

CANTORES QUE REFLEXIONAN
CULTURA Y POESÍA POPULAR EN CHILE



Este libro recibió el Premio Mejores Obras Literarias de Autores Nacionales, categoría Obras Inéditas, 2012, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

© Verónica Jiménez.
Registro de propiedad intelectual N° 221636

© Garceta Ediciones, Santiago de Chile, 2013.

ISBN 978-956-9562-00-6

Derechos exclusivos reservados para todos los países.
Prohibida su reproducción total o parcial, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico, de acuerdo a las leyes N° 17.336 y 18.443, de 1985.

Impreso en Chile.

CANTORES QUE REFLEXIONAN
CULTURA Y POESÍA POPULAR EN CHILE

VERÓNICA JIMÉNEZ / ENSAYO





VIGENCIA DE LA POESÍA POPULAR

*Cuando del fondo de su ser
entendimiento así le habló
un vino nuevo le endulzó
las amarguras de su hiel
hoy es su canto un azadón
que le abre surcos al vivir
a la justicia en su raíz
y a los raudales de su voz
en su divina comprensión
luces brotaban del cantor.*

Cantores que reflexionan, Violeta Parra

La extinción de la poesía popular y de sus cultores ha sido constantemente profetizada y proclamada en nuestro país. Este fenómeno puede advertirse, por ejemplo, a la luz de dos acontecimientos relativamente recientes. En mayo de 2011, la prensa anunciaba, a propósito de la muerte de Santos Rubio, que desaparecía el “último cultor del canto a lo poeta”. La afirmación, aparentemente plausible en un medio para el cual este arte es algo así como una pieza arqueológica, provocó malestar entre algunos de los cultores declarados extintos. Así lo hizo saber en una carta dirigida al diario El Mercurio el poeta Fidel Améstica, quien, de paso, acusó a los estudiosos “letrados” de modelar la historia de la poesía popular con sus pro-

pías limitaciones, vale decir, con su propio desconocimiento. Otro suceso relevante, en este sentido, fue el galardón entregado por el Estado en 2010 a Domingo Pontigo, poeta popular de Melipilla y figura paradigmática en su campo, bajo la categoría de “tesoro humano vivo”; por medio de esta distinción se quiso poner de relieve el valor patrimonial de su arte, pero resulta claro que en tal premio subyacen los conceptos de precariedad y de supervivencia.

Tal y como lo hicieron sus predecesores en la década de 1950, hoy los poetas populares defienden la vigencia de su oficio, del modo en que legítimamente pueden hacerlo: cultivándolo y exponiéndolo a través de presentaciones públicas, encuentros, publicaciones y medios de comunicación tales como la radio e Internet. La difusión de sus composiciones, sin embargo, debe hacer frente a la idea generalizada, y promovida en muchos sentidos por los estudios académicos, de que se trata de una manifestación vinculada al pasado, vale decir, a contextos culturales superados. La aparición de algunos pseudo cultores en la televisión, sobre todo en las décadas de 1980 y 1990, logró instalar en el público la idea de que un poeta popular es básicamente un improvisador de cuartetas humorísticas, una especie de bufón vestido de campesino, siempre dispuesto a derrochar su ingenio con rimas pícaras e intrascendentes. Si bien es cierto que el humor está presente en la poesía popular, este cumple una función que excede, aunque no excluye, la diversión del auditorio.

Un poeta popular no es solo alguien capaz de rimar e improvisar; es, en realidad, alguien que tiene la habilidad y el talento para actualizar recursos formales nada de simples, desde una posición en la que el pasado está sometido al análisis del presente y sus transformaciones, para, de ese modo, proyectarse hacia el futuro. Recordemos que, formalmente, la poesía popular es una denominación que acoge a una serie de formas y no se limita en absoluto al empleo de la cuarteta utilizada por los versificadores promovidos por la televisión. Entre esas formas, la más empleada en nuestro país actualmente es la glosa, compuesta por una cuarteta inicial, más cuatro décimas que glosan la cuarteta y una décima de despedida. Además de esta forma, se cultivan también los brindis, las redondillas y los ovillejos, entre otras. Debido a que la glosa es largamente la estructura más empleada, desde sus orígenes en el siglo XIX hasta el

presente, comúnmente se emplea el término poesía popular como sinónimo de estas composiciones en décima, denominadas “versos” por los poetas populares. El uso predilecto que hacen de esta forma se evidencia en el hecho de que a estos poetas se los llame también “decimistas”. En lo temático, se admiten dos grandes *fundamentos* o *fundados* para el verso o glosa: a lo Divino y a lo Humano. Tenemos, entonces, que la poesía popular es, en términos generales, una poesía compuesta en décimas, que trata de asuntos divinos o de asuntos profanos, diferenciadamente. De acuerdo con esto, y empleando los términos de Mijail Bajtin, podríamos decir que la glosa o verso es una forma típica de enunciado, un género vinculado a determinadas unidades temáticas y composicionales, relativamente estables, en tanto perduran en el tiempo sin mayores modificaciones. La estabilidad del género ha hecho posible el estudio de características temáticas y formales que responden precisamente a enunciados tipo; por ejemplo, el canto por angelito. Esta estabilidad formal ha llevado a algunos investigadores a señalar que es más apropiado llamar a este tipo de poesía “folclórica” o “tradicional”, en lugar de “popular.” Bajo el concepto de lo folclórico o tradicional, esta poesía es valorada en cuanto a sus rasgos permanentes y a la transmisión de ella a lo largo de generaciones, en instancias de comunicación eminentemente orales.

En el ámbito de la poesía popular, específicamente en los fundados a lo Humano, existe, sin embargo, un cúmulo importante de versos que ha seguido un desarrollo que poco tiene que ver con lo que se entiende como folclórico o tradicional, aparte de lo estrictamente formal. Se trata de aquella parte de la poesía popular en la que se han visto reflejados los acontecimientos sociales e históricos ocurridos en el país. La *Lira popular*, consecuencia directa de los procesos migratorios campo-ciudad a mediados del siglo XIX, es un claro ejemplo de cómo los acontecimientos son capaces de influir en el uso de nuevos procedimientos genéricos para estructurar una totalidad discursiva que responda, por otra parte, a nuevas condiciones de producción y recepción. En efecto, la definición de la *Lira* dentro de una situación comunicativa que amplifica el universo de

1. Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1998.

interlocutores, que fue el caso de los poetas populares en torno a 1840, es coherente con la emergencia de las voces individuales de los creadores, quienes se desplazaron desde el ámbito de la oralidad hacia el de la escritura, articulando nuevos enunciados tipo, con un importante soporte gráfico: las “hojas”, que hoy forman parte de la colección que conocemos precisamente como *Lira popular*. Esta poesía popular de autor e impresa, que utiliza las mismas matrices formales del verso oral, responde, además, a la necesidad de dar cuenta de una contingencia, en la que se incluyen sucesos de gran envergadura histórica y social para el país. El género así descrito se mantuvo vigente hasta mediados de la década de 1920, aproximadamente. Un nuevo hito en este tipo de poesía popular impresa, que podríamos llamar “referencial” se originó entre fines de la década de 1950 y la de 1970, con las liras publicadas en el diario *El siglo* y una serie de recopilaciones en formato libro, trabajo realizado principalmente por Diego Muñoz². El género emerge en esos años para dar cuenta de procesos sociales e históricos cuyos componentes afectan de manera directa el destino de los sectores populares, entre los que se encuentran, por ejemplo, las demandas campesinas. Dentro de este corpus hay un número importante de versos referidos a la Reforma Agraria. La sensibilidad que en ellos se expresa es un antecedente de la visión que transmitirán luego los poemas centrados en los sucesos ocurridos durante la dictadura.

Este libro se ocupa de composiciones que caben dentro de la categoría de fundados a lo Humano. En primer lugar, el brindis, un tipo de composición que no había sido suficientemente estudiada hasta ahora y que pone de relieve importantes aspectos para la comprensión del sujeto y el mundo popular. En segundo lugar, interesa revisar aquellas décimas referidas a procesos sociales ocurridos en el país entre las décadas de 1950 y finales del siglo XX, de gran resonancia en el mundo campesino y rural, y según la perspectiva interpretativa que les dieron los sujetos populares representados por

2. Entre las publicaciones recopilatorias realizadas por Diego Muñoz se cuentan: *Antología de 5 poetas populares*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1971; *Poesía popular chilena*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 1972; *La lira popular: una joya bibliográfica que revela la supervivencia de la juglaría medieval en Chile*. München: F. Bruckmann KG Verlag, 1968.

los decimistas, específicamente aquellos poemas relacionados con la Reforma Agraria y con la dictadura, que tampoco han sido abordados por la crítica. Se trata en todos los casos de un tipo de poesía popular que de algún modo responde a las demandas de la contingencia. Previamente, creemos, se hace necesaria una reflexión acerca del estatus que tiene la poesía popular en el panorama de nuestra literatura.