Edad Media denomina *integritas* (es decir, tener todo lo que se requiere para ser un representante medio de una especie)” (Eco, 2012: 18)³⁵. Observación no menor, por cuanto nos lleva a pensar en la figura del roto y del huaso como una especie a medias, una persona que aún no alcanza el estatus social promedio para ser políticamente válido.

³⁵ En otra obra pero siguiendo la misma senda, Umberto Eco comenta la estética medieval y señala un punto interesante sobre la belleza que bien podríamos reflexionar en torno a la Lira Popular. El escritor propone que “la Edad Media no tanto reduce lo estético a lo ético, sino que funda más bien el valor moral sobre bases estéticas” (2012: 67). Aspecto posible de rastrear en la defensa del oficio que hacen los poetas, enfatizando la estética cultivada por sus saberes populares como derecho de sus versos.

CAPÍTULO 3: FIGURACIONES RELIGIOSAS DE LA REPRESENTACIÓN DEL MAL

En el tercer capítulo se abordan las representaciones por las que advertimos cierta predilección que adopta aquello que hemos llamado la estética del mal de la Lira Popular. Un recorrido que se detiene en algunas figuras religiosas que permiten ver las transformaciones simbólicas que operan en distintos sujetos colectivos, internándonos en los terrenos más densos de la religiosidad popular. Entre los personajes a presentar, una figura importante es el diablo, cuya apariencia nos ofrece diversos horizontes de análisis que van desde la burla bufonesca hasta la sátira mordaz que denuncia las injusticias sociales en la prensa escrita de la época.

Punto aparte merece hablar de las representaciones del mal en torno a la figura femenina. En primer lugar revisamos el personaje de la bruja cuya trayectoria ha vinculado históricamente la mujer a cualidades diabólicas. Y llega a ser tal su magnitud política que podemos rastrear sus raíces en el Medioevo, para luego ver cómo se trasladan y acomodan dichas creencias en la conquista de Latinoamérica, sobreponiéndose a distintas épocas. Pero la bruja no es el único personaje asociada a la mujer en la Lira Popular. También encontramos la figura de la mujer fatal, la amante y la vampira, cuya lectura teórica nos ayuda a desentrañar la misoginia del pensamiento ilustrado, dejado aflorar las contradicciones de los procesos de modernidad.

Por último, otra figura que si bien no es religiosa, si asumimos como un tema importante a tratar dentro de las representaciones del mal en la Lira Popular, es el alcoholismo en tanto vicio que aqueja principalmente al pueblo. Un vicio que deja entrever las consecuencias negativas que trae aparejado al interior de las familias, dando paso al análisis sociocultural respecto a la configuración de la familia mestiza chilena que propone Sonia Montecino, quien se enfoca en el personaje del huacho y la sacralización de la madre soltera.

3.1. El mandinga vendiendo cruces

La figura del mal en la Lira Popular se construye dentro de una tensión histórica inserta en una vorágine moderna que no obstante detenta una moral religiosa pre-moderna. Escenario político erigido sobre la necesidad de construir un estado republicano con un *ethos* ajeno a nuestro continente. Precisamente en aquel pasaje ambiguo que conlleva toda tensión, resaltamos el personaje del *diablo* que guarda singular relación con la representación del mal y el carácter cómico de la Lira. Pues si bien durante el siglo de oro español el diablo inspiraba el terror y amedrentamiento de las clases populares, con el tiempo este personaje fue perdiendo credibilidad y dentro de la imaginaria popular asumió por el contrario, una apariencia de ridiculez y burla. El diablo se fue haciendo parte de la vida cotidiana, su vecindad se asomaba en los paisajes, relatos y terruños tomando diversas formas, desde los atributos caricaturescos (cuernos, cola, tridente, pata de macho cabrío) hasta la figura de un elegante caballero vestido de toga negra asomando su regio rostro por la escotilla de una carroza. Así, por ejemplo, los motivos hagiográficos de la Lira Popular extraídos del Antiguo y el Nuevo Testamento concibieron al diablo desde una mirada no solo burlesca sino también licenciosa que se puede leer en variados contrapuntos. Veamos por ejemplo el *contrapunto entre un versero i una niña* de un poeta apodado *El Loro* que cita Rodolfo Lenz al comentar la venta de hojas por parte de los poetas populares (Lenz, 1894: 540).

Quedó la niña encantada
 Del variado material
 Pero le pareció mal
 Ver la hoja muy ajada
 Porque se hallaba arrugada
 Por el viento del espacio
 I le dijo mui despacio,
 Mientras buscaba sencillo;
 Pero maldito chiquillo,
 ¿Por qué lo traes tan lacio?

El versero que era agudo
I lejos de ser San Pablo
Parecía el mismo Diablo
Pero más listo i cachudo,
Haciéndose el lanudo

I que no quebraba un hueso,
 Con un tonito travieso
Le dijo i con su risita:
I usted también señorita,
¿Pa qué lo quiere más tieso?

Otro ejemplo lo encontramos en los siguientes versos de Juan Bautista Peralta,

“Amores del diablo viejo. Nacimiento del diablo chico en la Italia”³⁶

El diablo se enamoró
 De una niña virtuosa
Esta sin ser su esposa
A luz un diablito dio.

(...)
 La tal niña a confesarse
 Llegó un día mui temprano
 El Diablo le dio la mano
 Cuando ya empezó acusarse.
 Satanás al retirarse
 Le dijo a la niña hermosa
 Que él le diría una cosa
 En penitencia agregó
 I así el Diablo se prendó
 De una niña virtuosa.

(...)
 Finalmente, la cabeza
 De aquel demonio chicuelo
 No cabía en todo el suelo
 Que había en aquella pieza
 Cuatro manos con sorpresa
 Presenta el niño, señores,
I la niña, mis lectores,
Se fregó sin ir más lejos
Por creerle al Diablo viejo
Que era fiel en sus amores.

Pasando a otra representación que desempeña la figura del diablo en numerosos contrapuntos, encontramos el futre como enemigo del pueblo. Satanás asume una

³⁶ En pliego: La Lira Popular. Núm. 62. Amores del diablo viejo. Un padre da machetazos a un soldado que intenta violar a su hija. Col. A.A. N° 188.

apariencia similar a la figura del *dandy*, un pequeño burgués que se viste “de forma acampada, luce un finísimo poncho y unas lujosas espuelas de plata” (Salinas, 1982). Acontece una metamorfosis de aquel otrora diablo espantoso, porque ahora Mefistófeles es un pequeño burgués, laico, buen mozo, y por lo mismo, mucho más peligroso. Ya no representa una criatura que habita agazapada en la oscuridad, sino que se muestra siendo uno más de la sociedad. Pero al mismo tiempo vemos a este otro diablo relatado por *El loro*, un diablo travieso, astuto y donjuanesco, que lejos de espantar con su don de la palabra anda enamorando chiquillas inocentes del pueblo. Respecto a este diablo asociado directamente a la riqueza, Maximiliano Salinas afirma que “si el rasgo principal de Satanás es poseer al rico, su forma de comportarse, reflejo del desorden que provoca en la realidad, es, según expresión de la época, la falta de “sosiego” o, en forma positiva, el “ataranto” (Ibídem.).

En la otra rivera, podemos encontrar la figura del diablo asociada a las injusticias sociales en un sinnúmero de fundamentos por fusilamiento, trifulcas entre poetas, la demonización de ciertos personajes en los conflictos nacionales, todos ejemplos donde los enemigos del pueblo son claramente identificados por los poetas populares:

“Los enemigos del pueblo”³⁷

El pueblo sabe muy bien
Quienes son sus ofensores
Conociendo especialmente
También a sus defensores.

Ese Mercurio famoso
Pasquín de la burguesía
 Atacó con sangre fría
 Siempre al pueblo laborioso
Ese diablo pernicioso
 Mira con todo desdén
 a los obreros también
 sin distinción de operarios
 I quienes son sus contrarios
 El pueblo sabe muy bien.

³⁷ En pliego: La lira popular. Núm. 68. Llegada de los brasileros a Santiago. Los graves sucesos en Valparaíso. Col. A.A. N° 194.

La religiosidad popular expresada a través de estas denuncias constituye por qué no, una forma de paganismo dentro del cristianismo que toma, trueca e incrusta con agudeza diversos elementos religiosos en el lenguaje de los poetas. Expresiones que ciertamente ya están presentes en la época medieval donde

“la herejía popular era menos una desviación de la doctrina ortodoxa que un movimiento de protesta que aspiraba a una democratización radical de la vida social. La herejía era equivalente a la “teología de la liberación” para el proletariado medieval. (...) La herejía denunció las jerarquías sociales, la propiedad privada y la acumulación de riquezas y difundió entre el pueblo una concepción nueva y revolucionaria de la sociedad” (Federici, 2004: 54).

Siguiendo la línea planteada por la feminista italiana Silvia Federici, dentro de los recursos retóricos utilizados por la Lira Popular, se pueden desgranar aquellos motivos referidos a una estética del mal, entendiendo por aquello formas de narrar que no apelan esencialmente a una oposición malo/bueno. Más bien guarda relación con las distancias, con los antagonismos y diferencias que atisban un profundo malestar de clase y en ocasiones encontramos expresiones de hostilidad de género que nos aproximan a discursos de corte misógino que denigran la imagen femenina, convocando ahora la figura de la bruja y/o de la mujer pública.

Como ejemplo de estas hostilidades y disputas, Rosa Araneda se refiere al diablo como un contrincante, un opositor a quién desafía mediante un contrapunto en una relación simétrica de disputa:

-Versos de Rosa Araneda-³⁸

“Desafío de la poeta”

Si el diablo se presentara
Desafiándome a cantar,
 Todos me han de reparar
 Si acaso le acobardara.
 (...)
 Deseo un autorizado
 Gramático, mitológico,
 Para hablar punto teológico

³⁸ Poesías populares. Libro I. Pág. 44.

Sobre asunto señalado.
 Bastante tiempo he buscado
 Un cantor con quien topar,
 I después de mucho andar,
Hoy, con arrojo inaudito
Se me presentó el maldito
Desafiándome a cantar.

(...)

Por último, a Satanás
Yo no le temo en mi canto;
 Digo que si me levanto
 Lo venzo i lo dejo atrás;
 Porque me encuentro capaz
 No me quedo ni me voi;
 Lo que hablo en el día de hoy
 No me desdigo mañana.
 I si alguno me la gana
 Dejaré de ser quien soi.

Otro ejemplo que vale la pena mencionar es la desconfianza de algunos poetas frente a la masonería insuflada sobre todo por el espíritu de laicización impulsado por los miembros del gobierno y del congreso que adherían a esta logia. Recordemos que en 1862 se funda la *Gran Logia de Chile* independizándose de la *Logia Etoile du Pacifique* de Francia, a la cual hasta entonces obedecían los masones en nuestro país. La masonería basada en la filantropía proponía la laicización de la sociedad a partir de los ideales de la Revolución Francesa. Sin embargo, el terreno que la masonería fue cobrando progresivamente en los asuntos de Estado, producía no pocos recelos entre los poetas populares como si los masones fueran una máscara del diablo en tanto postulaban la separación del Estado y la Iglesia, negando además la existencia de la Virgen María. Versos ejemplares de esta mirada los ofrece Bernardino Guajardo (1885: 41):

“Dos candidatos”
 Dios y el Diablo

Chilenos, dos candidatos
 Teneis, ¿por quién votarás?
¿Por Dios o por Satanás?
 No hagáis lo que hizo Pilatos.

(...)

Si cambiáis por ser masón
El título de cristiano,
Tu señor será un tirano
O mejor dicho un dragón.
 En la próxima elección
 A dar tu sufragio vas,

Solo te equivocará
Siendo estúpido o remoto,
Al depositar tu voto.
Por Dios o por Satanás.
(...)

“Alerta con la masonería” (1885: 47)

Sin duda se va acercando
Del tiempo el último día,
Viene la masonería
La religión trastornando.

Después vendrá el antecristo
Diciendo en toda nación:
Es falsa la religión
Fundada por Jesucristo;
Por lo que tenemos visto
I lo que estamos palpando,
El error viene triunfando
Dando culto libre al vicio,
Así es que el día del juicio

Sin duda se va acercando.

Los apóstoles señores,
Deban al hombre a saber
Que habían de aparecer
Estos falsos impostores,
Sembrando con sus errores
El odio a Dios i a María.

(...)
Negar de Dios la existencia
es una imbecilidad,
solo la incredulidad
niega su divina esencia.
¡Oh altísima providencia!
todo lo estáis tolerando;
el mundo se ha infestado
por los hijos de Satán
que en muchas naciones van
la religión trastornando.

Estos versos ilustran la desconfianza y rechazo que los principios de la masonería despertaban en algunos poetas populares, recelo basado principalmente en la idea de separar el Estado de la Iglesia, “Se empeñan en separar/ a la iglesia del Estado/ ¡Pobre Chile desgraciado!/ ¡Adónde irás a parar!” (Guajardo, 1885). Una mirada similar la expresa Rosa Araneda (1893: 3) en uno de sus libros *Poesías populares*, cuando critica subrepticamente a Juan Rafael Allende por sus versos de tono secular impresos en *El Pequén*, donde él propugna estos principios más cercanos a la Ilustración que a la tradición popular de los poetas.

Este libro tan curioso
Al tomarlo en vuestra mano,
Le contarás soberano
Lleno de júbilo i gozo
Si lo lees con reposo
Su leyenda enterita
La encontrarás qué bonita
No como la del Pequen,

Te parecerá qué bien
La ciencia de la Rosita.

3.2. La bruja mostrando polleras

En cuanto a las expresiones misóginas de los versos y el mundo de la sátira, Eco señala que en definitiva el “imaginario popular, demoniza sin cesar a la hembra, desde la Antigüedad clásica, pasando por la Edad Media, hasta los tiempos modernos” (2012: 26). De esa manera lo retrata Rosa Araneda, cuando toma el papel de una voz masculina para referirse a la mujer de forma despectiva:

“Una reprensión de las mujeres que aman hombres casados”³⁹

(...)
Toda mujer, hoy en día
Lachando se contornea,
Por muy honrada que sea
Le brilla la picardía.
Con descaro y villanía
Se entrega a los amadores;
Disfrutando de las flores,
Dijo en el mismo San Antonio,
Que es igual al demonio
La mujer que tiene amores”.

Los versos de Araneda evidencian la compleja situación de la mujer dentro del campo literario en una nación que está dando sus primeros pasos en cuanto a las reivindicaciones sociales, los movimientos feministas, los movimientos obreros, por nombrar el alzamiento de algunas voces subalternas de la época. De ahí que en Rosa Araneda vemos por un lado la autodefensa por su autoría y legitimidad femenina dentro de la Lira, y al mismo tiempo podemos leer en sus versos expresiones adversas hacia sus congéneres imbuida por los constructos socioculturales de género presentes de dicho período. Una mirada mucho más demoníaca de la mujer la ofrece Daniel Meneses,

³⁹ Citado en Navarrete, M. Comp. (1998).

“Crimen alevoso en Arauco. Asesinato de una diabólica mujer, por ser bruja”⁴⁰

Un crimen mui alevoso
 Sucedió de un de repente,
Ultimaron a una bruja
Porque embrujaba la jente.

El Mercurio dio el detalle
 De ese terrible cinismo,
 I yo aquí sin egoísmo
 Lanzo el versito a la calle.
 En donde quiera que me halle
 Siempre soi bien noticioso,
 Franco, i con mucho reposo
 Los hechos voi apuntando,
 Para seguirles narrando
 Un crimen mi alevoso.

(...)

Al fin, la maga hechicera
Fue muerta con sus majías,
 Cesaron las picardías
 En la población entera,
 Esa chonchona altanera
 En todo era mui franca,
 Nadie le ponía tranca
Si volaba a otras partes,
I hoy estará por sus artes
Donde llaman Salamanca”⁴¹.

Bruja, maga, hechicera, chonchona, altanera, son adjetivos que el poeta adjudica a la mujer asesinada por sus fechorías diabólicas. Resulta común toparnos con este tipo de relatos donde la bruja es una mujer, pues pocas veces lo encarna un sujeto masculino. La bruja como una entidad maléfica ya se conocía hacia el año 1400 con el término de *bruxa* para referirse a un demonio femenino. Sin embargo, en España áurea (siglos XVI-XVII) había una clara distinción entre brujería y hechicería. En su trabajo sobre *Hechiceras y brujas en*

⁴⁰ En “Ayes i lamentos”. Daniel Meneses. Col. Alamiro de Ávila.

⁴¹ Particularmente en Chile será la ciudad de Salamanca el lugar predilecto donde se reunían las brujas, un lugar que deja atisbar la misoginia cristiana donde las mujeres catalogadas como brujas o hechiceras, representaban una forma de subcultura popular que debía ser combatida. Salamanca proviene del vocablo quechua que significa “tierra de brujas”. *Salla*= peña, *mancca*=bajo, infierno.

la literatura española de los Siglos de Oro, Eva Lara cita algunos pasajes de la *Enciclopedia de la Brujería y la Demonología* (1991) escrita por Rossel Hope Robbins, para precisar que,

“Antes de 1350, la brujería significaba fundamentalmente hechicería, restos de ciertas supersticiones populares que tenían un carácter pagano porque se remontaban a épocas anteriores al cristianismo, pero no porque fueran la supervivencia organizada de una religión precristiana opuesta al cristianismo. La hechicería o la magia son fenómenos mundiales y tan antiguos como el mundo, sencillamente un intento de dominar la naturaleza en beneficio del hombre” (Cit. En Lara, 2010: 24).

Según esta distinción, la hechicería es parte de la brujería, pero esta última es mucho más que eso. Solo cuando la hechicería se convierte en herejía, se empieza a hablar de brujería y de ahí en señal de defensa surge la Inquisición. Esta situación la podemos descubrir en los versos citados donde los conceptos de maga, bruja y hechicera conviven de manera indistinta en alusión a algo negativo. Lo que llama la atención no es solo la precisión conceptual sobre la bruja, pues no debemos dejar pasar que la bruja dentro del mundo cristiano es una figura que le rinde pleitesía al diablo, y como apunta Eco, “la unión con el diablo solo podía llevarla a cabo una mujer. De hecho, en la Edad Media ya se menciona el aquelarre como una reunión diabólica en la que las brujas no solo se dedican a hacer encantamientos sino que organizan incluso auténticas orgías” (Eco, 2011: 203).

Pero ¿por qué la brujería sólo podría corresponder al ejercicio de las mujeres? Simone de Beauvoir nos suministra una pista para comprender este vínculo al observar que la mujer ha sido históricamente ligada a la magia por cuanto se considera que esta emana de la pasividad. Y si la mujer es considerada dentro del plano de la inmanencia como lo dado, es decir, “si produce cosechas e hijos, no es por un acto de su voluntad; no es sujeto, trascendencia, potencia creadora; es un objeto cargado de fluidos” (Beuvoire, 1987: 87). La mujer como receptáculo de fluidos, cargada de fuerzas de la naturaleza pertenece a una esfera diferente al mundo masculino, es lo “otro”, la Eva extraída de Adán, ser relativo, ocasional. Por eso en el mito cristiano de origen, Eva es la mujer que “se determina y se diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro” (Ibídem: 4). Si no es

la bruja que danza con el demonio, es la sirena que precipita a los marinos al océano, es la mujer adúltera que desencadena sucesos malignos y por ende, mediante el suplicio hay que devolverla al mundo de la naturaleza.

La bruja como tal tendrá distintas categorías según sus prácticas y males, será de la clase pitonisa si a través de ella el diablo habla, y será hechicera cuando trabaje en comunión con otros brujos. Lo que Eco nota sutilmente, es que la mayoría de las víctimas acusadas de brujería y enviadas a la hoguera bajo el Tribunal de la Inquisición⁴², eran consideradas mujeres feas. No tenemos como probar dicha afirmación pero lo interesante es ver cómo la representación del mal, en este caso, lo hostil asociado a la bruja, toma ribetes de fealdad o belleza de acuerdo a la época histórica, y nos lleva a pensar en el carácter dinámico de la representación estética del mal en la poesía.

La brujería tanto en Europa Medieval como en el período Colonial gobernado por el poder de los Virreinos de la Corona Española en América, era considerada una práctica de herejía popular que atentaba contra los dogmas de la iglesia. Sin embargo, las herejías más que ser elaboraciones demoníacas, constituían expresiones populares de resistencia y denuncia ante las injusticias y las jerarquías sociales, la corrupción clerical y la explotación de la tierra. De modo similar al mundo medieval, en las expresiones consideradas herejes en América, participaban hombres y mujeres cuyas voces reclamaban las mismas injusticias. Particularmente en esta época, la mujer llegó a adquirir tal protagonismo en las manifestaciones anticlericales que fue cobrando una progresiva autonomía en los oficios obreros, lo que significó ser foco de persecución y desagravio.

Una situación similar se dio en Chile durante el siglo XIX con el surgimiento del peonaje femenino tras la profunda crisis económica que afectó directamente al campesinado. Álgido escenario que implicó la migración de cientos de mujeres a los suburbios de la capital para pasar a engrosar las filas de la clase obrera. Precisamente en esta génesis podemos pesquisar el importante papel que cumplieron las mujeres en las fiestas y zamacuecas de la

⁴² Para mayor información, revisar el *Malleus maleficarum* (Martillo de las brujas), escrito por Hienrich Kramer y Jacobus Sprenger en 1487, en referencia a la Bula de Inocencio VIII sobre la persecución de las brujas.

capital, aquellas realizadas en fondas, ramadas y chinganas, donde eran ellas quienes animaban y dirigían el comercio arrabalero de la época. En esta escuela de la vida las mujeres fueron experimentando con no poca vicisitud, el tránsito al espacio público, tal como lo deja entrever Rosa Araneda desde su oficio de poeta. Y esto a su vez perfiló un escenario crítico para los varones quienes afrontaron con desdén y burla la nueva situación de sus compañeras. Un ejemplo de ello lo ilustra el poeta Rodolfo Reyes al burlarse de una conductora:

“Brindis de una conductora”⁴³

Una copa voi a beber
 I brindar es mi deseo
 Por mi generoso empleo
 Quiero alegre remoler
 Que alegría voi a tener
 Dijo estando en una mesa
 I a la salud de la empresa,
 Tomo sin agasajo
 En virtud que mi trabajo
 Desempeño con presteza.

Ahí luego otra copa also
 Como fiel i cumplidora
 De todas las conductoras
 A ala salud, pues, brindo
 Con alegría ahí tomo
 Otra copa de licor
 Brindo por el inspector
 Que se encontraba presente
 I que fue tranquilamente
 Al destino con primor.

(...)

Al poco rato llegaron
 Muchos judas y cocheros
 I de licor en un litrero
 En buscar se apresuraron
 Salagardeando quedaron
 En esa avanzada hora
 I la dicha conductora

⁴³ En pliego: Sin título. Col. Am. 1, 109. Mic. 18.

Para el empleo se iba
 Bastante ya curativa
 I hablaba como una lora.

Aunque no podemos constatar que haya habido mujeres ejerciendo de conductoras en dicha época, el hecho de que el poeta se refiera en un tono que ridiculiza la situación, expresa una mirada que subestima a las mujeres fuera del espacio íntimo. Empero aquel ingreso y quehacer en el espacio público fue sobre todo motivado por el modelo de familia que por entonces imperaba en las clases populares de Chile, nos referimos a la figura del “huacho” que abordaremos más adelante.

3.3. Juegos de seducción: ¿*petit mort* o *femme fatale*?

Ciertamente no podemos negar la primacía histórica de un pensamiento misógino que establece el vínculo casi natural entre mujer y mal. Un pensamiento cernido por la religión católica cuya doctrina ha enardecido lo femenino como sinónimo de inferioridad, pecado, transgresión y erotismo⁴⁴. Este pensamiento llega a tomar nuevos bríos con la Ilustración, período al cual Celia Amorós dedica una mirada crítica con la que intenta desentrañar lo que llama la “conciencia sádica y la conciencia romántica” del período. Según Amorós, el fenómeno de la misoginia romántica surge como un complejo ideológico que se despliega desde la idealización de la mujer hasta la reelaboración simbólica de referentes

⁴⁴ Entrado el mundo medieval, durante el siglo X, el saber médico respecto al cuerpo femenino recibió renovados bríos gracias a los aportes de médicos árabes y persas, entre quienes destacó Ali ibn al-Abbas, quienes reivindicaron la propiedad necesaria del semen femenino, y además, otorgaron a la sangre menstrual mayor importancia bajo la idea de que servía como alimentación a la membrana fetal durante la etapa de fecundación. Más tarde, durante el siglo XIII la tradición escolástica señaló como condición de la fecundación, la suma del placer sexual con el semen femenino, lo que permitió afirmar que las prostitutas no podrían procrear por no estar enamoradas, sojuzgando así el adulterio. De ese modo, entre variopintas posturas, fueron también surgiendo tratados de consejos eróticos para el placer femenino, incluyendo incluso juegos eróticos y métodos anticonceptivos, como fueron por ejemplo el *Tratado de Trótula* que ofrecía detallados cuidados ginecológicos y el libro *Los admirables secretos de las mujeres* escrito por San Alberto Magno. En dichas obras, se recomendaba a las mujeres técnicas de masturbación para aliviar los embates de la *suffocatio*. He allí un antecedente de lo que posteriormente será diagnosticado como *histeria*, al adjudicar al útero la responsabilidad de provocar malestares, pues se comparaba con un animal que ascendía y descendía por el cuerpo de la mujer, causando el bochorno como reclamo de saciedad ante su insatisfacción. Y es que siendo muy sensible a los estímulos, se recomendaba a las mujeres apaciguar dicha bestiecilla con cuernos, mediante aromas agradables, como una suerte de cloroformo que adormecía su hambre.

sociohistóricos nacidos en el tópicos del amor cortés del mundo medieval. Este discurso se articula como respuesta a las nuevas posibilidades que el proyecto ilustrado ofrecía a las mujeres según la lógica universal de la democracia. Ante la crisis de legitimación patriarcal que trajo consigo la caída de la monarquía a raíz de los cuestionamientos de los poderes hasta entonces constituidos, los varones reaccionaron defensivamente al avizorar la posibilidad de compartir el poder reservado para ellos en el espacio público.

Para conservar su espacio, los hombres debieron apelar a argumentos ontológicos que justificaran la exclusión de las mujeres del proyecto democrático. Fue así como surgió un discurso filosófico de género fuertemente ontologizador, normativo y esencialista. Un discurso que concedía a la mujer un carácter de otredad, simulacro, de inanidad del ser hasta el paroxismo. Así lo sintetiza De Beauvoir, “la madre consagra su hijo a la muerte al darle vida; la amante arrastra al amante a renunciar a la vida y abandonarse a un sueño supremo” (Beauvoir, 1987: 87). Una cadena tejida entre amor y muerte, entre muerte y mujer, que hace de la fecundidad una operación inversa que condena al hombre a la finitud de su ser. Por una parte, la procreación principia el fin del hombre y por otra, el abrazo de la amante, la *petit mort*, reafirma el status de finitud atada a la condición carnal de la mujer

Muestra de lo anterior es el pensamiento del Marqués de Sade, quien elabora una mirada normativa de la femineidad que sitúa a la mujer como tributaria del placer sexual del libertino. Para Amorós, el universo sadeano ilustra una lectura del contrato social como contrato sexual que reniega de las reglas políticas al desplazarse del plano social al imaginario. En este plano no opera un pacto patriarcal fraterno que garantice el tráfico de mujeres. Aquí las mujeres pertenecen a la figura del Padre, y por ende, es preciso arrebatárlas para la autoafirmación masculina, cometer la transgresión de la Ley y conseguir el goce. En esta operación no obstante será necesario aplacar la ira del Padre y la mujer será la mediadora simbólica entre los varones, pero en tanto objeto de deseo, la mediación culminará revestido de sacrificio, es decir, la desfloración de la virgen.

La conciencia sádica es el reverso de la conciencia romántica que Amorós también explora a través del pensamiento del filósofo alemán Schopenhauer. Ya que ambos dan cuenta de “la fobia antigenealógica, el horror a la reproducción. No quieren mujeres madres, a

diferencia de los varones que se autoidentifican con las clases emergentes. Su voluntad es una voluntad de cierre genealógico. (...). La voluntad sádica y la voluntad romántica preconizan el bloqueo genealógico” (Amorós, 1997: 229) renegando el origen materno de los hombres. Si para Sade la autonomía del deseo exige la aniquilación del objeto deseado, Schopenhauer aboga por sacrificar el deseo mismo. El varón de Schopenhauer logra escapar a la relación amorosa mediante el mito andrógino que niega el cordón umbilical. Conjuro que dará origen a la figura del vampiro como fabulación de la juventud eterna, de la mujer perversa. Es la idea de la *femme fatale*, según la cual Schopenhauer afirma que todo varón que no sea asceta será seducido por la voluntad de vivir expresada en el instinto sexual, convirtiéndose en el varón polígamo. La mujer al advertir esto traiciona al varón mediante la ironía, el simulacro travestido en sus ropajes que atraerían fugazmente a los hombres por el deseo amoroso, tal cual evocan los relatos del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio⁴⁵. Es el imaginario de la *doncella venenosa* difundido anteriormente por la Escuela de Salerno⁴⁶ que afirmaba respecto al estado menstrual de esta doncella que sus ojos podían transmitir el estado residual de su propia inmundicia, dañando a quien la mirase. De allí se populariza la idea del “mal de ojo” siendo además un antecedente de la histerización del cuerpo femenino a partir de los desmanes del útero.

“Una explotación inicua. Las médicas y adivinas de Santiago”⁴⁷

Las médica i adivinas
En Chile han hechado guata:
A costilla de los lesos
Hinchadas están con plata.

En un naipe cualesquiera
Las brujas en relación
Adivinan la intención
O el pensamiento a quien quiera;
Allí la niña soltera

⁴⁵ “Comienza la séptima jornada del Decamerón, en la cual bajo el gobierno de Dioneo, se discurre sobre las burlas que por amor o por su salvación han hecho las mujeres a sus maridos, habiéndose apercibido ellos o no” (El Decamerón de Giovanni Boccaccio)

⁴⁶ Primera escuela médica medieval fundada en el siglo IX en la ciudad de Salerno, región de Italia.

⁴⁷ En pliego: La Lira Popular Núm. 63. Vista de los nuevos municipales. Espantoso crimen – una mujer destrozada en Valparaíso. Col. A.A. N° 189.

Acude con sus vecinas
 I con palabra mui fina
 Preguntan, pues, por su amante,
 Datos que dan al instante
 Las brujas o las adivinas.

(...)

Por fin que la policía
 Castigue a las embusteras
 I a las falsas hechiceras
 Que explotan al pueblo hoy día
 Que tome alguna medida
 La justicia en la nación
 I estirpe en esta ocasión
 La médica clandestina
 I mande a la adivina
 A la Casa de Corrección.

Una tercera postura la aporta el filósofo y teólogo danés Kierkegaard, quien idealiza y mitifica al objeto de deseo en la dama del amor cortés escapando del objeto mediante la ritualización, esto es, la desfloración de la mujer. Un ejemplo de esta doncella idealizada la podemos ver en los versos de amor fino de Rafael Allende,

-Versos de Rafael Allende-⁴⁸

“Amor fino”

Luz purísima i divina,
 Dulce nota celestial,
 Imájen angelical,
 Violeta fragante i fina.

Irradiación de una estrella,
Virjen caída del cielo,
 Forma humana del consuelo,
Casta i sublime doncella,
 Creatura la mas bella,
 Diosa en urna de cristal,
 Hermosura sin rival,
 Imájen fiel del encanto,
 Inspiradora del canto

⁴⁸ En pliego: Gran contrapunto del chileno con el cuyano. Col. Am. 1, 155, mic. 23.

Dulce nota celestial.

Amable pura i graciosa,
 Humilde, modesta i buena,
 Bella, sensible i serena,
 Dulce, tierna i cariñosa,
Casta, sobra i pudorosa
 Joven, noble, agradecida,
 Linda, pródiga i medida
 Paciente, airosa i amante
 Fiel, jenerosa i constante
Es mi novia preferida.

Como vemos, en los primeros casos tenemos la mujer pública de Sade y la *femme fatale*, la vampira de Shoppenhauer. En ambos se deja atisbar una fobia antigenealógica, una abominación a la madre que pretende cerrar la repetición generacional. Mientras en el amante de Kierkegaard la mujer es un ser para otro, es la ironía de la vida que liga al hombre a la finitud.

Esta fobia antigenealógica fue también producto de la otrora invención del microscopio alrededor del siglo XVII. ¿Qué relación tiene este avance tecnológico con dicho pensamiento? El microscopio permitió confirmar que el esperma femenino era distinto al esperma masculino, y por tanto, no era necesario el placer sexual de la mujer para llevar a cabo la fecundación⁴⁹. Con este descubrimiento, la tradición escolástica llenó al continente negro del estigma del pecado. No eran ya médicos filósofos quienes estudiaban el cuerpo femenino, sino médicos clérigos engarfiados de la religión. Como señala Martos, ni la Biblia ni el Corán ni las culturas antiguas demonizaron tanto la sexualidad femenina. “Fue el Cristianismo el que corrió el velo sobre el placer de la carne a partir (...) de la Patrística” (203: 85), el período más arcaico del Cristianismo que lideró la embestida contra las creencias del paganismo. Un buen ejemplo de esto son los relatos sobre las abadías de monjas afectadas por ataques de histeria, que luego serían asociados con posesiones

⁴⁹ El microscopio dio paso después al espéculo que para Irigaray “puede ser sencillamente un instrumento que separa los labios, las ranuras, las paredes, para que el ojo pueda penetrar en el interior. Para que pueda echar un vistazo, en particular con fines especulativos” (2007: 130). Espéculo, especulación, espectáculo que envuelve a la mujer de mitos, imaginarios y metáforas.

demoníacas. En efecto, la vagina al no tener un símil dentro de la economía de lo mismo para compararse con la genitalidad masculina, era peligrosa, y en consecuencia, era preciso cerrarla, demonizarla, silenciarla, sacrificarla. De ahí que el advenimiento de la Ilustración trajo consigo una postura ontológica que subrayó el no-ser de la mujer.

Son todas manifestaciones de la conciencia sádica y la conciencia romántica que emergieron como discursos reactivos al principio de igualdad enarbolado por la Revolución Francesa y posteriormente por la Ilustración⁵⁰. En ellas se revela el carácter ideológico de la igualdad que muestra su doble cara, la inclusión/exclusión en desmedro del espacio privado y de lo femenino. Discursos que por cierto fueron legados mediante los procesos de colonización, formación de las repúblicas y modernización a Latinoamérica. Un ejemplo de esta visión de mujer mala, astuta y carnal nos la ofrece Juan Rafael Allende (1886b: 53) en sus décimas:

“El arte de la mujer”:

Tu arte todo lo agotó
 Para pescar un amante,
 Cuando para eso es bastante,
 Mujer, lo que Dios te dio.
 Eres astuta, mujer,
 Porque con reglas naciste,
 I entre reglas conociste
 Los deleites del placer.
 Tu destreza i tu saber
 Atura inmensa alcanzó,
 I en la práctica probó
 Que en dar perfección cabal
 A tu condición sensual,
 Tu arte todo lo agotó.

Toma tu rostro el color
 Del blanquete i la pintura,
 Te adelgazas la cintura
 Con mecanismo opresor;
 Tu seno es rico primor

⁵⁰ En el contexto general de la literatura del siglo XIX podemos explorar estas diferentes visiones respecto a la mujer en obras tales como *Madame Bovary* de Gustave Flauvert (1856), *Anna Karénina* de León Tolstoi (1877), *Salomé* de Oscar Wilde (1891), por nombrar algunas.

Por el colchado abundante,
 I entre un afán incesante
 Llevas atrás polizones
 I otras muchas tentaciones
 Para pescar un amante.

La imagen que nos lega el poeta es de aquella *femme fatale* que hace uso de su hermosura para engatusar a los varones. Una visión que el poeta recalca a lo largo de todo el décimo tomo del *Pequén*, cuyas décimas llevan por nombre “La mala mujer”, “Mentiras en el amor”, “Perfidia”, “Los ojos de la mujer”, entre otras, todas las cuales enfatizan la imagen de una mujer caprichosa y mentirosa cuya condición esconde a Lucifer en sus artilugios. De hecho, en todas las décimas de este tomo, la mujer es la responsable de causar estragos sentimentales al hombre. Fuera de ello, no encontramos otro tipo de fundamento en el cual la mujer sea descrita desde un rol que no sea vinculado al cuerpo y al amor.

Pero volviendo a Europa medieval, un hito que sin duda marcó la disposición en contra de las mujeres que hasta entonces figuraban como portadoras del mal, fue la peste bubónica del siglo XIV que arrasó con gran parte de la población de Europa. Pero ¿qué relación guarda esto con la representación del mal en la Lira Popular? Es la figura de la bruja como personaje histórico que se mantiene hasta bien entrado el siglo XIX, y por otra parte, la familiaridad con la muerte que sobrellevaban las clases populares dadas sus precarias condiciones de existencia. Por eso vale la pena remontarnos al siglo XV cuando surge la representación iconográfica del *memento mori* (“recuerda que vas a morir”) y de la *danza de la muerte*, dos figuras recurrentes que ayudan a comprender la representación trágica de la vida ante el inminente fenecer de las clases populares.

Siguiendo la misma línea, otro aspecto que muestra la reacción defensiva ante los atisbos de empoderamiento de las clases populares, son las políticas de higiene y sexualidad que aplicaban las autoridades para reglar la situación demográfica y los altos índices de enfermedades. Estas últimas, más que despertar la preocupación por el bienestar de ciertos grupos sociales, suscitaban el miedo al contagio de la clase dominante.

Revisando estas figuraciones presentes en la poesía popular, llama la atención que la construcción de referentes como el diablo, la bruja, la vampira, acuden a elementos comunes marcados por la religiosidad popular que anida el universo simbólico del catolicismo. Y es que el otro, el enemigo, la amenaza, el mal entendido en su espectro más amplio, es retratado en función de lo feo, lo malo, lo absurdo, lo monstruoso, lo peligroso, poniendo en tensión la religión oficial y la religiosidad popular con claros tintes del medioevo. Por eso no es antojadizo señalar que estos personajes y motivos responden a trazos medievales portadores del pensamiento neoplatónico que pululaba durante el siglo XVII en Iberoamérica, cuya concepción sincrética del mundo abría una grieta para la prolongación de la filosofía pagana dentro del cristianismo. De ahí que podamos aproximarnos a entender cómo las producciones estéticas de la sabiduría popular encontraron terreno fértil en los intersticios paganos del catolicismo hispánico.

3.4. El padre ausente...y hasta verte Cristo mío

Otro campo de figuración del mal que se presenta de manera fuerte y permanente en la Lira Popular, es la dura crítica que los poetas impugnan al alcoholismo que afecta a la clase popular. El alcohol es un mal tangible y concreto que aqueja al pueblo, realidad que podemos leer de manera magistral en las obras de teatro escritas por Juan Rafael Allende, cuyos relatos están escritos en tono cómico y a la vez agridulce ante el ocaso familiar que significa este vicio. En dichos relatos la mayoría de las veces es el padre, el jefe de hogar quien se encuentra sumido en el vicio, tal cual lo retratan las historias “Moro viejo” y “De la taberna al cadalso” donde incluso se nombra una antigua enfermedad, *alferecía*, que aquejaba a los hijos producto del alcoholismo paterno. Hay que destacar que esta obra fue encargada por el Estado al poeta Rafael Allende, para combatir en aquel entonces los embates sociales del alcoholismo.

-Versos de Juan Rafael Allende- (1901: 9)

“De la taberna al cadalso”

Mar.- “He tenido cuarto hijos
Que han muerto de alferecía

Triste herencia de su padre,
Que del alcoholismo es víctima”

Otros versos que ejemplifican la disputa entre marido y mujer la encontramos en Juan Bautista Peralta,

“Contrapunte del marido con la mujer”⁵¹

Borrachillo medio leso,
Calla mujer peladora
No hables mas impertinente
Tú eres la tomadora.

(...)
Mira, si andas con bolinas,
I que quieres enojarte,
Los miaoos voi a sacarte,
Salvaje infame, cochina,
Tú eres una hablantina
I al mismo tiempo traidora;
Yo te creo una habladora;
I si es así en este caso,
Antes que te dé un chopazo
Calla mujer peladora.

(...)
Al fin borracho esquinero,
Camina pues a bolsear;
I no vegas a embromar,
Sinverguencillo bolsero.
Pues al cuartel yo lijero,
De aquí te voi a mandar,
Bien caro te va a costar,
Para que no seas maldito;
I mañana tempranito
Nos vamos a divorciar.

Según leemos en los versos, este malestar social debió ser afrontado principalmente por las mujeres de las familias, asumiendo las responsabilidades del hombre ante los efectos negativos de su alcoholismo. Bermejo escenario que también podemos ver en Violeta Parra,

⁵¹ En pliego: Sin título. Col. Lenz 4, 15, mic. 19. Col. Amunátegui II, 402, mic. 57 y Col. A.A. N°122.

quien se refiere al alcoholismo de su padre en sus décimas y centésimas autobiográficas (2012: 83):

Presente de su familia
 Lloraba un día mi mama,
 Contando de que las llamas
 La están dejando en la ruina.
 En fiestas de tomatina
 Mi taita vende la tierra,
 Con lo que se arma la guerra
 En medio del pasadizo.
 Le exigen los compromisos
 Qu' el les firmó entre botellas.

D' esta manera tan vil,
 Le rapiñaron la herencia;
 ¡Danos, Señor, la paciencia
 Para este plazo cumplir!
 La ruta debe seguir
 Aunque la rueda esté suelta,
 Vaya sin eje o envuelta;
 Cúmplase lo que está escrito.
 Es el destino maldito
 Y no hay más que darle vuelta.

En estos y otros sentidos versos de Violeta, podemos leer el lamento y la conformidad de un sino casi inevitable ante el cual las cosas deben seguir su camino. Realidad que la cantora valora como fuente de aprendizaje “esto me da un pensamiento, voy a dejarlo estampado: que no hay mejor noviciado qu' el llanto y el sufrimiento” (Ibídem: 84). Es la escuela de la vida la que nutre sus oficios y sus letras.

Al mismo tiempo que se habla del alcoholismo como un mal que aqueja al pueblo, también se tiene conciencia respecto a la injusticia social de la cual el pueblo es víctima, cuando se condena a quien consume pero no a quien lo produce y distribuye.

-Versos de Juan Rafael Allende- (1901: 48)

¡I hai quien, a luz del sol,
Afirme que son obreros
Los inmundos taberneros

I fabricantes de alcohol?
 Al gañan que se envenena
 Con alcohol en la cantina
 I después, loco, asesina,
 Al cadalso se condena.
 Al que el veneno bebió
 Sin piedad se le fusila;
I el que el veneno destila
¿llega al patíbulo? NÓ!

Notamos aquí una mirada crítica respecto al alcoholismo que por una parte asume su aspecto negativo en tanto vicio, pero también reconoce sus causas ante la desazón que producen las malas condiciones de vida. Acto seguido condena la injusticia que lleva al pueblo directo al cadalso pero deja intacto el negocio, el comercio de los ricos. Ante este escenario los poetas populares asumen una postura moralista que promulga la abstinencia al mismo tiempo que promueve la educación para alimentar el espíritu de su clase.

“Si un trago en vez de trabajo”

Le dan es un gran servicio,
 Por pagar el beneficio
 Puede andar el pueblo entero
 Porque estando de esquinero
 Ni de sí mismo hace juicio.
Por fin ruego al mas vicioso
Que medite ya lo escrito
I deje el vicio maldito
Que lo mantienen andrajoso
 Honor, buen nombre i reposo
 No halla en el vicio, es verdad,
 I aun su felicidad
 Nos agrega la experiencia
 Solo encuentra en la abstinencia
 madre de la sobriedad.⁵²

Y para ir cerrando este capítulo el tema del alcoholismo también dibuja la antesala para problematizar la conformación de las familias chilenas durante el siglo XIX en Chile. Dada

⁵² Las consecuencias del vicio. Los bienes de la abstinencia. En pliego: La lira popular Núm. 21. Col. A.A. N° 153.

la historia de conquista y colonización, un escenario común fue la figura del “huacho”, cuya imagen paterna está ausente y debe crecer al alero de su madre pobre, campesina, y en muchos casos, indígena, quien debe afrontar sola la crianza y sostenimiento económico de su familia. Siendo patrón o inquilino, el padre constituye el fracaso de la familia nuclear ya sea porque no puede aceptar su filiación o porque no puede responder a la presión económica de su prole. Este tema es desarrollado ampliamente por el historiador Gabriel Salazar y por la antropóloga Sonia Montecino, quienes profundizan la figura del “huacho/huacha” desde una lectura histórica y cultural para describir una suerte de cosmovisión social que se despliega durante todo el siglo XIX y gran parte del siglo XX. Particularmente Sonia Montecino se encarga de relevar las diferencias genéricas de la sociedad mestiza, desentrañando de esta trama social las particularidades identitarias según se trate del huacho o de la huacha, del padre o de la madre.

Según la antropóloga, esta práctica del universo mestizo es lo que da lugar a la “barraganía”, que dice relación con el concubinato efectuado al interior de las familias europeas con mujeres indígenas o mestizas, formando una especie de subfamilia ilegítima presente en el ámbito de la servidumbre de la familia legítima. Una suerte de blanqueamiento que devela la experiencia del mestizaje, dada por la “factibilidad de asumir un rostro blanco (la constitución de una familia legítima) y de uno no-blanco (la poligamia, el amancebamiento, la madre soltera, el huacho) (Montecino, 2014: 52).

En lo que respecta específicamente a la figura de la madre, que es lo que aquí más nos interesa, se trata de una figura solitaria abandonada por su pareja o por quien sea el padre de sus hijos. Esta experiencia de abandono, según Montecino, da lugar a “la gestación de una dominancia de la mujer en la estabilidad de la vida cotidiana, la asunción de lo femenino como Madre” (Ibídem: 62). Son experiencias fundadas en el abandono y el sacrificio que van dotando de sacralidad a aquella mujer considerada prostituta, india, ladina, y que ahora se erige como Madre y lugar de regocijo.

CAPÍTULO 4: DEVOCIÓN MARIANA EN LA LIRA POPULAR

Continuando la lectura del acápite anterior, el cuarto capítulo se refiere particularmente a la figura mariana representada en la Lira Popular que, a diferencia de los personajes anteriores, encarna un tópico de compasión, devoción y regocijo. Es lo que podríamos llamar, el reverso de la bruja, pues aquí la mujer asume un lugar de santidad ligada a la maternidad de Cristo. Maternidad que también constituye un rasgo esencial asociado a la otra mujer representada en la Lira Popular, cuya entrega a la relación materno-filial la exime de los rasgos negativos anteriormente descritos (amante, bruja, mujer pública).

Analizar el marianismo presente en los versos populares, nos ayuda a entender la religiosidad presente en la Lira, por cuanto diversas creencias indígenas confluyen en la Virgen María. En ella se fraguan procesos de apropiación y resignificación simbólica que esconden, o al menos, resguardan longevas tradiciones del universo prehispánico en Latinoamérica.

En la misma lógica anterior, se profundiza en la figura del diablo cuyo personaje lejos de ser un recurso caricaturesco, adquiere nuevos ribetes morales y políticos que enarbolan la crítica hacia la iglesia católica. Visto así, ambos personajes heredados por el catolicismo, diablo y virgen, son reapropiados por los poetas populares para expresar una crítica y resistencia sociocultural. Incluso podríamos afirmar que se todos estos personajes, brujas, diablos pícaros, diablos críticos, madres, amantes y virgencitas, son una suerte de alfabeto que utiliza el lenguaje popular, para decir en lengua cristiana lo que de otro modo no se podría escuchar.

4.1. Virgen María, madrecita del pueblo

Al reverso de la bruja en el mundo femenino no hemos de olvidar la figura de la virgen, que de un modo similar al diablo, es un aliada del pueblo, aunque opera de manera menos vocal y activo. Más bien representa un lugar de protección maternal, regocijo y compasión, al

cual recurren sus devotos sin miramientos a la curia de la iglesia católica porque la virgen es señora y patrona del pueblo.

-Versos de Juan Rafael Allende- (1911: 51)

“La patrona de las armas chilenas”

Pueblo ¿por qué Carmen pones
 Entre lindas banderolas,
 Entre espadas y pistolas,
 Bayonetas y cañones?
 ¿Por qué esos guerreros dones
 A la que es nuestro consuelo?
 ¿Apareció en el Carmelo
 Con esas armas armada,
 La que es de todos llamada
Hermosa reina del cielo?
Es que esta augusta princesa
Siempre en el combate se halla
 Cuando el chileno batalla
 Por mantener su honra ilesa
 De favorecer no cesa
 Como el mundo lo pregona,
 Batallando ella en persona,
 Al soldado y al marino
 Por eso hacerla convino
 ¡De Chile bella patrona!

La Virgen del Carmen es la “patrona” del pueblo chileno y a ella se deben soldados, mujeres, campesinos y obreros. En este sentido, la religión popular escapa al monoteísmo masculino de la iglesia católica, o al menos, le dedica mayor atención e incorpora a través de ella sus antiguas creencias, generando tradiciones locales donde los devotos se deben a la virgen de su tierra. Es lo que se llama *advocaciones* de la virgen para describir los distintos nombres que toma en diferentes lugares, con el denominador común de que se trata siempre de la misma mujer, la madre de Cristo.

Según la genealogía bíblica, quienes más datos aportan sobre la vida de María realzando sus cualidades inmaculadas, son el Evangelio de San Mateo y el Evangelio de San Lucas del Nuevo Testamento. No obstante, si bien se trata del mismo culto legado por el

cristianismo, las diversas apariciones marianas vienen acompañadas también de diferentes prácticas devotas que esconden la supervivencia de cultos anteriores de estirpe indígena. Un caso emblemático de aquello es la Virgen de Guadalupe, la patrona de México, quien coincide con el antiguo culto a *Tonantzin*, deidad femenina de los *mexicas* asociada al culto a la fertilidad, la tierra, el alimento y la vida⁵³. Sin duda podríamos extendernos ampliamente sobre las construcciones culturales en torno a la Virgen María en Latinoamérica. Sin embargo, lo que hemos de resaltar aquí es la virgen como figura cercana, piadosa y llena de compasión para sus fieles que en ella encuentran un interlocutor a su altura, que comprende sus necesidades y dolores. Un dato que nos ayuda a visualizar esta cercanía que supone el marianismo es la nueva forma de relación entre el mundo sagrado y los fieles que marcaron las construcciones de catedrales europeas bajo la estética gótica también llamada mariana, en la medida que los pilares, las murallas y vitrales se rebajaron a escala humana. Muy distinta fue la época precedente donde la estética románica de las catedrales era tan robusta y magnánima, que su materialidad hacía sentir la insignificancia humana ante la imponente de lo sagrado.

Ahora bien, en la Lira Popular la figura de la Virgen María aparece como mediadora al servicio de la comunicación entre Cristo y los hombres. Sin embargo, ¿cómo entendemos esta imagen servicial y dotada de bondad cuando la mujer dentro de la religión católica ha sido por excelencia retratada como la Eva que condenó al hombre al pecado y a la finitud de su existencia? Siendo la Iglesia una institución patriarcal, como no puede negar la maternidad de Cristo, convierte a María en una virgen dócil, que niega su condición carnal mediante la concepción divina. La virgen María “es la figura inversa de Eva la pecadora; aplasta a la serpiente bajo sus plantas; es la mediadora de la salvación, como Eva lo ha sido de la condenación” (Beauvoir, 1987: 91). Estamos ante la mujer-madre que niega la mujer-esposa y se consagra desde la sumisión a la devoción de su hijo. En consecuencia, “puesto que ha sido en calidad de Madre como ha sido sometida, será primeramente en tanto que madre como será querida y respetada” (Ibídem: 92). Así vemos que aquella fuerte figura

⁵³ Para mayores detalles consultar la obra “Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua” de Miguel León Portilla, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio Nacional, 2000.

del catolicismo no es en sentido estricto la “Virgen María”, sino la “Madre”, la que acuna, abnegada, sumisa, llena de virtudes solo posibles mediante su cerradura femenina. Porque la santidad tiene un precio: la sumisión de la mujer y por medio de ella su naturaleza sufre una suerte de metamorfosis representando ahora el bien. Revisemos algunos versos de Meneses quien ilustra esta imagen materna y compasiva de la Virgen María.

-Versos de Daniel Meneses-⁵⁴

“Versos a lo divino. Las virtudes de la virgen”

Eres cariñosa madre

De Jesús tu hijo amado
Ampárame virgen pura
Hasta que sea salvado.

(...)

Dios te concede el permiso

De proteger al humano,

Al bueno i al mal cristiano

Lo amparas del paraíso,
Si alguna ofensa te hizo
Tu bien se la has perdonado,
Si yo con mal te he pagado
Siendo tan caritativa,
Protéjeme mientras vida
Hasta que sea salvado.

Este fuerte marianismo es también una muestra del mundo maravilloso que describiremos en el capítulo siguiente, en la medida que una figura divina habita el mundo de los hombres y mujeres. No se trata de un ser lejano, inaprensible ni fuera del alcance de sus devotos, sino que es visto, habla y convive con la gente. Según Maximiliano Salinas (1985), el romancero español Gonzalo de Berceo es el primero en retratar esta religiosidad de lo maravilloso donde la Virgen aparece trasgrediendo las relaciones jerárquicas del catolicismo demostrando un fervoroso amor por los más humildes y devotos. Veamos un ejemplo del poema *El sacristán fornicario* presente en la obra *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (2011):

⁵⁴ En pliego: Triste ejecución del reo Romualdo Negrete. (1901). Col .A.A., 70.

Amigos, si quisiéssedes un poco esperar,
aun otro miraclo vos querría contar,
que por Sancta María dennó Dios
demostrar,
de cuya lege quiso con su boca mamar.

Un monge beneíto fue en una mongía,
el logar no lo leo, decir no lo sabría,
querié de corazón bien a Sancta María,
facié a la su statua el enclín cada día.

(...)
El enemigo malo, de Belzebud vicario,
que siempre fue e éslo de los buenos
contrario,
tanto pudo bullir el sutil aversario
que corrompió al monge, fízolo
fornicario.

(...)
Siquier a la exida, siquier a la entrada,
delante del altar li cadíe la passada;
el enclín e la Ave teniela bien usada,
non se li olvidava en ninguna vegada.

Abrieron la iglesia como mejor sopieron,
buscaron al clavero, trobar no lo
podieron;
buscando suso e yuso atanto andidieron,
do yazié enfogado, allá lo enfirieron.

(...)
Acorrió'l la Gloriosa, reína general,
ca tenién los diablos mientes a todo mal;
mandólis atender, non osaron fer ál,

moviólis pletesía firme e muy cabdal.

Propuso la Gloriosa palabra colorada,
«Con esta alma, foles, -diz- non avedes
nada;
mientras fue en el cuerpo fue mi
acomendada,
agora prendrié tuerto por ir
desamparada.»

(...)
Estava el convento triste e desarrado,
por esti mal exiemplo que lis era uviado;
resuscitó el fraire que era ya passado,
espantáronse todos ca era aguisado.

(...)
Fablólis el buen omne, díssolis:
«Companneros,
muerto fui e so vivo, d'esto seet bien
certeros,
¡Grado a la Gloriosa que salva sos
obreros,
que me libró de manos de los malos
guerreros!»

(...)
Rendieron a Dios gracias de buena
boluntat,
a la sancta reína, madre de pñadat,
que fizo tal miraclo por su benignidat,
por qui está más firme toda la
christiandat.

(...)

Estos versos escritos en latín, cuentan la historia de un sacristán que tras ser inducido por el demonio a una vida licenciosa, termina ahogado en el Sena. Ante la consternación de los creyentes, la virgen María acude a resucitarlo pero mandatándole una penitencia para ser perdonado y así todos retornan felices a la iglesia. Huelga decir que hacia mediados del siglo XIII circulaban colecciones de milagros marianos escritos en latín, los cuales eran contados en un tono juglar de manera que eran comprensibles por un amplio público. Estos

versos aunque pincelados de humor, muestran a la Virgen María como una figura defensora de los más humildes y desvalidos, llena de misericordia, piedad y amor. Así también lo describe Meneses cuando dedica sus versos a la virgen del Rosario de Andacollo resaltando su vocación de madre que perdona sin miramientos a sus hijos:

-Versos de Daniel Meneses-⁵⁵

“Esa es tu inmensa bondad”

No hai con qué comparar;
Aunque te hallas en tu altar
Con todos tienes piedad.
La divina majestad
Te creó sin semejante:
Tú eres la cooperante
I guía del peregrino,
Alúmbrate en mi camino
Fúljida estrella brillante.

Eres madre bondadosa
Con el malo i con el bueno,
I tienes al orbe lleno
De milagros, virtuosa;
A ti te llama piadosa
Toda humana criatura.
De inagotable dulzura
Es tu nombre blanco, armiño;
Todos dicen con cariño
Que alumbras a la natura.

Tal como señala Salinas, “la imagen folklórica de María es la imagen real, concreta, efectiva y afectiva del triunfo del Amor sobre la Muerte. Ella es la personificación, la concreción personal más clara y evidente de la Gloria (a la larga, con más fuerza o vigor que Dios o Jesús, recordemos que Jesús es, en la narrativa popular, sobre todo, el hijo de María)” (Salinas, 1991: 228). En efecto, tal como apunta entre paréntesis Salinas y como lo afirma también Montecino, esta figura de la virgen-madre refuerza una posición de Jesús en tanto hijo, cambiando la atávica posición que ejerce dominio sobre ella. Diada que también

⁵⁵ En pliego: Versos a lo divino dedicados a la Virgen del Rosario de Andacollo. Espantoso suceso en el canal de San Carlos: un coche se cayó al gua i tres señoritas se ahogaron. Col. Am., 1.51, mic. 9.

se extiende a la relación madre/huacho que comenta Salazar y Montecino, donde la madre soltera y/o abandonada se santifica por medio del sacrificio y su descendiente varón queda fijado como hijo. Relación materno-filial donde acontece lo que Montecino llama una “hiperbolización de lo materno” para describir un elemento hispanoamericano que daría cuenta de nuestra identidad mestiza.

Pero no olvidemos que esta madre milagrosa es también glorificada por su naturaleza virginal, carácter que será igualmente recalado por la poesía popular. Ejemplo de ello nos lo da Rosa Araneda (1895b: 27):

Desde que nació fue pura,
Ha sido i siempre será
Por su infinita bondá
En su trono de dulzura;
Quita al triste la amargura
A donde mora i reposa
Como una mística rosa.
(...)

De su vientre virginal
Nació el niño Jesús
Más brillante que la luz,
Soberano i sin igual;
Como era celestial

Los fieles no con recelo
Lo adoraron con anhelo,
Porque es justo i tan amado,
Ha de ser glorificado
En la tierra i en el cielo.

(...)

Al fin, la Vírgen, diré,
Es reina del mundo entero,
Madre de Dios verdadero
I esposa de San José;
Su amor del hijo con fe
Se encuentra siempre en sí mismo.

La poeta resalta la pureza, belleza y divinidad de la virgen, y algo que llama la atención en los versos es que la devoción a Jesús aparece justificada por ser hijo de María y no al revés.

Ahora bien, volviendo al contexto de la Lira Popular, en ella se expresa una devoción mariana que será vista con recelo por parte de la iglesia católica al convertirse en un puente entre la religión formal y la religiosidad popular, una suerte de bisagra entre lo sagrado y lo profano. Así, la cuidada santidad de la Virgen María se vuelve aquí permeable a otros cultos y creencias, pareciera ser que la quirúrgica católica fue una operación no lo suficientemente eficaz en la cerradura antigenealógica. Pequeña apertura cultural que contribuirá a nutrir los procesos de apropiación simbólica de tradiciones, prácticas y credos que cobran especial relieve en la poesía popular.

4.2. La muerte de los dioses

Según Sonia Montecino, la devoción mariana se yergue como un mito fundante del continente latinoamericano que “resuelve nuestro problema de origen –ser hijos de una madre india y un padre español- y nos entrega una identidad inequívoca en una Madre Común (la Virgen)” (2014: 39). La otrora anulación carnal legada por el catolicismo sobreviene en el continente una pequeña apertura dejando ingresar nuevos hijos, blancos, negros, indígenas, mestizos, para blanquearlos en su vientre, borrando el hilo umbilical de la historicidad de cada uno. El marianismo encubre así el mestizaje y blanquea nuestro origen cultural, una operación mucho menos ligada a la conciencia histórica que al ritual. Un ritual por cierto necesario para anular aquel origen cultural teñido de violencia material y simbólica que inaugura *Amereida*⁵⁶. Es la violencia que toma lugar en la unión de indígenas con europeos, dando paso al mestizo huacho que después en nuestro caso será llamado el *roto chileno*. Pero también es la violencia simbólica que define nuestra orfandad cultural con la muerte de los dioses, aquel duelo que describen los mayas en el manuscrito del *Chilam Balam*⁵⁷:

¡Todo lo nuestro es poco para salvar a Chichén Itzá!
 Tutul-Xiú los miraba.
 -Pobres sacerdotes míos, pensaba,
 ¡Pobres brujos del agua!
 Pero he aquí el día en que la pulcritud de los katunes
 Se nos quiebra
 Di adiós a tu enseñanza, hermano,
 Que nadie más podrá entender;
 Y di adiós a tus dioses, hombre maya,
 Que serán desde hoy tan sólo piedras.

Solamente por el tiempo loco,
 por los locos sacerdotes,
 fue que entró a nosotros la tristeza,
 que entró a nosotros el “cristianismo”.
 Porque los “muy cristianos” llegaron aquí con el verdadero Dios;
 pero ese fue el principio de la miseria nuestra,

⁵⁶ Parafraseando a la obra poética (1967) escrita por varios autores chilenos y que interpela la emergencia de América como descubrimiento y hallazgo.

⁵⁷ Libro que reúne una serie de relatos históricos escritos durante los siglos XVI y XVII en la época colonial, península de Yucatán.

el principio del tributo, el principio de la “limosna”,
(...) el principio de los despojos de todo.

No había Alto Conocimiento,
no había Sagrado Lenguaje,
no había Divina Enseñanza
en los sustitutos de los dioses que llegaron aquí.
¡Castrar al Sol! Eso vinieron a hacer aquí los extranjeros.
Y he aquí que quedaron los hijos de sus hijos
aquí en medio del pueblo,
y esos reciben su amargura. (Mediz, 1930: 36).

En *el libro de los libros* como se ha llamado al Chilám Balam, los relatos cuentan el lamento por la muerte de los dioses que devino la llegada del cristianismo. Cruento arribo que silenció y volvió solo piedras a sus antiguos dioses, tomando lugar el Dios cristiano que “atando a todos en uno” se impuso como único soberano. Es precisamente dicha orfandad la que también marca nuestra genealogía histórica. Por esta razón, no es exagerado afirmar que durante la Conquista a las miles de muertes por enfermedades y guerras, también se sumaron aquellas muertes fruto del despojo que dejó en las gentes una profunda tristeza.

Desde una perspectiva más crítica, la religiosidad popular pone de manifiesto la distinción entre el cristianismo y el catolicismo, tensión que incluso Francisco Bilbao, el político y filósofo liberal chileno vasco, comenta al señalar: “no hay duda que el cristianismo fue el mayor progreso en materia de religión en cuanto a la rehabilitación del hombre, pero el catolicismo, como fue una reacción oriental, es decir, al simbolismo y a las fórmulas, produjo variaciones hostiles a la pureza primitiva de la doctrina de Jesús” (Bilbao, 1844: 63). De hecho, es tal la mirada crítica hacia la institucionalidad católica de la sociabilidad chilena que Bilbao también protesta ante la dominación de la mujer según los principios de la iglesia católica,

“Pablo el primer fundador del catolicismo, no siguió la revolución moral de Jesucristo. Jesús emancipó a la mujer. Pablo la sometió⁵⁸. Jesús era occidental en su

⁵⁸ En las cartas a los corintios del Nuevo Testamento, Pablo dice en relación al lugar de la mujer, su origen y su forma de llevar el cabello “Pero que sepáis que Cristo es cabeza de todo varón, y el varón es la cabeza de la mujer, y Dios la cabeza de Cristo (...). Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen y gloria

espíritu, es decir liberal; Pablo oriental, autoritario. Jesús fundó una democracia religiosa, Pablo una aristocracia eclesiástica. De aquí que se ve salir la consecuencia lógica de la esclavitud de la mujer. Jesús introduce la democracia matrimonial, es decir la igualdad de los esposos. Pablo coloca la autoridad, la desigualdad, el privilegio en el más fuerte, en el hombre” (Bilbao, 1844: 63).

Con dicha mención Bilbao desarrolla una fiera crítica al peso del pasado español, aquel *peso de la noche*, que reproduce en suelo americano el despotismo de la iglesia, el mito de Adán y Eva, la esclavitud institucionalizada de la mujer y el pobre, y el robo a los pobres a través de la falsa prédica. Mirada aguda que también es posible rastrear en periódicos populares como *El Guía del Pueblo*, en cuyas publicaciones se refiere a la necesidad de instrucción de la mujer como un beneficio para toda la sociedad.

“Para hacer llegar la luz a las masas, para hacer verdaderamente productiva la tarea de instruir al pueblo es necesario comenzar pues por instruir i educar a la mujer, así como para recoger los mejores frutos de un árbol debemos regar primero sus raíces i cuidad en seguida el tronco i las ramas en que se van a producir. La mujer buena es como el grano de trigo (...). ¿Pero qué clase de instrucción debe darse a la mujer? ¿Bastará que sepa leer i escribir, que conozca la jeografía o que pueda sumar i multiplicar sin dificultad? Naturalmente no, porque de nada servirá que una mujer posea muchos conocimientos si antes no se le han enseñado i especificado con claridad sus deberes i si ella no tiene el hábito de cumplirlos. Una inteligencia cultivada que se encuentra al servicio de un corazón depravado es el mas activo instrumento del mal, mientras que un corazón puro hará siempre el bien aun cuando no esté guiado por una inteligencia mui despierta”⁵⁹.

Claramente este párrafo podría leerse bajo los estereotipos de santidad, castidad y pureza asociados a un tipo de mujer ideal según cánones masculinos, pero ciñéndonos a la época, lo importante es que la educación es una necesidad no solo exigida y demandada por las propias mujeres, sino también es vista como tal por los hombres y hacia los sectores populares.

de Dios; pero la mujer es gloria del varón. Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón, y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón” (Corintios 1:3-11).

⁵⁹ El Guía del Pueblo, 1(7). Santiago, julio 31 de 1875

4.3. La redención del diablo

Como hasta aquí hemos visto, todo este tipo de asociaciones nos permiten indagar en las estrategias del catolicismo para imponer una visión dicotómica del mundo basada en lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, como principios modeladores de su doctrina ante el pueblo. Así lo observa Francisco Bilbao en pleno siglo XIX cuando arremete una franca crítica al catolicismo, aludiendo que se vale de poesía sentimental para popularizar sus misterios. “El bien y el mal esa dualidad terrible, ese misterio el más temible de las cosmogonías, ese problema quizás el más arduo de la ciencia, queda cubierto por la poética aventura de Eva y la serpiente” (Bilbao, 1844: 61). Luego, en el mismo ensayo publicado en el periódico *El Crepúsculo* (1844), señala respecto a la sociabilidad chilena, “la iglesia necesita incienso, pompa, candelabros, campanas que asusten, monumentos que aterren, oro, plata, cobre, necesita el sostén del clérigo y de la comunidad que no puede trabajar, sino estudiar para la interpretación: luego el pueblo tiene que dar los diezmos y premicias de su trabajo” (Ibídem: 63). Diezmo que califica de robo ante el despotismo del pan intelectual que provee el rico para el sostenimiento de su culto.

El cura no sabe arar
Ni sabe enyugar un buey
 Pero por su propia ley
 El cosecha sin sembrar
 El para salir a andar
 Poquito o nada se apura.
 Tiene u renta segura,
Sentadito descansando,
Sin andarse molestando,
Sin andarse molestando,
Nadie gana mas que el cura. (Bilbao, 1844: 68)

El malestar frente a la iglesia, será ahora representada por la figura del diablo asumiendo un rol de crítica social. Pareciera ser que este asume una voz de conciencia de clase que se encarga de desnaturalizar los principios del catolicismo, develando los vicios de la iglesia, de la política y del aparato estatal. Este develar toma un lugar muy particular en la prensa escrita mediante la forma de metonimia, es el caso ejemplar del periódico *La linterna del diablo*, periódico de sátira política dirigido por Fanor Velasco bajo el pseudónimo de *Juan*

Lama, publicado entre los años 1867 y 1876 en Chile. Este periódico destacado por su tenor irreverente y creativo constituye un claro ejemplo de la labor del diablo que invita a leer sus primeras páginas con el siguiente párrafo:

¿Qué mina es esa i adonde se encuentra? Ese es un secreto que lo ha sabido la Linterna por revelación de cierto individuo mui conocido de las beatas, que tiene dos varas de espina dorsal, i a quién San Miguel Arcángel dio una tunda en cierta ocasión. No queremos divulgarlo, porque de aquella esplotacion ha de vivir i engordar la Linterna, Dios mediante.

(...) La política, ese vasto campo arado donde todos siembran i donde muchos no hacen mas que pisotear el sembrado, no será una de las cuerdas mas templadas de La Linterna, que no pretende otra cosa que vivir alegremente agradando o fastidiando (es lo mismo) a todos los prójimos en jeneral, como si fuera bufon de soberano: no de soberano hombre, sino de soberano pueblo.” (La linterna del diablo, Santiago, 1867, n°1).

Como se aprecia en los párrafos introductorios del periódico, la figura del diablo ya no representa un recurso gracioso al servicio de la burla de los poderosos en términos políticos y económicos, es decir, deja de ser un receptáculo de valoraciones negativas mercedarias de la caricaturización, lo absurdo y la risa. Ahora, el diablo es una figura activa, heroína quizás de la clase popular para denunciar con sutil destreza los conflictos de la sociedad, siendo ya no “bufón de soberano hombre, sino de soberano pueblo”. Lo que tenemos aquí es el devenir de una figura masculina esencialmente heredada del catolicismo que se vuelve en contra de su génesis mediante su propia voz a favor del pueblo. Juegos del cielo, del infierno y del lenguaje que nos llevan a habitar la religiosidad popular.

CAPÍTULO 5: EL OTRO LADO DEL ESPEJO EN LA LIRA POPULAR

En el capítulo anterior revisamos los “reversos” de los personajes de la virgen y el diablo, como figuras en los que podemos rastrear la representación del mal por oposición a lo que cada uno denuncia y encarna. De ahí que en el presente capítulo nos adentramos aún más en aquel terreno de los reversos para indagar en el “otro lado del espejo”. Con esto nos referimos a aquel lado menos diáfano de la realidad pero que igual está presente, se habita en él. Es el lado de lo maravilloso que se confunde con la realidad, pero no por ello deja de ser parte de la cotidianeidad. Es también sustrato de la vida campesina, como resabio de la oralidad de los poetas populares que entremezclan en su poesía, sucesos de la ciudad y del campo, del nuevo y viejo testamento, de las creencias locales, y aunque veraces son, no siempre son reales.

Este mundo de lo maravilloso es campo propicio para las estrategias políticas y lingüísticas de la Lira, en la medida que desde ese paraje puede desafiar el orden del poder imperante inscrito en la propia historiografía de la escritura masculina. En ese contexto es que planteamos la Lira como una escritura femenina, en tanto escapa a las formas, códigos y lógicas definidas por la escritura monolítica. Comprendida de esa manera, la lira dibuja una escritura lúdica, que se mueve entre las reglas ortográficas, sus personajes, los fundamentos, la lectura y su circulación en el espacio público. Es una escritura que debe ser artera para moverse en los bordes del oficialismo, para mudar de boca en boca y sortear las censuras, persecuciones y analfabetismo.

5.1. El mundo de lo maravilloso en la representación del mal

La representación del mal también recurre al campo de lo maravilloso donde lo narrado lejos de ser invención o fantasía está plenamente integrado a la cotidianeidad de los sectores populares tanto del mundo urbano como del mundo campesino. Partamos de inmediato con un ejemplo.

-Versos de Nicasio García-
 “Señal de fin del mundo. Un buei que da leche”⁶⁰

Lectores, en Concepción
 Ha aparecido un buei
 Que ha dado al día un galón
 de leche de buena lei.

Hai algunos que no creen
 Que el mundo se va a acabar
 Cuando no se ha de dudar
 Por las cosas que se ven
 A fin de que sepan bien
 Lo que hace a esta relación
 Les diré en esta ocasión
 Que estas son cosas del diablo
 Pues ha pasado lo que hablo
 Señores en Concepción.

Un infeliz chacarero
 Ponía un buei al arado
 Esto no es para notado
Pero el buei era lechero
 Se lo vendió a un carnicero
 I este como verei
 Lo trato como la grei
 Lo carneó sin novedad
 Con tan rara cualidad
 Ha aparecido un buei.

Versos de Daniel Meneses⁶¹

“Transformaciones de un brujo”

Tu padre sería brujo
Porque chonchón se volvía;
Él, pues, hacia tue tue
Cuando de noche salía.
Una vez se le antojó
De volverse cocodrilo,
I hacia la raíz de un tilo

⁶⁰ En pliego: El loco que apuñaleó a una niña. El buey que dio leche en Concepción. Col. A. A., 229.

⁶¹ En pliego: Viva don Vicente Reyes. Con su triunfo se espera la grandeza i prosperidad de Chile. Gran contrapunto entre un liberal reyista i un liberal errazurista (1896). Col. Lenz, vii, 8, mic, 39. Col. Am, 33 mic, 6. Col. A. 58.

En otro se transformó.

Cuando los untos se echó
 Lo vi que se puso mujo,
 I haciéndose el muy cartujo
 Salió porque lo divisen;
 Por eso todos te dicen
 Tu padre seria brujo.

Aquí lo maravilloso forma parte del imaginario cotidiano tanto de los lectores como del poeta, pues este apela a la recepción de hechos sucedidos y/o vociferados, contando historias que hasta el día de hoy podemos escuchar en los terruños más rurales. Para Marcela Orellana, el relato de estos versos ilustra la contradicción en que habita la Lira Popular al contar sucesos cuya veracidad parece imposible ante el sentido común de la ciudad y donde persiste el sustrato de la oralidad. Visto así, el mundo maravilloso de la Lira tiene muy poca vinculación con la vida corriente, más bien nos acerca al campo del mito. No obstante, como señala Propp en su análisis sobre los orígenes del cuento maravilloso, “el mito y el relato maravilloso se diferencian no por su forma, sino por toda su función social” (Propp, 2008: 30). En efecto, el mito cumple un rol ritual de reactualizar ciertos relatos fundacionales que ordenan la sociedad. Mientras que el relato maravilloso, pareciera ser que emerge en situaciones de crisis y adaptaciones sociales, y por lo mismo actúa como válvula de escape a la viscosa oscuridad de una época. Lo que sí está claro, es que el relato maravilloso para ser atendido no debe prescindir de su contexto local, pues sus alusiones se hayan estrechamente ligado a circunstancias y sucesos concretos, sin los cuales sería imposible comprender sus motivos. Dicho de otro modo, el relato maravilloso conserva las huellas de tradiciones, memorias, creencias, acontecimientos y costumbres, por lo tanto “debe ser confrontado con la realidad histórica del pasado y en ella deben de buscarse sus raíces” (Propp, 2008: 21)

Los títulos citados son ejemplos de pliegos “que tienen asidero en creencias y supersticiones populares frecuentes en la poesía tradicional o versos que son claramente tradicionales” (Orellana, 1996: 102) por ende, son más cercanos a la tradición poética oral. El poeta Juan Bautista Peralta nos ofrece una variedad de relatos maravillosos cuando describe singulares personajes, como “la niña endemoniada”, “una niña comida por un

culebrón”, “fantasmas en el cerro Santa Lucía”, “un matrimonio entre la madre y su hijo”, “el matrimonio del diablo en Petorca” y “el nacimiento de un gigante” como citamos a continuación:

En el norte ha aparecido
Un gigante mui grandioso
En el pueblo de Caldera
 Dicen que nació este mozo.
Ciento diez cuadras de altura
Por noventa i seis de grueso
I cincuenta de pescuezo
 Nació esta gran criatura
 De frente se me asegura
 Que legua i media a medido,
I nadie lo ha conocido
A ese hombre interesante
I tan monstruoso gigante
 En el norte ha aparecido⁶².

La descripción del gigante, ilustra el nacimiento de un ser de medidas superlativas en un pueblo de Chile, conjugando elementos maravillosos en un territorio que no es un pueblo inventado, es un lugar conocido. Otro ejemplo situado geográficamente son los versos de José Hipólito Cordero⁶³:

“La chilota que dio a luz un niño de tres cabezas en El Parral”

Un niño con tres cabezas
Ha nacido en el parral;
 Dicen que es el antecristo
 Que anuncia el juicio final.

Lectores, incomprendible
 Es lo que voi a narrar
 Que se ha visto un ejemplar
 Admirable i mui terrible
 Este infante es mui horrible
 Por sus distintas reras
Dios cumple con sus promesas

⁶² En pliego: La lira popular núm. 75. Una madre que intenta asesinar a su hijo. Col. A.A. N°201.

⁶³ Cordero, José Hipólito. (n.d.). La chilota que dio a luz a un niño con tres cabezas en El Parral: La hija: Gran asalto en la villa de San José: Jesús sentenciado a muerte: Pruebas de amor: *El piojo*.

Como lo ha pronosticado
I una madre a luz a dado
Un niño con tres cabezas

Según el resto de la décima, la criatura es un castigo a la familia y por eso más que horror, genera compasión y temor en tanto representa un anuncio de malos augurios. Otro ejemplo, ahora situado en Cauquenes:

-Versos de Adolfo Reyes-⁶⁴

“La hija que arrastró a su madre del pelo porque no la dejó casarse”

Un suceso mui estraño
 En Cauquenes sucedió
 Una hija regalona
 A la madre le pegó
 Lectores, voi a narrar
 Un caso extraordinario
 Que se publicó en el diario
 I que sirve de ejemplar
 Me dan ganas de llorar
 I es verdad i no les engaño
 Esta atrevida un gran daño
 A la madre le causó
 I por cometer se vió
 Un suceso mui estraño

He sabido que por celos
Esta fatal inhumana
A su triste madre anciana
Vino i la tomó del pelo
 Pronto el castigo del cielo
El Hacedor le mandó
Un brazo se le secó
Por hacer tal desacato
 Esto que yo les relato
 En Cauquenes sucedió.

⁶⁴ Reyes, Adolfo. (n.d.). La hija vuelta sierpe por maltratar a la madre: La hija que arrastro del pelo a la madre: La ejecución del reo Welinton Vilches en Iquique: La miseria en el pueblo y la escasas del trabajo: Varios brindis.

Para Alejo Carpentier, “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de la realidad (...), de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad” (1967: 39). “Alteración de la realidad” sea quizás la frase que tenga mayor asidero en los versos de la Lira Popular. Los versos no relatan meras invenciones, sino que hablan de lugares específicos del norte y sur de Chile, de nombres y fechas, pareciendo ser que el contexto físico se mantiene intacto mientras alberga pequeños guiños de la realidad que no necesariamente escapan a la cotidianidad.

¿Pero por qué hablar de la Lira dentro del campo de lo maravilloso y no de lo fantástico? Como hemos hasta aquí recalcado las historias versificadas en la Lira aún cuando abordan hechos increíbles como monstruos aparecidos en ciertos lugares, nacimientos de portentos, animales de dos cabezas, etc. Se trata siempre de hechos que aunque irreales son verosímiles dentro de la cotidianidad familiar del mundo popular. En lo fantástico en cambio, lo que prima es la ambigüedad.

“En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación (...). O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra” (Todorov, 1981: 18).

La mención del diablo es un elemento crucial para ejemplificar la diferencia entre lo maravilloso y lo fantástico, pues como podemos leer en la Lira, el *diablo* es un personaje más, tal como lo es el *futre*, el *huaso*, el *político*, el *roto*, la *bruja*, la *virgen*, está al mismo nivel de aquellos y no provoca duda ni sospecha. Es un integrante más de la realidad que habitan y que relatan los poetas, un signo más en aquel alfabeto lírico que nos lega la Lira. Lo maravilloso se habita, lo fantástico vuelve el tiempo y espacio lugares de incertidumbre. Ejemplos magistrales de literatura fantástica son los cuentos de H.P. Lovecraft, Julio Cortázar y Edgar Allan Poe⁶⁵, en cuyas historias lo fantástico asecha la experiencia del

⁶⁵ Algunos ejemplos: *El color que cayó del cielo* de Lovecraft, *La casa tomada* de Cortázar y *La carta robada* de Allan Poe.

lector provocando un sentimiento de extrañeza que circunda el miedo y el terror. Se trata de una vacilación dada por un fenómeno cuya explicación se debate en un terreno ambiguo entre dos respuestas posibles. Justamente “la posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico” (Ibídem: 19). Lo fantástico supone una intrusión y por lo mismo nos hace vacilar más allá de la interpretación alegórica o poética. Lo maravilloso en cambio ya está ahí, sea como incredulidad absoluta o como convicción de los acontecimientos.

Un ejemplo que nos permite sumergirnos de lleno en el ámbito de lo maravilloso son los numerosos relatos que en Chile y en nuestro continente abundan en torno a personajes fantasmagóricos que acompañan a choferes y transeúntes por las carreteras. Personajes tales como la *Llorona*, la *Difunta Correa*, la *Viuda* y la *Colchona*, entre otras mujeres cuyas historias por lo general se trata de muertes abruptas y un gran dolor romántico y/o maternal. Se trata de personajes que más allá de creer o no en ellas, son seres cotidianos de nuestro paisaje, de nuestro hablar y habitar. Por lo demás, aquella hiperbolización de la madre que dijéramos anteriormente parafraseando a Sonia Montecino, toma concreción precisamente aquí, con lo que la antropóloga describe como “especies de reversos de las madres” (2014: 62) legadas por la tradición popular, que además pone en evidencia ese desequilibrio mestizo donde la figura paterna está ausente.

En este sentido, podemos leer lo maravilloso a luz de la Modernidad en Latinoamérica. Octavio Paz sostiene que entre las corrientes más poderosas y persistentes de la literatura moderna se encuentra “el gusto por el sacrilegio y la blasfemia, el amor por lo extraño y lo grotesco, la alianza entre lo cotidiano y lo sobrenatural. En una palabra, la ironía, la gran invención romántica” (Paz, 2008: 49). Ciertamente es posible reconocer aquella alianza entre lo cotidiano y lo sobrenatural, entre la fe y los procesos de modernidad en la Lira Popular, sin embargo, en los versos presentados, pareciera ser que no opera una ironía como negatividad de la conciencia crítica. Justamente ahí se deja asomar la tensión entre la tradición y la modernidad dentro del ámbito de lo maravilloso, donde la realidad lejos de comparecer a la plena intelectualidad, convoca una forma concreta de ver el mundo imbuida antes por los sentidos y la experiencia que por la lectura inteligible de las cosas.

A lo anterior hay que agregar el formato mismo de la Lira, cuya forma en décima espinela abarca una serie de influencias externas de índole popular, religiosa y medieval, en cuyo engranaje reside además esa tensión entre lo sagrado y lo profano, ese espacio poético y maravilloso “donde el ser chileno confirma su modo de ser-estar en un mundo dominado por la maravilla y a la que es imposible responder si no se está alerta a modularse como expresión integral. Esta modulación expresiva por la que el ser abre cauce a un diálogo creador de mundo en lo material, psíquico y material es el arte de vivir la poética de la décima lo encarna” (Sepúlveda, 1994: 20). Es lo que más adelante llamaremos el reino del “mirto”, esa plasticidad cultural donde bien cabe situar a la Lira. Pero en general, se trata de una forma colectiva de habitar el mundo que comparte elementos primitivos y contemporáneos cuya estética se presenta como real para los sectores populares y sobreviene una mirada de lo extraño y mágico ante el pensamiento racional de la Modernidad. Así, lo maravilloso será especialmente nutrido por las escrituras del Nuevo Testamento, del cual saldrán personajes y sucesos narrados desde la mirada del pueblo que harán de algunos pliegos una suerte de versículos populares.

-Versos de Juan Bautista Peralta-⁶⁶

“La conclusión del infierno”

El diablo se confesó
Hoy está haciendo oración
Sumamente arrepentido
Pide a Dios su salvación.

El diablo al verse ya anciano,
Dijo que era conveniente
El hacerse penitente
I católico romano;
En efecto al vaticano
Llorando se presentó,
I triste al papa rogó
Que sus culpas confesara
I en esta forma tan rara
El diablo se confesó.

⁶⁶ La lira popular núm. 39. Juan Bautista Peralta.

Pero también lo maravilloso puede ser leído como una treta política en aquellas épocas en que no hay libertad de expresión o cuando se anuncia una crisis social. He ahí que empiezan a circular noticias de descuartizamientos, fusilamientos, choques espectaculares, santos que lloran. Aunque distante en el tiempo, qué mejor ejemplo traer a colación a Miguel Ángel Poblete de Villa Alemana, un niño huérfano y drogadicto que tiene comunicación con la Virgen del Carmen, visiones espectacularizadas por el régimen militar que por entonces auguraba su decadencia.

Cabe ahora preguntarnos por las diferentes categorías para caracterizar los relatos de la Lira Popular. Nos referimos a lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico, como conceptos que acuden fácilmente a la retaguardia teórica cuando hablamos del terreno alegórico de la Lira. Si continuamos la lectura de Octavio Paz respecto a la tensión entre tradición y modernidad, podríamos preguntarnos sobre los contrastes que ofrecen los diversos fundamentos abordados en la Lira. Así pues, como aproximación general, podríamos señalar que en el campo de lo maravilloso la retórica del mal convoca una lectura antes natural que crítica, cuya realidad no cuestiona su veracidad. Por su parte lo fantástico pone de manifiesto la ambigüedad y la duda, la sospecha de lo dicho desde una mirada racional que hace comparecer a la Lira ante un lenguaje anquilosado frente a la realidad. Este es un ámbito que no cabría dentro de Lira Popular, puesto que las representaciones del mal aun estando dentro del plano metafórico, suponen un código común erigido desde la religiosidad popular que permite hablar de prodigios, demonios, fantasmagorías y portentos. Muy bien lo sabe expresar Violeta Parra (2012: 65) en sus décimas autobiográficas cuando reúne en sus versos este material maravilloso que vivió y recopiló de sus andurías cotidianas.

(...)

Pa' no mentir, yo recuerdo
 Dos espaciosos lugares,
 Paseos muy populares
 Para la gente del pueblo.
 Con sus docenas de cuentos,
 El río como una fragua,
 Con matas de cachanlagua,
 Con historietas de "cueros".

Fatal y muy pendenciero
El viejo “animal del agua.

De esa manera, el mal visto desde una representación maravillosa se construye sobre una fe base, aun cuando el lector y/o los oyentes de los pliegos no adscriban a un credo, más se pone en juego una fe relativa que permite suscitar antes la seducción de lo leído que su ficción. Una fe seducida por la familiaridad de lo cotidiano, pues tal como afirma T.S. Elliot al proponer la estrecha relación entre la música y la conversación, es menester insistir en el lenguaje cotidiano de la poesía. Y esto significa también que “es obligación del poeta usar el lenguaje que oye a su alrededor, aquel con el que está más familiarizado” (Elliot, 2009: 257). Solo así el ritmo latente de la conversación hallará correspondencia con aquella poesía escrita para ser cantada dejando entrever el aliento de las sencillas palabras cotidianas.

5.2. Otra economía: una escritura abierta y que circula

El siguiente paso será preguntarnos por qué precisamente la religión es un ámbito propicio para representar el mal mediante juegos de disyunción, incluso ritmos y disonancias, y cuáles son los juegos del lenguaje implicados en ello. Más no desde una mera descripción, sino preguntándonos por la Lira Popular como doblez de una poesía culta dentro de la tradición escrita heredera de una “economía de lo mismo”, como diría Luce Irigaray. Mirada que inquiere la supremacía del sujeto masculino sobre la escritura alfabética que reproduce su poder bajo un orden patriarcal, en este caso, resguardado por una clase dirigente, la oligarquía. No se trata de rotular la Lira Popular dentro de una escritura femenina, que “en lugar de constituir un género diferente, el femenino en nuestras lenguas se ha convertido en un no-masculino, es decir, en una realidad abstracta sin existencia” (Irigaray, 1991: 18).

La Lira y la prensa de corte satírico manejan otro tipo de economía, incluso bastante precaria, pero por sobre todo creativa, que se vale de la rima y la imagen como recursos principales para circular dentro de un campo semántico común, autónomo y compartido

como un lenguaje vivo. Aspecto que se puede ver claramente en las dedicatorias elaboradas en los pliegos y en la parte introductoria de los periódicos, que convidan al público a la lectura, al mismo tiempo que dialogan con otros poetas y escritores dejando así entrever la intertextualidad de esta otra economía:

-Versos de Rosa Araneda-⁶⁷

Lector, si quieres saber
 La ciencia de la Rosita,
 Dirás al dar la chauchita:
 ¡Buena cosa de mujer!
 Voi a principiar contando
 Cosas en este librito
 Para abrir el apetito,
 A los que vayan comprando.
 Debe irse aprontando,
 Quien esto quiera leer,
 Me dará su parecer,
 Digo aquí con bizarría,
 Compra pues la poesía
 Lector si quieres saber.

(...)
 Si lo lees con reposo,
 Su leyenda enterita
 La encontrarás qué bonita,
No como la del Pequen.
 Te parecerá que bien
 La ciencia de la Rosita.

(...)
 Haciendo esfuerzos mayores
 Mi gusto nadie me quita
 Pues tomando mi plumita,
 Como en mis versos lo indico,
Haré al pobre i al rico
Aflojar la chiroлита.

En la introducción de *El cantor de los cantares* de Rosa Araneda, la poeta no solo invita y describe la obra a sus lectores, sino también se compara con *El Pequen*, el libro de Rafael

⁶⁷ Introducción de *El cantor de los cantares*. Poesías Populares de Rosa Araneda, Libro Primero, 1893. Pp. 3.

Allende, con quien mantiene constantes discusiones poéticas principalmente por el tenor secular del poeta. Asimismo, incluye a pobres y a ricos como potenciales lectores, que por 20 centavos podrán disfrutar de su poesía. Por su parte en *El Pequeño*, Allende⁶⁸ nos ofrece la siguiente dedicatoria a sus lectores:

Allá va el primer librito,
 Es decir, el primer tomo,
 Que de sus primeros cantos
 Hoy publica el primer roto
 (aunque no el primer poeta),
 Que es el primero de todos
 Los cantores populares
 Que se atreve muy horondo
 A imprimir libros de versos,
 Cosas que no hacen los otros.
 Yo con mis tonadas vivo;
 Cuando no canto no como,
Cada décima es un cobre
Que a mis lectores les cobro.
 Poesía más barata
 En el mundo no conozco.

(...)
 En este primer librito
 Encontrarán los curiosos
 Versos patriotas y versos
 Contra los indignos cholos;
 Versos de amor para niñas,
 Versos de amor para mozos;
 Pellizcos para las viejas,
 Coscachos para los tontos;
Décimas para los santos,
Glosas para los demonios.

(...)
 Y seguidamente agrega un saludo a los “colegas”:

(...)
Bernardino, el veterano,
Al verme sentirá enojos,

⁶⁸ Poesías populares de El Pequeño de Juan Rafael Allende, Tomo I, 1911. Pp. 5.

Míreme con buenos ojos,
 Que no soy ningún peruano,
García... por Dios, hermano!
Si a usted mal viento le sopla,
Llegará a Constantinopla
Lillo, un noble parabién
Diga a todos que el Pequén
Les manda con esta copla.

Al igual que Rosa Araneda, Allende también menciona el precio del libro resaltando la importancia del oficio de poeta cuyas publicaciones no se tratan de un mero pasatiempo sino que su venta representa una parte significativa de su empresa. En la misma línea, Allende describe los temas que tratará en el libro y que someramente dejan entrever el carácter ecléctico de sus fundamentos escribiendo a santos y a demonios, a soldados, niñas y mozos. En cuanto al saludo que dedica a sus colegas, claramente se establece un diálogo explícito con otros poetas que si bien posee un tinte irónico, también hay allí un reconocimiento de los otros dentro del oficio, como sus “colegas”. Con un carácter menos orgulloso, el poeta José Hipólito⁶⁹ se dirige a sus lectores disculpándose de su falta de genio en comparación con otros poetas:

Curioso lector amado
 A ti dedico mi efecto,
 Para que disculpes todo
 Lo que no hable mi talento.
 (...)
 Haciendo lo que hace el sabio
 Que disculpa por completo,
 Cuando ve que el ignorante
 Escribe sin el provecho,
 Cual yo trovador que apenas
 Compongo distintos versos.

(...)
Advirtiéndote también
Que como otros yo no tengo
Aquella capacidad del Pequén ese mancebo
Que su poesía es sin nota

⁶⁹ Poesías populares de Nicasio García. Tomo III. Santiago, 1886. Pp. 3.

I su talento deseo,
 Cual otro señor Guajardo,
 A quien miro con aprecio.

El poeta saluda a sus lectores advirtiéndolo que no es de la talla de los más destacados poetas, pero que a ellos también debe su reconocimiento y abrazo, invitando a leer sus versos que no por eso escasean de talento.

5.3. El doblez de la escritura

Yo vi en el mundo al revés
 Un chancho que iba volando
 I en un cerro navegando
 Un vapor con rapidez⁷⁰.

En consonancia con lo anterior, podríamos arriesgarnos a hablar de una suerte de “dobleza” de la escritura que en el caso de la Lira y de la prensa escrita de corte anarquista de la época, permite evocar otros mundos hasta entonces indecibles en los textos oficiales de la naciente República. Este otro mundo lo encontramos en los pasadizos de la caverna platónica que menciona Irigaray, donde se gesta una escritura a medio camino de la oralidad, entre lo inteligible y lo sensible, entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad⁷¹. Aquí los mundos posibles no son aquellos revelados por la luz que sale de la boca de la caverna reproduciendo y representando lo que siempre ha estado allí, en los libros de historia. Por el contrario, se asoma subterráneamente como el poema “Raíces” de Gabriela Mistral citado anteriormente. Dobleza y carácter soterrado que se manifiesta de manera explícita en los escritos de la Linterna del Diablo,

“No, lectores: yo quiero hablar del revez abstracto de los hombres i de las cosas. Quiero hablar del revez de todas las cosas que vemos al derecho. Desgraciadamente el hombre, i sobre todo, el hombre tonto, todo lo vé al derecho, tal como se lo presenta el mundo. Es verdad que es mui triste i doloroso conocer el revez de las cosas. No hai si no el diablo que está condenado a verlo todo por el revez. Es por

⁷⁰ En pliego: Drama horroroso de la calle Aldunate. El guardian Orellana cruelmente ultimado. Pormenores. Col. Am. 1, mic. 27.

⁷¹ “-Leo libros prohibidos. Se prohíbe leerlos porque dicen la verdad sobre nuestra vida de obreros... Se imprimen en secreto, y si los encuentran aquí, me llevarán a la cárcel..., a la cárcel, porque quiero saber la verdad. ¿Comprendes?”- le dice Paul a su madre en *La Madre* de Maksím Gorki (2007: 39).

eso que el diablo es mozo tan diablo. Lo peor de todo es que no hai cosa buena que no se oculte de tras de una corteza que la disfrace. ¿Qué es la verdad si no el triste revez de todo lo que mas empeñosamente solicitamos?” (La linterna del diablo, 1867, n°1).

La presentación de los escritores, no representa una caverna que abre su boca a la luz, parafraseando a Irigaray, sino que constituye un pasadizo. Dista mucho esta imagen del diablo como ente que devela la verdad en comparación a la imagen heredada por el Cristianismo cuya figura está asociada al mal, a las enfermedades, al poder sobre la razón de los hombres. El diablo que aquí leemos estaría más cercano a la figura de Lucifer “portador de luz” que aparece en el libro de Isaías en el Viejo Testamento bajo la figura del lucero que cae al alba. “¿Cómo caíste del cielo, oh Lucifer, hijo de la mañana! Derribado fuiste a tierra, tú que debilitabas a las naciones” (Isaías 14:12).

Lo que importa aquí es que el diablo escribe desde el otro lado del espejo, aquel espacio velado a nuestros ojos al cual no podemos acceder para descubrir la verdad. En este sentido, el diablo en la prensa escrita supone un lugar, una voz que no solo circula entre el catolicismo y la religiosidad popular, también permea lo indecible para el pueblo bajo el juego de tretas del débil que señala Josefina Ludmer, ese decir y ese saber en medio de un campo donde no se puede decir que se sabe y se intenta callar lo que no se debe decir. Sin embargo, aquí el silencio no es un lugar de resistencia, todo lo contrario, la voz mediante el soporte de la prensa escrita combate la ignorancia diciendo lo que no se debe saber para ampliar el entendimiento de las cosas. Por lo demás, la prensa adopta el nombre de “diablo”, no demonio ni Lucifer u otro, y diablo viene del griego “diábolos” que significa “acusador”, “calumniador”, a saber, se define por un papel oral.

Qué mejor ejemplo que el poeta Juan Bautista Peralta, quien ciego, ¡ciego! desafía los límites de la escritura, pues desde los 8 años y de origen campesino cultivó la poesía popular denunciando los problemas sociales, participando activamente en las organizaciones obreras y legando una sensibilidad social sin igual.

“Un viaje al cementerio. Las autoridades desentendidas”⁷²

⁷² La lira popular núm. 79. Año IV Santiago de Chile. Juan Bautista.

El día de todos Santos
 Al cementerio marché
 Cuya excursión contaré
 Lleno de furor y espanto
 Allí donde solo el llanto
 El suspiro y el llorar
 Debía pues imperar
 El regocijo reinaba
 Porque el necio se embriagaba
 Y fue a cantar y bailar.

(...)

Mil fondas precisamente
Frente aquel sitio sagrado
A los muertos consagrado
Invitaban a la jente
El ponche i el aguardiente
Eran lágrimas me creo
Que brotaban según veo
De los inicuos varones
 Y los signos y oraciones
 Nacen pues del tamborero.

(...)

En la pascua i año nuevo
 Y en el diesiocho a fé mia
 La escrupolosa alcaldía
 Priva del gusto al mansebo
 Ahora bien yo repruebo
A la torpe autoridad
Por tolerar en verdad
Que se halla profanado
Con orjía que he nombrado
La cara de eternidad.

Desde una mirada de género, a nivel epistémico esta doblez o carácter subterráneo del discurso implica una desterritorialización de la gramática, es lo que Deleuze y Guattari llamarán “una literatura menor” para referirse a aquella literatura “que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1990: 28), y en consecuencia se convierte en una minoría necesariamente política. Surge entonces la evocación de los textos del inca Felipe Guaman

Poma de Ayala⁷³, cuya prolífica escritura constituye también un discurso de resistencia ante el sistema colonial, utilizando la escritura alfabética como caballo de Troya de la ideología dominante. Guaman Poma aprehende y utiliza este legado ajeno a su cultura, para contar diversos aspectos del Virreinato del Perú, confirmando en sus crónicas una mirada crítica y de subversión ante el régimen español. Y es que, tanto la Lira como las crónicas del indio ladino, constituyen estrategias de expresión mediante una ideología que no es propia, pero que no obstante permite decir lo no dicho, permite contar e imputar el revés de la escritura surcada por el poder. Incluso, el espacio donde se inscribe esta alteridad de la escritura dominante no lo hace merced de los libros, sino en pliegos, circula, se pasa de boca en boca, de mano en mano, se desmarca de los límites de la tapa dura y habita las espurias esquinas y callejuelas de la prensa escrita, se desplaza entre la música, la prensa, es una carretera fronteriza a los discursos y soportes oficiales. Sí, es otro mundo el que se vocifera por las calles. Como refiere Heléne Cixous,

“debe existir otra parte, me digo. Y todo el mundo sabe que para ir a otra parte hay pasajes, indicaciones, mapas, para una exploración, una navegación. Son los libros. Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos” (Cixous, 1995: 26).

Tal como se mencionara en un comienzo, el narrar de la Lira Popular como complejo cultural enarbola no solo temas políticos, teológicos y cotidianos, pues ante todo, como sostiene Jesús Martín Barbero, se trata de un

“choque que se sitúa básicamente en el conflicto entre el racionalismo de la cultura eclesiástica –separación tajante del bien y el mal, de lo verdadero y lo falso, los santos y los demonios- y la equivocidad, la ambigüedad que permea toda la cultura folklórica por su creencia en fuerzas que son ahora buenas y después malas, en un estatuto movedizo y cambiante puesto que más pragmático que ontológico de lo verdadero y lo falso” (2003: 74).

Es una “mediación. Por su lenguaje, que no es alto ni bajo, sino la revoltura de los dos. Revoltura de lenguajes y religiosidades. En eso es que reside la blasfemia.

⁷³ Cronista indígena del Virreinato del Perú conocido por sus obras *Nueva Crónica y Buen Gobierno* donde denunciaba al Rey Felipe II de España, los vejámenes que los funcionarios de la Corona cometían contra los indígenas.

Estamos ante *otra literatura* que se mueve entre la vulgarización de lo que viene de arriba y su función de válvula de escape a una represión que estalla en tremendismo y burla” (Ibídem: 137).

Una revoltura que adquiere un carácter ambiguo manifiesto sobre todo en la plasticidad política de la Lira.

CAPÍTULO 6: JUGARRETAS DE LA LIRA POPULAR

Lo desarrollado hasta ahora, nos lleva a reforzar la idea de plasticidad cultural de la Lira, concebida como aquella capacidad de adaptarse, cambiar y transformarse política y narrativamente. Pues en ese dinamismo que desafía al texto estático, reside parte de su supervivencia. Una plasticidad también presente en la religiosidad popular que nos transmite la lira, donde sus personajes cambian de ropaje constantemente a manera de artimaña poética, lo que le permite sortear el carácter hierático de las figuras oficiales del poder eclesiástico y político. De esa manera, se intenta describir una forma distinta de escritura y de lectura, que transita por los márgenes del discurso dominante.

Esta escritura inventiva posee una clara conciencia de su posición, de ahí que fomente la educación de sus lectores, la lectura colectiva que sin ser menos compleja sea sencilla. Es una conciencia de clase que dialoga con otros poetas, periódicos y lectores mediante una escritura abierta cuyas pretensiones rehúyen del íntimo deleite que puede despertar la sola lectura de un individuo. Pareciera ser tan clara su conciencia de clase que lejos de dedicarse a temas meramente humorísticos, denuncia, tensiona, critica, lamenta y pone en discusión temas sociales que van desde risueñas historias de diabluras, hasta la denuncia de las injusticias sociales y el llamado a sus lectores para evitar el vicio del alcoholismo.

6.1. La plasticidad cultural de la Lira

Aquella revoltura, mediación y ambigüedad, viene a ser una plasticidad cultural que nos remite a un devenir histórico de América Latina, donde los procesos de evangelización que luego se extendieron mediante la instauración de repúblicas fuertemente católicas, significaron estrategias de resistencia, mixtura, apropiación y remisas, por nombrar algunas. Así lo relatan los documentos de la Compañía de Jesús en tierra brasileña

“He aquí la diferencia que hay entre unas naciones y otras en la doctrina de la fe. Hay algunas naciones naturalmente duras, tenaces y constantes, las que difícilmente reciben la fe y dejan los errores de sus antepasados; resisten con la armas, dudan con el entendimiento, repugnan con la voluntad, se cierran, persisten, argumentan (...) una vez que han recibido la fe, permanecen firmes y constantes, como estatuas

de mármol (...). Hay otras naciones, por el contrario –y estas son las del Brasil- que reciben todo lo que se les enseña con gran docilidad y facilidad, sin argumentar, sin repicar, sin dudar, sin resistir; mas son estatuas de mirto que, faltando la mano y las tijeras del jardinero, pierden luego la nueva figura, y regresan a su bruteza antigua y natural, a ser el matorral que eran. Es necesario que estas estatuas sean permanentemente [vigiladas] por su dueño: una vez que les corte lo que florezca en los ojos, para que crean en lo que no ven; otra vez, que les cercene lo que crezca en las orejas” (cit. En Viveiros de Castro, 2002).

La Lira Popular constituye también una estatua de mirto que critica la imposición ortodoxa del mármol católico mediante la crítica y satirización de la iglesia en defensa de la religiosidad popular⁷⁴. Mirto que también mana su origen desde el choque cultural que produce el pensamiento dicotómico que impone el racionalismo de la iglesia católica al separar el bien del mal, los santos de los demonios. Empero como observa Barbero, esta lógica entra en crisis cuando se confronta a la equívocidad, la ambigüedad que permea toda la cultura folclórica, dando lugar a una serie de préstamos, sincretismos, apropiaciones simbólicas, múltiples convivencias que van tejiendo, a través del lenguaje, la dimensión maravillosa de la vida cotidiana.

Pero también dentro de esa misma religiosidad, habitan aquellos devotos humildes que por falta de educación, son como el mármol, cuyas creencias ceñidas a la iglesia no les permite generar una conciencia crítica sobre los discursos y prácticas católicas. Así lo muestra Bilbao, quien critica el espíritu tenaz y obtuso del campesino aislado, del hombre a caballo. “Las creencias de nuestros huasos son católicas y españolas. Estas creencias de suyo tradicionales y tenaces, encarnadas en hombres cuyo espíritu es conservar y que no pueden por la vida que llevan presenciar espectáculos distintos” (Bilbao, 1844: 79). Distinta a esa tendencia, la Lira constituye una expresión popular que se desmarca del espíritu conservador del campesinado, aún cuando mantiene la oralidad y la fuente de saberes y

⁷⁴ Casos similares en Latinoamérica los encontramos por doquier. Un ejemplo cercano a la Lira Popular es la tradición de Bailes Chinos en el norte chico de Chile, cuya gente cultiva el baile y canto lírico en adoración de la Virgen de Andacollo, simbiosis de prácticas y creencias que corren al margen de la Iglesia Católica. Refiriéndose a principios del siglo XVIII, los antropólogos Rafael Contreras y Daniel González señalan en torno a las dinámicas de los bailes chinos lo siguiente: “los bailes chinos aportaron al mundo popular un grado de autonomía importante, al convertirse en espacios colectivos y locales ajenos a las disposiciones institucionales y las normativas puramente católicas. Es decir, estos bailes permitieron articular una devoción más allá del control central de la religión –o, si se quiere, de lo religioso- produciendo una cultura basada en una práctica y oralidad” (2014: 96).

conocimientos de la vida rural, más transita en ese ambiente dual que planteara Octavio, Paz entre la tradición y la modernidad.

Dicha tensión que hojece como mirto, muestra un interesante repliegue en el terreno político donde podemos encontrar versos simpatizantes de un bando y en otros pliegos leemos al mismo poeta adepto al bando contrario. Así se desenvolvía Juan Rafael Allende quien “en 1890 publicó *Don Cristóbal* y *El Pedro Urdemales*, donde atacaba la política de Balmaceda. Luego abandonó estas publicaciones y publicó *El Recluta* donde apoya al presidente y combate la revolución de 1891. Por esto fue apresado y escapó del patíbulo” (Figuroa, 1925: 447).

Se trata de una escritura disidente, que escapa a los márgenes de la escritura formal, de su forma, contenido y canalización. De ahí la insistencia de proponer una escritura femenina, no por directa asociación a las mujeres, sino porque responde a otros marcos de sentido. Visto así, quizás convenga hablar de una feminización de la escritura tal como lo plantea Nelly Richard quien pone atención justamente en la disidencia, en el carácter minoritario, subversivo que transita fuera, en los bordes, o al menos con otros dispositivos al discurso dominante. Según Richard, cualquiera sea el género sexual de quien escriba, se trataría de una “feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebasan el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario” (Richard, 1993: 132).

Una escritura que en palabras de Deleuze y Guattari, vendría a desterritorializar la discursividad hegemónica. Allí podemos situar la Lira Popular y en general la prensa escrita de corte anarquista de la época, cuyos soportes y discursos desestabilizan los marcos de poder: son perseguidos libelos, escritores y poetas, constituyen el objetivo de censura de la Ley de Prensa, son vilipendiados por los periódicos de la iglesia católica, y así se van desplegando un sinnúmero de estrategias para sacar a esta otra escritura del circuito escrito monolítico de poder. Entonces, “si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de géneros para nombrar como lo

femenino a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis” (Eltit cit. en Richard, 1990: 133). Por tanto, independientemente si quien escribe es mujer u hombre, lo que permite hablar de una escritura femenina, es su disidencia creativa, la transformación simbólica de los marcos preestablecidos de la misma.

Sin embargo, no dejemos de lado la lectura, y es que la Lira Popular así como la prensa escrita de corte satírico de la época, no es una literatura para ser eminentemente leída, sino hablada, escuchada y vista. He ahí también que este tipo de escritura desestructura el paradigma de quiénes escriben, para quiénes y quiénes son los que leen. Y es que aquí los lectores son en numerosos casos personas analfabetas, cuya lectura activa la realizan a través de los canillitas que vociferan en plazas, estaciones de trenes y esquinas los versos en décima, y por otra parte están las imágenes, aquellas caricaturas que sintetizan mediante la explotación de ciertos rasgos, un mensaje. Conciencia de alfabetización social manifiesta por ejemplo en el periódico quincenal llamado *El guía del pueblo*, destinado a los obreros y que entre sus propósitos escribe:

“Pocas palabras nos bastarán para dar a conocer el fin que buscamos al sacar a luz El Guía del Pueblo. Desde luego manifestaremos que nuestro periódico será escrito principalmente para aquella parte de la sociedad que no posee los medios de adquirir instrucción en los libros, ya porque su educación no ha sido suficientemente desarrollada, ya porque no tiene el tiempo necesario para dedicarse a un estudio largo i detenido. Escribimos, pues, para los deseredados de la fortuna que alimentan la justa ambición de ilustrarse en las ciencias, artes, historia i tantos otros ramos del saber humano que recreando la imaginación, producen sabrosos frutos para la moralidad i el adelantamiento sociales. Por eso trataremos de esponer nuestras ideas sobre tan importantes materias en un lenguaje sencillo i claro, susceptible de poder ser comprendido por todo el mundo”⁷⁵.

Se trata de un tipo de escritura del espacio público, que convoca opiniones, que circula y no se encierra ni permanece estática en la lectura privada del individuo. En definitiva, es una escritura más próxima al terreno de la oralidad, porque si asumimos que este campo de escritura pone en crisis el paradigma de la prensa escrita, es quizás porque “toda revolución en poesía está apta para ver, y a veces para anunciarse como tal, un regreso al lenguaje cotidiano” (Elliot, 2009: 256). Sobre todo porque en el principio de nuestra Hispanoamérica

⁷⁵ El guía del pueblo. 1 (1). Santiago, junio 12 de 11875.

lo que comienza a cultivarse es el cancionero, el romancero, el cuento, los diarios de viaje, las crónicas, los textos hagiográficos y escatológicos, las cartas, las sentencias y reprimendas, todo un corpus de expresiones escritas para ser contadas, para ser leídas por otros ya sea con un fin moralizador, pedagógico, de denuncia o recreativo.

6.2. La intertextualidad

Hasta aquí, suficiente hemos insistido respecto a aquel carácter de plasticidad de la Lira Popular como aquel complejo cultural que señalamos en un principio según lo describe Barbero. Desde la semiología resulta útil abordar este asunto desde el concepto de intertextualidad que propone Julia Kristeva al desarrollar una aguda reflexión sobre el trabajo del carnaval de Mijael Bajtín, quien considera la palabra literaria como una elaboración mediada por “cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior (Kristeva, 1999: 2). Según esta mirada, la palabra literaria no es una unidad autónoma ni estática, sino que está situada en la historia, cruzada por elementos diacrónicos y sincrónicos del espacio y del tiempo en relación a otros textos. Es lo que Kristeva denomina como un espacio textual definido por tres dimensiones puestas en diálogo horizontal y verticalmente. La primera dimensión es el sujeto de la escritura, en nuestro caso, los poetas populares. En segundo lugar, está el destinatario de la Lira, esto es, el pueblo, gente obrera en gran parte analfabeta que se entera de los sucesos políticos y las narraciones poéticas por intermediarios. Y como tercera dimensión están los textos exteriores, es decir, la biblia, los relatos orales, los pliegos populares de otros poetas, los periódicos informales y oficiales, los libros de historia, entre otros soportes y expresiones textuales.

Ejes verticales y horizontales cruzan las tres dimensiones y construyen relaciones dialógicas que comportan además enunciaciones y expresiones que toman lugar en un campo de significación concreta. Aspecto no menor, pues si hay un elemento que caracteriza la Lira Popular es la conciencia de ser parte de un diálogo, tanto con los destinatarios, con los otros poetas y con los personajes de sus décimas. Es una poesía que

no aspira el soliloquio, sino por el contrario habita en el lenguaje vivo de una colectividad. Lo interesante aquí, es que Bajtin elabora su teoría respecto al lenguaje atendiendo el carnaval como lugar de espectáculo, de subversión de formas verbales, de ritualidad y un vocabulario heterogéneo que se mueve en la parodia, el insulto, la comicidad y lo grotesco. Un corpus de expresiones y prácticas que acontecen dentro de un tiempo cíclico, que también corresponden a una otredad, o al menos, a un momento de subversión de la esfera social que se repliega dentro de un paréntesis del plano hegemónico del lenguaje. Así, tal como sucede con el tenor cómico de la Lira Popular, “ciertas formas carnavalescas son una verdadera parodia del culto religioso. Todas estas formas son decididamente exteriores a la Iglesia y a la religión. Pertenecen a una esfera particular de la vida cotidiana” (Bajtin, 2003: 9), una esfera donde la vida toca lo concreto, olvidando los roles de gobernadores y gobernados, como del rico y del pobre. Es una esfera donde prima otro horizonte lingüístico y, ciertamente, poético. Y ya que resulta difícil describir el lenguaje poético dentro de los límites o en los bordes de la escritura, Kristeva menciona el concepto de “potencia del continuo” que va de 0 a 2 donde 1 es el discurso narrativo y la lógica social por excelencia donde caben Dios, Tolstoi, la novela burguesa, todos discursos “monológicos”, siendo el lenguaje poético el único que transgrediría y cuestionaría estos marcos semióticos. Entonces la lógica poética rebasa el intervalo 0-1 y funcionaría bajo otra ley, otra moral, otra(s) lógica(s), formando un discurso ya no monológico sino dialógico. “El dialogismo no es la “libertad de decir todo”: es una “broma” (Lautreamont), pero que es trágica, un imperativo otro que el del 1” (Kristeva, 1999: 7)⁷⁶. Entonces no sería tan forzado hablar de la Lira Popular como un doblez del discurso dominante, en tanto funciona bajo otra métrica, otra lógica, otro vocabulario, en definitiva, otro lenguaje.

Por último, en este dialogismo como espacio de encuentro de distintos ejes lingüísticos, pero por sobre todo, culturales, ya sea: la religiosidad popular, la plasticidad, la tensión entre oralidad y escritura, la ambivalencia de la modernidad y la metáfora del mirto, todas posibles lecturas de entrever en la Lira, no son sino expresiones de una suerte de crítica

⁷⁶ Con la mención de Lautreamont, Kristeva alude a la obra “Cantos de Maldoror” publicado por primera vez en 1869, donde el poeta desafía al lector con sarcasmo e ironía mientras cuenta la historia del personaje de Maldoror, quien habita en el mal y relata sus historias de tiranías, fechorías y desamores.

social, de resistencia y creatividad, que posibilitan la construcción de una identidad local, con repercusiones políticas, morales éticas y estéticas. En definitiva, un *ethos* cultural con distintos resabios históricos que llega a configurar un espacio profundamente auténtico, profundamente humano.

Por último, vale la pena detenernos un momento en aquella idea de subversión y válvula de escape que hiciera mención Bajtin, pues justamente la Lira Popular viene a ser expresión de una clase obrera que opera como chivo expiatorio de una modernidad, acaso trasplantada, que no se adecúa a estas tierras trasatlánticas.

6.3. La Lira Popular como chivo expiatorio de la sociedad

Sobre este asunto, el antropólogo René Girard plantea que el chivo expiatorio supone un ritual de cada cultura que rememora sus crímenes fundantes. En ese caso, quizás no sea antojadizo aventurar que la Lira Popular viene a vociferar la representación del mal que supera el problema de una individualidad o una clase social particular, pues tomada como voz de chivo expiatorio pone en evidencia “la participación de todas las culturas y, por tanto, de todos los individuos sin excepción, en las formas de violencia que estructuran todas nuestras pertenencias colectivas y nuestra identidad individual” (Girard, 2006: 46). Esta es la voz colectiva que asoma en los siguientes versos:

-Versos de Adolfo Reyes⁷⁷

La miseria en el pueblo y la escases de trabajo

No es posible soportar
 Tan triste cruel situación
 Los obreros con razón
 Se tienen que lamentar
 Penosos se le ve andar
 Calle arriba i calle abajo
 Sin poder allar trabajo
 En la miseria se ven,
 sin contar de que también

⁷⁷ En pliego: La hija vuelta sierpe por matar a la madre, (1896). Col .Am i, 105, MIC. 17.

tienen deudas a destajo.

(...)

Como quince mil obreros
 Se encuentran desocupados
 En la miseria postrados
 En estado lastimero
 Los ricos i los banqueros
 I asta el mismo señor Montt
 No hace que la situación
 Cambie desde luego hoy día
 I será más todavía
 La ruina de nuestra nación.

Una violencia interna y externa que incluso trae las reminiscencias de la violencia fundante de la colonización de América y, posteriormente, de la oligarquía. Es también la matanza de Santa María de Iquique un ejemplo apropiado de esta violencia que se denuncia en la Lira y que aqueja a la clase obrera,

-Versos de Juan Bautista Peralta-⁷⁸

Sobre la horrible matanza de Iquique
 Si existe un dios justiciero
 Y hay un infierno monstruoso,
 Castigue al facineroso
 Al tremendo carnicero.
 En aras del pueblo obrero
 Venga la divina espada
 Y acabe con la poblada
 Militar alma de hiena;
 Porque injusta fue la escena
 En Iquique consumada.

Una violencia que se oculta,

“De los recuerdos vivimos
 Que la patria dieron gloria
 Es bien bonita la historia
 De los heroicos marinos;

⁷⁸ Extracto de poema de Juan Bautista Peralta. Fuente recurso web: <http://puertoreal.cnt.es/denuncias-sociales/1144-santa-maria-de-iquique-y-la-venganza-popular-de-antonio-ramon.html>

La estatua de Prat tuvimos
 Por su hazaña tan grandiosa
 Pero se oculta una cosa
 Que sangra como una hería
 La plaza Santa María
 Y su masacre oprobiosa.⁷⁹

Tal como afirmar Grouès, los poetas populares juegan un rol primordial en la denuncia de crisis sociales y masacres, pareciera ser que el canto y la poesía consiguen al menos una llave que permite rehuir la escritura formal que no da cabida a estas denuncias.

“Les poètes jouent un rôle primordial dans la dénonciation des massacres. En luttant contre l’oubli et le mensonge, ils condamnent le silence et refusent l’anéantissement de la mémoire, convertissant cette dernière en instrument de la résistance. Les poètes populaires aspirent à donner une voix au silence qui leur est imposé. A travers leurs œuvres, l’histoire se reconstitue, les victimes s’expriment, une identité populaire s’affirme” (Grouès, 2008 : 258).

Incluso la bruja es vista como chivo expiatorio según Bajtin, para quien su figura representa un emblema de la edad moderna que logra expresar los miedos, temores y prejuicios de la comunidad (Bajtin, 2003). Precisamente, la Lira es un mecanismo de válvula de escape, de resistencia y de memoria que dice lo que se prefiere callar y lo que no se quiere escuchar dentro de la genealogía escrita dominante. Al vincular esta labor de los poetas populares con la Lira, se confirma que “la escritura alfabética se encuentra ligada históricamente a la codificación civil y religiosa de los poderes patriarcales. No contribuir a sexuar la lengua y sus formas escritas significa perpetuar la pseudoneutralidad de las leyes y tradiciones que privilegian las genealogías masculinas y sus códigos lógicos” (Irigaray, 1992: 51). Las características de la Lira, de carácter lírico, itinerante, cómico, a veces sensacionalista, pero por sobre todo crítica ante una realidad política y social, se deslinda del discurso dominante, mediante los influjos religiosos que permiten decir en clave lírica lo que no se puede decir, lo que no se puede saber en clave oficial. En tal sentido la Lira como manifestación de la creciente politización de los sectores populares, se constituye como un campo autónomo a la oligarquía.

⁷⁹ (Grouès, D.) Poema publicado en *El Siglo*, por el poeta Juan Bautista Peralta.

Por su parte, si bien es cierto que, a excepción de Rosa Araneda, la mayoría de los poetas populares son hombres, la mirada de género aquí no intenta posicionarse desde los sujetos del habla, sino desde la escritura y la creación literaria. Como propone Cixous, “la feminidad en la escritura creo pasa por un privilegio de la voz: escritura y voz se trenzan, se trama y se intercambian, continuidad de la escritura / ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos” (1995: 54). La Lira Popular conquista la oralidad pero también declama su aprendizaje desde la experiencia. Y aquí podemos traer a colación la diferencia de los saberes que apunta Octavio Paz cuando comenta el culto afán de Sor Juana Inés de la Cruz,

“Unamuno comentó, en una carta a Reyes, dos líneas: *si es para vivir un poco / ¿de qué sirve saber tanto?*, diciendo que Sor Juana debería haber escrito: *si es para saber tan poco, / ¿de qué sirve vivir tanto?* Pero el saber al que alude Unamuno es el saber de las cosas primeras y últimas, mientras que el de Sor Juana es el libresco, esa “muchacha ciencia” (...) saber que estorba para vivir. La ignorancia que admira Sor Juana (en su romance: no en la realidad de su vida) no es la docta *ignorantia* de Nicolás de Cusa, resultado del mucho saber y el mucho pensar, sino la del lugareño que compensa su no-saber con una cuerda resignación. Elogio de la ignorancia que sólo podía hacer un docto y que termina con la siguiente paradoja: aprendamos a ignorar” (Paz, 2014: 781).

Leamos el ejemplo de un poeta que versa en torno a su saber-hacer antes que su saber-poder en torno a la escritura, abogando por su aprendizaje en la escuela de la vida,

“Juramento del poeta”⁸⁰

(...)

Jamás nunca he pisado
Las puertas de algún colejio
I así quiero privilejio
Por lo tato que he cantado
Para escribir como un hado,
Tengo más de mil refranes,
I echaré en dos vutanes
A los que me hagan la guerra,
Si algún poeta me encierra
Estallarán los volcanes.

Solamente una lección
A mi pues se me enseñó,
I solo me he dado yo
Esta media educación,
Por eso la puntuación
Falta en mi poesía.
Si otro con sabiduría
Me quitase mis honores,
Ruidos i grandes temblores
Sentirán para ese día.

Quiero hacer universal
A mi ciencia catedrática
Sin jamás leer gramática
Les hablo gramatical.
Nunca la he sacado mal

⁸⁰ En pliego: Gran salteo en el Cerro Alegre.
Defensa de los canes. Col. A.A, 116.

Desde Arica a Magallanes,
 Sin ocupar a los manes
 Solo voi dando carrera,
 I oirá cuando me muera
 Truenos, vientos i huracanes.

-Versos de Daniel Meneses-⁸¹

“A un crítico sabiondo”

Dime tú, sabio curioso:
 En qué colejio estudiaste,
 Qué gramática pasaste
 Para ser tan lastimoso.
 Quiero verte, critico,
 Si es por principio tu ciencia,
 O solo la inteligencia
 Te hace ser tan reparon.
 Creo que la inspiración
 Te enseña a ser orgulloso,
 Gramatizas delicioso
 Como aquel que versa lírico;
 ¿Y quién te enseñó a satírico,
 Dime tú, sabio curioso?

En estos versos vemos cómo el poeta desanda los pasos de su poesía, reconociendo su propia sabiduría por no haber podido recibir las enseñanzas formales de la escuela, situación que en absoluto lo aminora, sino más bien se constituye en motivo de honra. Entonces pareciera más adecuado hablar de *lugares* para no caer en tautologías de corte feminista. Los lugares de enunciación que habitan los poetas de la Lira, a saber, una clase social, lugares de la ciudad, nivel escolar, condiciones socioeconómicas, entre otros, convidan a hablar de una escritura que opera como chivo expiatorio, que se desmarca de marcos hegemónicos y por ende, es también una escritura feminista.

Recapitulando, sobre la Lira Popular hemos hablado de un saber-poder, de lo maravilloso, del doblez de la escritura, de una literatura menor, de lugares y cuestionamos la escritura masculina. Podríamos quizás elucubrar que la Lira, como género menor en la tradición

⁸¹ Daniel Meneses. La horrible catástrofe en la lavandería internacional, cuatro mujeres muertas.

escrita constituye, como diría Josefina Ludmer, una de las tretas del débil, esto es, que la escritura de la Lira Popular transita los “límites entre lo literario y lo no literario, llamados también género de la realidad, y *por ende, sea* un campo preferido de la literatura femenina” (Ludmer, 1985). Es justamente ahí, donde proponemos una fuga de la escritura imperante abocándonos al formato de la Lira, décima espinela y grabados, como estrategia de resistencia desde la escritura misma, donde los poetas aprovechan un escaso espacio público para hacer visible su participación, acción y creativa denuncia.

LA DESPEDIDA

Tras recorrer los senderos históricos de la Lira Popular del siglo XIX en Chile, nos hemos detenido en diversos aspectos políticos, religiosos, narrativos, económicos y de género que nos permiten visualizar la Lira desde un campo más amplio de diálogos, representaciones, personajes y condiciones de producción y difusión a mediados de siglo. Condiciones que a su vez son encarnadas por las clases populares cuyo contexto de migración campo ciudad acaecido en dicha época, trajo consigo un reservorio de historias, devociones y creencias en la memoria y la tradición oral.

Nuestro recorrido da cuenta de manera contextual y descriptiva de la larga trayectoria de la Lira Popular, que remonta sus orígenes más allá de la frontera nacional, remitiéndonos a influencias culturales del viejo continente. Esta raíz permite comprender a la Lira no como una expresión aislada, sino por el contrario, supone un diálogo con la historia, nutrida de palabras labradas secularmente dentro de los linderos de la décima espinela. Décima viajera de tierras, siglos e historias, depositaria de un buril de palabras trasatlánticas.

En función de la tesis planteada en un comienzo, desarrollamos aquí la representación del mal, centrándonos primero en el contexto histórico de la lira, para luego problematizar la escritura desde un enfoque de género poniendo en discusión su epistemología. Para confirmar la tesis planteada retomamos la pregunta ¿qué figuras alegorizan el mal en la Lira Popular?, como vimos son variopintas las figuras que utilizan los poetas para referirse al mal. Son predilectos los personajes extraídos del repertorio católico que van adquiriendo nuevos rasgos de acuerdo a las creencias y tradiciones que porta consigo el poeta. En los versos observamos transitar brujas, mujeres licenciosas, chonchas, viejas seniles, muchachas incorregibles, diablos, futres, rotos, vírgenes y devotos, todos los cuales tienen algo más que decir respecto a la sociedad de entonces. En esta configuración de personajes, revisamos además, que los rasgos negativos tienden a ser personificados por figuras femeninas, aspecto que por cierto no parece extraño si comprendemos las condiciones ideológicas de la época en un escenario donde casi la totalidad de los poetas eran varones.

Tales personajes junto con el uso retórico de ciertos sucesos extraídos del Viejo y Nuevo Testamento, son parte de los recursos retóricos que van urdiendo una estética del mal en la Lira Popular. Esto no quiere decir que las escrituras bíblicas sean fuente exclusivas para la representación del mal. Las décimas acuden a estos relatos por su fertilidad de motivos cuyos personajes extraídos también de las historias locales, nutren los recursos para enunciar discursos de crítica social, la resistencia cultural y en definitiva, la voz de sujetos históricamente subalternos. De ahí que nuestra visión de mal se enmarca dentro del enfoque de materialismo histórico expuesto por Silvia Federici, cuya mirada se centra en los problemas que aquejaban a la sociedad, particularmente a obreros, mujeres y campesinos del período medieval.

La lectura de Federici nos suministra además un valioso antecedente para analizar la figura de la bruja en la Lira Popular. Mujer que más allá de las características demoníacas que le son asociadas, constituye la eclosión de corrientes históricas y posturas políticas ante la amenaza que representa la entrada de la mujer en el espacio público. El análisis de la bruja va de la mano de la representación de otros estereotipos de mujeres, a saber, la *femme fatale*, la mujer romántica, la mujer-madre, para luego terminar en la figura de la Virgen. Esta última deviene la valoración de la mujer fruto de su maternidad, condición posible solo en base a la renuncia de su *ser para sí misma*. De esa manera, la mujer es valorada en tanto es una mujer *para otros*.

Tal como apunta Ana María Fernández (1996) al deconstruir la episteme de *lo mismo*, nos enfrentamos al imaginario colectivo propio de la sociedad moderna que ha instituido una forma de ser mujer en base a una trilogía de mitos articulados en la dicotomía del espacio privado y el espacio público. Se trata del mito de la mujer-madre, el mito del amor romántico y el mito de la pasividad erótica. En esta trilogía solo la maternidad permite a la mujer posicionarse como sujeto sin sanción moral como es el caso que observamos en la incondicional devoción a la Virgen María. Lo anterior nos lleva incluso a revisar la configuración familiar de la época, donde se instituye el histórico “huacho”, “el roto” chileno, hijo de madre soltera cuyo amante es su patrón o un hombre que producto de

condiciones principalmente económicas, no logra responder a su rol de padre y solo haya lugar como hijo.

Ahora bien, por qué concedemos tanto énfasis a los personajes presentes en la Lira Popular, porque precisamente es en los cuerpos donde se inscriben los significados culturales, he allí un territorio propicio para explorar en la escritura la producción material y simbólica de los discursos de género. En esta senda, la sátira política es el recurso por excelencia utilizado por los poetas en la construcción de una estética del mal en la Lira Popular. Pues la sátira posee esa doble cara que dice con una sonrisa aquello que en el fondo hace temblar y se debe acallar. Y además posee aquella plasticidad de jugar con los rasgos de los personajes, exaltando aspectos físicos, educacionales, familiares y políticos que más que representar sujetos particulares dibujan los estereotipos de ciertos oficios y clases sociales.

Como vemos, la estética del mal supone una trayectoria que ilustra las tensiones entre tradición y modernidad, entre oralidad y escritura, imbricada en sectores populares que hasta entonces habían estado excluidos de la palabra escrita. Justamente allí en esa tensión la Lira Popular da cuenta de la raigambre cultural de los sectores populares, y se configura como un nuevo soporte de memoria, historia y opinión pública, que será hábilmente explorada por los poetas popular para denunciar los vejámenes que vivía la clase obrera en Chile. Pero también para inscribir en la escritura a nuevos sujetos excluidos de la historia.

De la mano de lo anterior, la escritura de la Lira abordada desde un enfoque de género, nos ayuda a discutir epistemológicamente la escritura hegemónica y sus condiciones materiales de producción y difusión, en la medida que discute la lógica binaria de pensar las diferencias. Mientras la episteme de la economía de lo mismo homologa lo genérico humano a lo masculino, lo diferente siempre es pensado bajo categorías jerárquicas inferiores. En esa diferencia residiría la Lira Popular, pues marcha en los intersticios de la literatura oficial y doblegando creativamente sus normas y soportes tradicionales. Es así como al revisar diversas publicaciones de la época, queda de manifiesto una red de publicaciones populares que dialogan, se entremezclan, se remiten unas a otras, siendo cómplices ideológicos de la crítica social emanada por la clase obrera. Es lo que Kristeva propone como intertextualidad.

Acorde a los principios entretejidos por la intertextualidad, estos dicen relación con la crítica al aparato de poder del clero, a las diferencias socioeconómicas entre ricos y pobres, a la falta de educación de hombres y mujeres pobres, a los vicios que aquejan a los sectores populares, a las injusticias legislativas. Pero también aluden a un universo simbólico fuertemente mariano donde se despliegan prodigios, milagros y acontecimientos maravillosos que igualmente tienen cabida y sintonía con la realidad. He allí donde se deja entrever la raíz rural y oral de los poetas, cuyas décimas ofrecen mixturas de contenidos, personajes y fundamentos, sin trastocar la estructura métrica de los versos. Una estructura que al ser resistente al cambio, permite al mismo tiempo fraguar en su interior una hibridez de contenidos como señalara Orellana, igualmente se somete a los pilares formales de la décima espinela. Y es allí, en el devenir antes del significado que del significante, donde relevamos personajes e historias referidas a la representación del mal no por mero interés en indagar en las densidades de la fantasía literaria. Más bien porque como lectora un aspecto que salta a la vista es aquel tenor cómico de la Lira donde conviven sucesos terribles, diablos, vírgenes, muertes trágicas y brujas.

Una lectura minuciosa de los versos nos permite vislumbrar que detrás del tono cómico de las historias y personajes, quedan de manifiestos profundos malestares sociales dichos en un lenguaje popular. Aspecto que nos lleva a repensar la escritura por cuanto se trata de publicaciones en un contexto donde la información pública y el conocimiento es un ámbito que se cierra en los sectores privilegiados de la sociedad. En efecto, la forma que tiene la décima cercana al canto, esa forma aparentemente rígida pero cuya métrica juega con rimas e imágenes, de lenguaje campesino ameno en su comicidad, permite sortear los obstáculos del analfabetismo cultivando otro camino a la lectura. Es un camino cimentado de plurales huellas que nos llevan a esa otra historia, la historia de las clases subalternas, las historias oídas, la opinión pública.

Lo anterior pone de manifiesto la dimensión política del análisis desde un enfoque de género, pues al deconstruir genealógicamente la representación del mal en la Lira Popular, podemos desentrañar cómo han sido significadas ciertas categorías conceptuales asociadas a lo masculino y femenino. En este punto, el enfoque de Irigaray y Cixous nos dan algunas

luzes para revisar aquellos elementos aparentemente superficiales de la Lira, que bien podrían ser solo características formales de un tipo de poesía popular. Sin embargo, el enfoque desde los estudios de género nos permite reforzar la dimensión policia de la Lira Popular al situarse fuera de los marcos de la escritura dominante. En ese sentido, la Lira Popular invita a pensar otros lenguajes que si bien operan dentro de la escritura alfabética, la repliega, la tuerce y da vuelta, convocando a un público que puede comprender este código popular. Y es que sus relatos y personajes expresan diferencias de género, de clases sociales, de territorialidades, en un mundo maravilloso legible por sus lectores y habitantes. Un mundo, que como decíamos, se vale de un lenguaje satírico, que se vale de elementos religiosos, ideológicos y lingüísticos. Así los poetas populares son silvestres pensadores cuya agudeza rescata lo criollo, lo campesino, ese talante chileno que luego será sintetizado dentro de un estrecho mundo folclórico tan explotado posteriormente por trovadores, museos, *souvenir*, bares y mercados foráneos. Un mundo que no obstante nos redirige, o al menos nos evoca un origen, un *ethos* nacional proveniente del terruño y que pese al tiempo, aún puede dialogar bajo códigos comunes con las raíces de otras expresiones populares de Latinoamérica.

Penurias, andanzas, proverbios, amores, creencias y primores podemos leer en las décimas de la Lira Popular, que lejos de ser un mero archivo histórico de nuestro acervo folclórico, vale preguntarse por qué no figura dentro de los anales de la literatura nacional. Será pues por su carácter marginal, subversivo, que si bien hoy es retomado en la línea de patrimonio cultural, fue en aquel entonces un dolor de cabeza para las autoridades y una creativa artimaña por parte de poetas e intelectuales liberales. Muchas son las conclusiones que podemos explorar con tan vasto material que queda en los cordeles de la memoria callejera. Sin embargo, lo que persiste en este desenterrar de letras cuya astucia nos devela por una parte aquel verso íntimo que nos cuenta los tormentos y quebrantos de la vida citadina, y por otra parte, nos muestra el ingenio popular de suspicaz ocurrencia. Es una sobria sencillez cuya conciencia de clase reivindica su dignidad social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Allende, J.R. (1911). *Poesías populares de El Pequén*. Tomo I. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

_____. (1882). *Poesías populares de El Pequén*. Tomo VII. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile. 1882

_____. (1883). *Poesías populares de El Pequén*. Tomo VIII. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

_____. (1886). *Poesías populares de El Pequén*. Tomo XI. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

_____. (1886). *Poesías populares de El Pequén* Tomo X. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Amorós, C. (1997). “Conciencia sádica y conciencia romántica. Sobre efectos reactivos y “efectos perversos” de la Ilustración”. Capítulo V. *Tiempo de Feminismo* (205-259). Madrid: Ed. Cátedra.

Anguita, R. (1912). *Leyes promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1° de junio de 1912*. Santiago: Litografía y encuadernación Barcelona.

Araneda, R. (1893). *Poesías populares*. Libro I. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

_____. (1895). *El cantor de los cantores*. Libro II. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

_____. (1895). *El cantor de los cantores*. Libro V. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Astorga, F. “El canto a lo poeta”. (2000). *Revista musical chilena* 54, 56-64.

Baeza, A. (2015). *Una tradición no se improvisa. La poesía en Décima a la luz de los paradigmas de la modernidad y el arte contemporáneo*. Santiago.

_____. (2012). *No ser más la Bella muerta. Erotismo, sujeto y poesía en Delmira Agustini, Teresa Wilms y Clara Lair*. Santiago: Editorial Usach.

_____. *Rosa Araneda en la tradición de la poesía popular chilena*. Artículo no publicado.

_____. (2015). Selección de poesía curso “El aura de la Lira Popular”. Universidad de Chile.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Barroso G, Asunción y otros. (2001). “Literatura medieval”. *Introducción a la literatura Española a través de los textos*. Madrid: Ediciones ISTMO. 17-237.

Baudelaire, C. (2005). “Del retrato”. *Salones y otros escritos de arte*. Madrid: La balsa de la medusa. 267-273.

Bautista, J. (2006). *Por historia y travesura: la Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*. Compilación y estudio Micaela Navarrete y Tomás Cornejo. Santiago. Eds. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos: Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

_____. (1902). *El cantor santiaguino*. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Bergson, H. (1985). *La risa*. Madrid: Proyectos Editoriales, S.A.

Bilbao, F. (1844). “Filosofía”. Artículo décimo. *El crepúsculo periódico literario y científico*. 2 (2), Santiago.

Carpentier, A. (1976). “De lo real maravilloso americano”. *Tientos y diferencias*, Montevideo: Arca. 83-99.

- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Conferencias morales del clero. (1869). *Los periódicos irreligiosos ante la conciencia católica*. Tercera edición. Santiago de Chile: Imprenta del correo.
- Contreras, R. & González D. (2014). *Será hasta la vuelta de año: Bailes chinos, festividades y religiosidad popular en el Norte Chico*. Santiago: Edición Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Darnton, R. (2014). *El diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón*. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- De Berceo, G. (2011). *Los milagros de nuestra señora*. Edición crítica y glosario de Claudio García Turza. Universidad de la Rioja.
- De Beauvoir, S. (1987). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Deleuze, G. & Guattari F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- De Róterdam, E. *Elogio a la locura*. Edición digital de www.philosophia.cl de la Escuela de Filosofía d la Universidad ARCIS.
- Donoso, J. (1996). *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara.
- Eco, U. (2011). *La historia de la fealdad*. Barcelona: Random House Mondadori.
- _____. (2012). *Construir al enemigo*. Argentina: Random House Mondadori.
- _____. (2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Debolsillo.
- Elliot, T. (2009). “La música de la poesía”. *Revista Atenea* 500, 251-264.
- Epple, J. (1994). “Acercamiento a la Literatura Testimonial de Chile”. *Revista Iberoamericana: Número Especial Dedicado a la Literatura Chilena del Siglo XX*. 168-169, 1143 – 1160.
- Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños.

- Fernández, A. (1996) “De eso no se escucha: El género en psicoanálisis”. *Género, psicoanálisis y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 140-175.
- Figuroa, V. (1925). *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile 1800-1925*. Santiago: La impresión.
- Girard, R- (2006). *Aquel por el que llega el escándalo*. Madrid: Caparrós.
- Gómez, M. (2000). “La lengua aljamiada y su literatura: una variante islámica del español”. *Castilla: Estudios de literatura*, 25, 71-83.
- Grouès, D. (2008). “Résistance et mémoire: le témoignage de la répression dans le poésie populaire chilienne”. *Pandora: revue d’etudes hispaniques*, 8, 257-276.
- _____. (2007) “De l’infamie a la gloire céleste: la rédemption du bandit dans la poésie populaire chilien”. *Chanter le bandit: ballades et complaintes d’Amérique Latine*. Presses Universitaires du Mirail. 88, 49-70.
- Guajardo, B. (1885). *Poesías populares*. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.
- Irigaray, L. (1999). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____. (2007). *El espejulo de la otra mujer*. Madrid: Ediciones Akal.
- Jordá, M. (Ed.). (1993). *Miguel Galleguillos: el patriarca del canto a lo divino*. FONDART. Santiago: Imprenta Pía Sociedad de San Pablo.
- Kristeva, J. (1997). “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Selección y traducción de Desiderio Navarro. La Habana: UNEAC Casa de las Américas Embajada de Francia en Cuba, 1-24.
- Lara, E. (2010). *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de Valencia.
- Lenz, R. (1894). *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*. Santiago: Biblioteca Nacional.

- López, V. (1999). *La décima constante. Las tradiciones oral y escrita*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz
- _____. (2002). *Eros y Thanatos: La obra poética de Justo Jorge Padrón*. Madrid: Editorial Verbum.
- Lukács, G. (1967). *Estética*. Barcelona – D.F.: Ediciones Grijalbo, S.A.
- Ludmer, J. (1985). *Las tretas del débil*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán.
- Martos, A. (2003). “Un debate secular: el esperma femenino”. *Revista digital de ACTA*.
- Mediz, A. (Trad.). (1930) *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. San José, Ediciones del Repertorio Americano.
- Meneses, D. (1897). *El cielo de los amantes*. Santiago: Colección Biblioteca Nacional de Chile.
- _____. (2008). *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*. Compilación y estudio Micaela Navarrete y Daniela Palma. Santiago: Eds. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana: Archivo de Literatura Oral y Tradiciones populares.
- Mistral, G. (1924). *Lectura para mujeres*. México.
- Molina, J. (1795). *Compendio de la historia civil del Reyno de Chile*. II parte. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Montecino, S. (2014). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Catalonia.
- Navarrete, M. Comp. (1998). *Aunque no soy literaria: Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Orellana, M. (1996). “Lira Popular: un discurso entre la oralidad y la escritura”. *Revista Chilena de Literatura*, 48, 101-112.
- Parra, V. (2012). *Décimas. Autobiografía en verso*. Santiago: Editorial Sudamericana.

- Paz, O. (2008). *Los hijos del Limo*. Santiago: Tajamar Ediciones.
- _____. (2014). *Obras completas III. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Peralta, J. (1902). *El cantor santiaguino*. Santiago: Biblioteca Nacional de Santiago.
- Propp, V. (2008). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Rama, A. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Richard, N. (1993). “¿Tiene sexo la escritura?”. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Zegers, Francisco (Ed). Santiago.
- Salinas, M. (1982). “La sabiduría campesina y popular chilena del siglo XIX”. *Araucaria de Chile*, 19.
- _____. (1991). *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Santiago: Ediciones Rehue.
- Sepúlveda, F. (1994). *De la raíz a los frutos*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Trapero, M. (2001). *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Editions du Seuil.
- Uribe, J. (1974). *Flor de canto a lo humano*. Santiago: Editorial Nacional Gabriela Mistral.
- _____. (1974). *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago: Pineda Libros.
- Van Dijk, T. (1999). “El análisis crítico del discurso”. *Anthropos*, 186, 23-36.

