

LIRA POPULAR EN EL CAMPO LITERARIO CHILENO

Carolina Chacana Toro¹

Hubo una época en nuestro país en que la poesía popular, abundaba por las calles. Versos musicales de poemas en décimas, redondillas, brindis, contrapuntos y hasta cuecas, eran impresos, memorizados y recitados una y otra vez entre los sectores populares para transmitir las noticias más relevantes del momento. De esta forma, los sujetos marginados de la “alta cultura” podían enterarse tanto de los últimos eventos a nivel nacional, como de la muerte del viejo cantor del barrio o de lo sucedido en el último fusilamiento público. Y no tan sólo describir lo acontecido, sino también alzar la “voz” para defender un punto de vista y manifestar una opinión crítica respecto a los hechos de contingencia y la particular situación social en que vivía el amplio sector popular del Chile de fines del XIX e inicios del XX.

Estos verdaderos “diarios del pueblo”, que fueron el medio de comunicación popular de una época convulsa, funcionaban como lugar de expresión de la contracultura, donde abundaba el contenido político crítico y denunciante, discursos alternativos al discurso hegemónico que en aquel período estaba en manos de la oligarquía.

Ante esto cabe preguntarnos: ¿Qué lugar y cabida tiene el estudio de este singular fenómeno en las disciplinas humanistas y de las ciencias sociales? ¿Ha sido este tipo de poesía considerada por las letras nacionales con la profundidad que se merece? Si la respuesta es negativa, nos vemos en la necesidad de comenzar a pensar en términos nuevos que replanteen

¹ Licenciada en Estética de la Pontificia Universidad Católica. Actualmente estudia Licenciatura en Música (Mención musicología y dirección coral) en la misma universidad.

en forma crítica las antiguas metodologías y clasificaciones, derivadas de una particular configuración histórica de los ámbitos culturales.

Este escrito es un intento de rescatar y abrir el interés sobre la poesía popular en décimas, género no muy conocido por la mayoría, ni totalmente reconocido dentro del campo literario chileno dado su lugar de procedencia (mundo popular) y la posición subordinada que ocupa en el sistema cultural.

La producción y recepción de la décima, se constituyen como valiosa fuente de análisis para desentrañar aspectos de discriminación social y creativa no del todo estudiados, vinculados a las relaciones objetivas entre las posiciones ocupadas por personas y grupos que compiten por la legitimidad de los puestos de poder en el ámbito de la producción cultural. De este modo, la idea es replantear el tipo de historia de la literatura que se ha cultivado desde el momento en que se instaura la noción de un canon literario nacional. Esto nos llevará a reconstruir nuestra historia social e identitaria a partir de la narración de una memoria alternativa a aquella presente en los discursos oficiales, memoria en donde lo popular se constituye como parte integrante –no independiente o paralela– de la historia de la literatura chilena.

Si nos preguntamos sobre la razón de tal marginalidad, podríamos decir que se debió, en parte, al particular sistema doctrinario y moralizante de la producción literaria chilena del XIX, y en especial, a los discursos hegemónicos en circulación por parte de la clase oligarca dirigente que determinaban las posiciones y jerarquías de dominancia y subalternidad entre las diferentes especies de capital simbólico y sus poseedores. Este proceso influía en las obras y sus autores, en lo que era considerado literatura y lo que no, en lo que quedaba dentro y fuera del canon oficial, determinando por tanto, aquello que sería objeto de transmisión –y

también de exclusión y discriminación— para las futuras generaciones en la educación por medio de la charla y el texto.

La objetivo de este escrito es ir más allá de los modelos culturales aparentes instaurados por el campo de poder³ con el fin de desenmascarar los discursos estigmatizadores y discriminatorios atribuidos a las prácticas y expresiones creativas del pueblo chileno.

Pero antes de ello, haremos una breve descripción acerca de la poesía popular de la cual tratamos.

Lira Popular es el nombre con que se conoció en Chile a la manifestación de la poesía popular urbana, también conocida como “literatura de cordel”. Se trata de un conjunto de poesías y dibujos impresos en miles de ediciones de grandes hojas de papel, ilustradas con grabados o xilografía para facilitar la comprensión del texto. Recordemos que tan sólo el 30% de la población de la época era letrada y no precisamente los sectores de la clase popular.

Esta singular expresión reunía versos en décimas provenientes de la antigua tradición del Canto a lo Poeta, que si bien se trata de una práctica oral por naturaleza, comienza a escribirse a consecuencia de la migración campo-ciudad y la posterior inserción de los sectores campesinos al mundo de la cultura letrada. Su escritura permitió la fijación de su contenido en documento y su entrada al sistema de producción cultural chileno de ese entonces. Que sea

³ Según Bourdieu: “El *campo del poder* es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial). Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especies de capital) diferentes, por la transformación o la conservación del valor relativo de las diferentes especies de capital que determina, en cada momento, las fuerzas susceptibles de ser comprometidas en esas luchas.” (320)

reconocida o no dentro del canon literario, es un tema aparte, pero a partir de su escritura considero que no se le puede obviar como objeto de estudio.

Adentrarse en la Lira Popular, es conectarse con el complejo proceso de transición cultural que experimenta la comunidad campesina una vez que deja el campo para habitar la ciudad. Su traslado trae como consecuencia la desintegración del sistema social y económico del “inquilinaje” propio de la hacienda tradicional chilena, que en cierto aspecto, modelaba y organizaba el quehacer cotidiano de la vida rural.

Gran cantidad de mujeres, hombres y niños llegan a la capital debiendo “arrancharse” en los alrededores de la ciudad. Es tan masiva la irrupción de los nuevos sujetos, que la población comienza a reubicarse de acuerdo a las necesidades económicas y a la estructuración social y cultural de los sectores. Santiago pasa a ser un plano urbano socialmente segregado, que se cristaliza en sectores claramente delimitados y diferenciados. Mientras la elite construye cada vez más vecindarios elegantes y nuevos proyectos urbanísticos al más puro estilo europeo, familias enteras vagan por la ciudad intentando encontrar un lugar para vivir que no sea al lado del desagüe y los basurales, focos de epidemias mortales como la viruela, el tifus, el cólera, o la sífilis.

Los recién llegados a la ciudad, experimentan un profundo desarraigo y enajenación, lo que para el escritor Ángel Rama se constituye en una experiencia cotidiana de “extrañamiento” generada por el estado de precariedad y la carencia de vínculos emocionales con el escenario urbano.

Para hacer frente a dicha situación, el pueblo popular echa mano a sus raíces y al cultivo de sus tradiciones. De ahí la abundancia del contenido poético tradicional presente en las poesías y la fidelidad a su forma de componer las décimas.

De acuerdo a esto, podríamos plantear como determinante el rol que juegan los poetas populares en el intento de propiciar aquella comunidad perdida del ámbito rural para prolongarla en el nuevo espacio de la ciudad –aunque se trate de una comunidad virtual imaginada, sin la experiencia física y real de encuentro que si se daba en el espacio comunitario del campo–. La escritura de las décimas vendría a ser la materialización del compromiso –por parte de poetas y cantores– con la cultura del pueblo al reactualizar el trasfondo valórico y la “matriz de sentido” que regía la vida de una comunidad que, inmersa en la ciudad, parecía quedarse sin memoria.

La Lira Popular en el campo literario chileno

La irrupción de los sectores populares junto a su poesía es significativa en el aspecto cultural. Las décimas gozaban de gran popularidad por parte de la clase trabajadora, eran altamente cotizadas y difundidas aunque siempre manteniéndose en un espacio alternativo, al margen del circuito de la alta cultura. Gran parte de los poetas asumían en sus versos un discurso político y social de alto contenido crítico, lo que generará una reacción importante de mucho recelo por parte de la clase oligarca, al incentivar y retroalimentar en forma significativa, el descontento social de los sujetos invisibilizados, subestimados e ignorados por los programas políticos conjurados por quienes tomaban las decisiones del país y escribían la “Historia oficial” de Chile.

La lucha simbólica entre el sector popular y la oligarquía se aprecia en el mismo nombre y concepto de “Lira Popular”, pues, según sostiene Micaela Navarrete, se trata de una parodia inventada por el poeta Juan Bautista Peralta en referencia a la “poesía culta” de la revista *La Lira Chilena*, destinada a un público de elite. Con este antecedente se reconoce la tensión existente entre lo popular (el pueblo) y lo letrado (la autoridad). A través de ella, los sujetos invisibilizados alzan la voz, comienzan a integrarse, a participar, opinar y criticar en forma activa sobre el acontecer nacional, social y político de su particular periodo histórico. Para comprender mejor estas líneas, veamos algunos ejemplos de estas poesías:

Si un rico roba un millon

I asesina dos o tres,

Lo primero que hace el juez

Es conseguirle el perdon.

(Araneda, Lenz V: 162)

Los versos de Rosa Araneda, delatan el nivel de corrupción al que había llegado la justicia por causa de la sobrevaloración que se le otorgaba al dinero. El tener se relaciona directamente con el poder y con las influencias; tener dinero, equivale a comprar el indulto de los jueces: “Lo primero que hace el juez/ Es conseguirle el perdón”, escribe la poeta. No hay que olvidar que los puestos y cargos administrativos del gobierno eran de un marcado corte oligarca, por lo que el sistema judicial habría de inclinarse a favor y la defensa de los poderosos en desmedro de los sectores populares: Esta ausencia del sentido de justicia, de verdad y de libertad, calan profundo entre los poetas, sintetizando en sus versos, la denuncia ante la desintegración ética por parte de las autoridades:

Hoy en día ya no hai vergüenza

La vergüenza se perdió

El gobierno la vendió

No recuerdo a qué potencia.

(Araneda, Am, II: 282)

La autoridad se aleja mucho del ideal del buen gobernante que busca el bienestar de la sociedad entera; por el contrario, es servidora de intereses individuales, familiares, de clase, pero no de la comunidad necesitada.

Los futres en el Senado

Se llevan politiquando

I el pueblo de hambre llorando

Lo pasa desesperado.

(Meneses, Am. I: 23)

Los gobernantes no se hacen cargo de la vocación de servicio. El pueblo es abandonado a su propia suerte, esto les duele a los poetas y bien lo evidencian sus versos. Se compadecen del dolor del otro, sintiéndolo como un dolor de todos, comunitario, desde adentro del pueblo. Su reacción de protesta escrita frente a las injusticias implica un programa ético, en profundo compromiso con la verdad y la vocación de servicio a la comunidad.

Esta actitud detractora frente al orden social no fue para nada bien recibida por la clase oligarca; por el contrario, las constantes críticas, denuncias y cuestionamiento sobre su rol en sociedad, ponían en peligro su posición hegemónica y su poderío ejercido por años en nuestro país, por no decir siglos. Frente a la crítica del discurso popular, la oligarquía no ha de quedarse sin oponer resistencia y pasará a defender porfiadamente sus dominios, iniciando una

serie de estrategias que han de afectar la idiosincrasia chilena, a través del fomento y la circulación de discursos estigmatizadores y discriminatorios con respecto a las clases populares, y no sólo eso, pues en los casos más extremos, incluso llegaron a la reacción brutal de la violencia y las armas.

La hegemonía del discurso oligarca

La oligarquía, como clase dominante, venía ejerciendo todo un sistema de poder, incluidos una serie de prejuicios que, como sostiene Michael Foucault en *El orden del discurso*, ponían en marcha sistemas o procedimientos de exclusión que tienen por función conjurar los poderes y los peligros, con el fin de ejercer la dominación y el control de los acontecimientos (9). Este sistema de poder discursivo se transmitía espontáneamente a través de la interacción social por medio de la charla y el texto.

La visión oligarca representaba a un sector no pequeño dentro de la sociedad chilena de entonces, cuyas prácticas discursivas circulaban en los principales espacios de transferencia cultural: instituciones educacionales, en la prensa escrita, reuniones sociales (tertulias, salones de elite, cafés, sociedades de intelectuales, etc.). De esta forma, tanto el discurso hablado como el escrito, iban adecuándose en favor de los intereses de la clase dominante, y esto porque como sostiene el lingüista Teun Van Dijk, “los discursos no son solamente formas de interacción o prácticas sociales, sino que también expresan y transmiten significados y pueden, por lo tanto, influenciar nuestras creencias sobre los inmigrantes o las minorías”

El fomento de este tipo de enunciaciones y prejuicios discriminatorios ha de incidir profundamente en la forma en que los distintos sectores sociales se relacionan entre sí. La distribución espacial clasista de Santiago, es fiel reflejo de ello. La separación entre barrios ricos

y pobres, es una forma de exclusión y discriminación, que lleva a los sectores populares a situarse en las afueras de la ciudad, en la periferia, reflejo de su calidad de marginados y de su situación subalterna.

De este tipo de situaciones generadas al interior de los sistemas discursivos, ya sea en forma implícita o explícita, se desprende la estigmatización y la construcción de un estereotipo de lo popular (y por tanto del poeta y su poesía) que el discurso hegemónico y artístico ha sostenido a lo largo de la historia de la literatura chilena, y que por lo general, se aleja bastante de la aquella imagen ideal virtuosa y perfecta, que los grupos hegemónicos han deseado construir como símbolo de lo nacional; de ahí la razón de la marginación de expresiones asociadas a los sectores populares –como es el caso de la Lira Popular–, por parte de las instituciones académicas y del campo literario oficial.

Recordemos que los sectores oligarcas consideraban a la literatura como un instrumento educador de las nuevas mentalidades modernas.

Así por ejemplo, en 1842, en el discurso inaugural de la Sociedad Literaria, José Victorino Lastarria decía al respecto: “escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones” porque “nada será Chile, la América toda sin las luces.” (Orellana: 11)

Por su parte, el escritor Alberto Blest Gana sostiene que:

(...) nuestra literatura cumplirá con el deber que su naturaleza le impone y prestará verdaderos servicios a la causa del progreso... el respeto a la moral que ningún escritor puede

olvidar sin desvirtuar su misión y sin exponerse a la justa censura de la crítica y al desprecio de los que le lean. (Orellana: 11)

La literatura, bajo la concepción de la elite, debía estar ligada a la construcción de la nación y la moral y las “buenas costumbres”, contexto en el cual el pueblo popular aparecía como un ente pasivo al que había que educar, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes; un grupo al que había que configurar sus referencias históricas para guiarlo hacia el progreso. Su capacidad creadora era subestimada e ignorada por los intelectuales, y sus poesías percibidas como expresiones sensacionalista, de mal gusto y vinculada a la crónica roja.

Por otra parte, la crítica literaria, ha de ser el espacio de negociación donde se formalizaban los discursos relativos al “valor literario” de las escrituras. Con respecto a esto, Gonzalo Catalán escribe:

La crítica equivale a la certificación del “valor literario” dentro del proceso de su constitución. Requiere primero crear la “necesidad” de esa certificación y luego hacer prevalecer sus propios patrones evaluativos sobre los demás para así, garantizar la idoneidad, imparcialidad y probidad de sus juicios. (152)

El sistema que asume la crítica institucional otorga las “claves de lo literario”, reconoce la adhesión a ciertos “patrones de lectura” definiendo, por tanto, el canon, es decir: los autores, las pautas y el criterio que sustentan la evaluación y certificación del “valor literario” parte de los “entendidos” en la materia es decir, de los “críticos”. En palabras de Pierre Bourdieu:

La obra de arte sólo existe como objeto simbólico provisto de valor si es conocida y está reconocida, es decir si está socialmente instituida como obra de arte por unos espectadores dotados de la disposición y de la competencia estéticas necesarias para conocerla y reconocer-

la como tal... Tiene por tanto que tener en cuenta no sólo a los productores directos de la obra en su materialidad, sino también al conjunto de los agentes y las instituciones que participan en la producción del valor de la obra a través de la producción de la creencia en el valor de la obra de arte en general. (339)

Conforme a lo mencionado, se comprende el porqué la Lira Popular quedaba fuera del canon literario de la época. Sus décimas de lenguaje tosco y arcaico, no podría ser considerada como parte integrante de las letras nacionales, no eran valorada por la institucionalidad literaria, ni por los críticos, quienes determinaban “lo literario.”

Con respecto a esto, quisiera citar unas palabras de Pedro Nolasco Cruz, crítico conservador de la época y fiel reflejo de los discursos oligarcas presentes en los principales diarios conservadores. Sus palabras en El Diario Ilustrado, referentes al papel protagónico que estaban adquiriendo los sectores populares dentro del criollismo, representan un claro ejemplo de cómo la escritura se vuelve un canal importante en la transmisión de discursos, que a su vez, modelaban juicios y prejuicios discriminatorios:

Dicen que ese pueblo que pintan, el cual en buenas cuentas comprende principalmente a los proletarios, manifiesta el carácter genuinamente chileno. Es una aberración. El carácter está en el modo de pensar y sentir, y esos autores van a buscar el carácter nacional precisamente en aquellos individuos que menos piensan y sienten... Tales personajes, como también lo que llamamos costumbres, sirve, en las obras de imaginación, presentados en segundo término, para dar color local, para dar realce a otras figuras por el contraste... Busquen nuestros autores asuntos en la sociedad culta... Ahí aparecen las cualidades que nos son propias como chilenos, y qué modos de ser se conservan a través de los cambios que ocasiona la civilización” (Catalán: 160-161).

Frente a este afán civilizador y moralizante de la literatura oligarca, nada más lejos de los ideales literarios oligarcas que la voz de la Lira Popular: sus pliegos hablaban sin disimulo de lo indecoroso, la violencia intrafamiliar, asesinatos, vida en los conventillos, entre otras “calamidades”. Estas problemáticas propias de la vida en la ciudad se escribían en un lenguaje sencillo y a veces tosco para los intelectuales. Tanto por sus temas como por su simpleza de lenguaje y su lugar de procedencia, la Lira Popular no calzaba dentro de los parámetros de “lo literario”, siendo marginada de la historia de las letras nacionales.

Leer la Lira Popular, es adentrarse en el proceso de adaptación del poeta medio rural a la urbe. Su propia voz nos relata cómo va cambiando su discurso poético a medida que se integra a la ciudad y sus ritmos, al modernismo de la prensa, y cómo él mismo se transforma, dando cuenta de su percepción del entorno y del nacimiento de un nuevo sentimiento y conciencia respecto a su posición invisible en la sociedad. Sus décimas son el reflejo de la vida en el Santiago de ese entonces, de la marginación social de las clases popular, su vida en los conventillos, sus problemáticas, anhelos e inquietudes, además de su vinculación con la poesía tradicional y su inserción en un medio cruzado por diversos discursos de poder que movían comportamientos y acciones. Se trata de una palabra imposible de ignorar tanto en el estudio de la historia, la sociología como en el de la literatura chilena.

Bibliografía

ARANEDA, ROSA. En Colección Amunátegui, Vol. II. En Colección Rodolfo Lenz. Vol. V.

BOURDIEU, PIERRE. Las reglas del arte. Barcelona: Anagrama, 1995.

CATALÁN, GONZALO. “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920”. En: Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. Cinco estudios sobre cultura y sociedad. Santiago: FLACSO, 1985.

FOUCAULT, MICHEL. El orden del discurso. Traducción de Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992

ORELLANA, MARCELA. Lira popular (1860-1976: pueblo, poesía y ciudad en Chile. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005

RAYMOND WILLIAMS. “La hegemonía” en *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires: Editorial Península/Biblos, 1977.

VAN DIJK, TEUN A. “Discurso y racismo”. Octubre 2009.
[<http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20racismo.pdf>]