

La poesía popular chilena del siglo XIX

María Eugenia Góngora.

Departamento de Literatura.

Quiero presentar un material perteneciente a las colecciones de poesía popular chilena impresa, que fue iniciada a fines del siglo pasado por Rodolfo Lenz y por Raúl Amunátegui. La primera de estas colecciones se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional y la segunda, en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile. Se trata de colecciones comparables en ciertos aspectos a la de folletos de Robert Lehmann Nitsche actualmente en el Instituto Iberoamericano de Berlín, aunque de menor envergadura que esta gran colección de folletería y papeles sueltos principalmente argentinos, aunque también encontraremos en ella cancioneros chilenos; es interesante relacionar estas colecciones con la abundante literatura de "folhetos" brasileños y por cierto con la importante producción iberoamericana de la llamada "literatura de cordel".

Para presentar este material, quiero referirme en particular, y a modo de ilustración, a las publicaciones de la poeta Rosa Araneda, que están recogidas en el Volumen N°5 de la Colección Lenz y en el Tomo N° II de la Colección Amunátegui. Publicó, además, algunos folletos como "El cantor de Costumbres" en 1893. Según algunos versos autobiográficos suyos, Rosa Araneda nació en el pueblo de San Vicente de Tagua Tagua y murió en Santiago el 4 de junio de 1894. Fue la compañera del poeta Daniel Meneses, nacido en 1868 y muerto a comienzos de este siglo, el autodenominado "Poeta nortino", polémico escritor de numerosos versos de provocación a otros poetas populares. Rosa Araneda, al igual que otros "verseros" de fines del siglo pasado, adhirió al partido Democrático fundado en 1887, entre otros, por el periodista y poeta popular Juan Rafael Allende; en los años más duros del gobierno de José Manuel Balmaceda y durante la Guerra Civil que terminó con el suicidio del Presidente, Rosa Araneda publicó numerosos poemas contra el gobierno del que fue ardiente opositora, así como también, posteriormente, del duro gobierno de Jorge Montt, que lo sucedió. Con respecto a otros poetas que figuran también con sus versos en la Colección Lenz, hay que mencionar en primer lugar al gran Bernardino Guajardo (nacido posiblemente en 1812 y fallecido en 1886), el más antiguo y admirado de los populares. Algunos

críticos literarios del siglo pasado como Zorobabel Rodríguez lo menciona en "Dos poetas de poncho", y Pedro Balmaceda Toro, hijo del presidente y notable lector y crítico literario, publicó un artículo con ocasión de la muerte de Bernardino Guajardo en 1886. Rubén Darío, durante su estadía en Chile, se encontró con ese ensayo y le escribió a su amigo Pedro Balmaceda: "[encontré un artículo en "Los Debates"]; era sobre la muerte de un romancero popular, uno de esos poetas broncos e ingenuos que florecen como los árboles salvajes, al sol de Dios y al viento que los acaricia". (Tomo esta cita del libro de Juan Uribe Echavarría: Canciones de la Guerra del Pacífico 1879. Ediciones Universitarias de Valparaíso 1979, p. 26)

Otros nombres significativos que aparecen en la Colección de Rodolfo Lenz son los de José Hipólito Cordero, Adolfo Reyes, Juan Bautista y Juan de Dios Peralta, Rómulo Larrañaga (Rolak), Juan Rafael Allende, (el Pequén), Nicasio García y Abraham Jesús Brito. Los poemas de estos autores fueron publicados en un lapso de tiempo relativamente amplio, entre 1865 y 1920 aproximadamente. En cuanto a los estudios y antologías que se han basado fundamentalmente en Colección Lenz, podemos indicar que en las décadas de los años 50, 60 y comienzos de los 70, de este siglo Juan Uribe Echevarría y Diego Muñoz dieron a conocer esta poesía al gran público y también a un público universitario. Un poco más tarde, el sacerdote Miguel Jordá y particularmente Maximiliano Salinas y Micaela Navarrete han dedicado su reflexión a esta poesía como una manifestación significativa de la religiosidad popular chilena y de la visión de la historia política de su época por parte de sectores populares urbanos en el Chile de fines del siglo pasado.

Por otra parte, las hojas de versos han sido objeto de reflexión para algunos autores que se han preocupado de la cultura chilena en términos más amplios. Me parecen particularmente sugerentes en este sentido los estudios de autores chilenos como Bernardo Subercaseaux con libros como "Fin de siglo. La época de Balmaceda", de 1988 y su "Historia del Libro en Chile" de 1993; para este trabajo, ha sido asimismo de gran utilidad el análisis del sociólogo Guillermo Sunkel sobre el discurso popular chileno en su libro "Razón y Pasión en la prensa popular", del año 1985. Por cierto que para un acercamiento a las hojas de poesía sigue siendo indispensable el trabajo que el propio Rodolfo Lenz publicó a comienzos de este siglo, "Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile" publicado en la Revista de Folklore Chileno y en Los Anales de la Universidad de Chile en 1919. En este trabajo, redactado ya en gran parte en 1894, encontramos datos interesantes sobre los poetas, los lugares de venta y la frecuencia de aparición de las hojas, además de un estudio de las formas métricas y la música que acompaña el canto tradicional

chileno. Sin duda tan interesantes para nosotros como esta información son las opiniones expresadas por Lenz con respecto a esta poesía popular y a sus autores.

LAS HOJAS DE VERSOS EN CHILE

Gracias a las descripciones de Rodolfo Lenz y a los trabajos posteriores de Juan Uribe Echevarría y de Antonio Acevedo Hernández, podemos conocer en alguna medida las condiciones de circulación de las hojas de versos, que están documentadas en Chile desde inicios de la década de 1860 (Uribe Echevarría, 1979). A propósito de la guerra de Chile con España, entre los años 1865 y 1866 se publicó un gran número de versos patrióticos, de nuevo en la guerra de 1879 contra Perú y Bolivia, los poetas populares participaron con una importante producción de poesía política, como volvió a suceder en el período que va de los años 1886 a 1896: La ascensión al poder del Presidente Balmaceda, sus enfrentamientos con diversos sectores populares y aristocráticos, la Guerra Civil que culminó en el derrocamiento y suicidio del Presidente, y por último el gobierno de Jorge Montt, caracterizado por una fuerte represión a los balmacedistas pero también a sectores populares simpatizantes del Partido Democrático.

A comienzos del siglo XX, poetas como Abraham Jesús Brito publicaron muchos poemas que manifiestan su postura frente a los acontecimientos políticos y sociales de comienzos de siglo. Al mismo tiempo, los poetas trataron temas tradicionales, versos de amor, poemas religiosos, relatos de crímenes, de juicios, de fusilamientos, terremotos, accidentes, polémicas entre poetas, etc.

LOS POETAS POPULARES

Los autores de esta poesía Bernardino Guajardo, José Hipólito Cordero, Adolfo Reyes, Romulo Larrañaga (Rolak), Nicasio García, Abraham Jesús Brito, Daniel Meneses, "la poeta" Rosa Araneda como ella misma se llamaba fueron en su gran mayoría campesinos emigrados a Santiago; tenemos muy pocos datos biográficos sobre ellos, aunque algunos nos los proporcionan el propio Rodolfo Lenz, el autor costumbrista Antonio Acevedo Herntoández y Juan Uribe Echevarría en sus estudios. Algunos de ellos fueron cantores y poetas al mismo tiempo, y en ocasiones vendían sus versos a los cantores de famosas fondas como la de la Peta Basaure en Santiago. Sabemos que vivían en las calles del antiguo centro: Bandera, Chacabuco, San Pablo, Huemul, Andes y Sama,

puesto que la mayoría de ellos indicaba su nombre y dirección al pie de cada hoja de versos de su propiedad.

Si pensamos por otra parte en los receptores de esta poesía popular, parece claro que formaban parte de una población urbana de origen predominantemente campesino, al igual que los poetas populares.

Se trataba de un público con crecientes índices de alfabetización, compuesto por obreros y artesanos, sirvientes y vendedores ambulantes, pequeños comerciantes establecidos en mercados o "ferieros", soldados y mujeres de todos los oficios. En cuanto a la impresión, distribución, tiraje y frecuencia de las hojas, tenemos la información que nos proporciona el mismo Lenz en su estudio ya citado.

La impresión era costeadada por los mismos autores y era ejecutada en pequeñas imprentas, muchas veces sin nombre y de las que se tiene solo la dirección; estas imprentas poseían un buen número de clichés de diversa procedencia y también los toscos grabados en madera que servían para ilustrar de preferencia las hojas de poesía "imprentada" como la llamaban entonces sus autores.

Sabemos que el poeta Adolfo Reyes confeccionaba para si mismo o para vender a otros poetas unos grabados en madera de raulí que representaban la mayoría de las veces escenas de crímenes o de fusilamientos.

Por otra parte, y según los datos proporcionados por el poeta ciego José Hipólito Cordero a Rodolfo Lenz, las hojas salían cada dos semanas, aproximadamente, y en un tiraje mínimo de 3000 ejemplares, aunque según Cordero, "la Rosa Aráneda" solía vender hasta 8 ó 10 mil ejemplares.

Cree Lenz que estos datos son inexactos y que las hojas de poesía salían más bien cuando se producía algún suceso extraordinario o en momentos importantes de la liturgia cristiana como la Navidad o la Semana Santa.

En cuanto a su distribución y venta, las hojas eran vendidas por los propios poetas en lugares concurridos como la Estación Central de Ferrocarriles o el Mercado, o bien por los mismos suplementeros que vendían los diarios de Santiago, tanto los "serios" como los humorísticos de la época.

Las hojas de los autores más famosos eran llevadas en tren a las provincias, según Rodolfo Lenz. El precio de venta de las hojas en la época que inicio su colección, (hace unos cien años), era de cinco centavos y todas llevaban un titular impreso en letras muy grandes, en general referido al contenido de uno solo de los poemas de la hoja.

Afirma Rodolfo Lenz: "[El título] debe ser sensacional y llamativo: "Combate entre bandidos y carabineros, dieziocho (sic) bandidos muertos" "Desgracia: Una hija que mata a la madre" "¡Viva la oposición! Ya cayó el tirano!" "Fusilamiento del reo Núñez", etc.

Los suplementeros que venden las hojas gritan en voz alta esos títulos, a veces precediendo su letanía con una introducción: "Vamos comprando, vamos pagando, vamos leyendo, vamos vendiendo...sigue el título en una voz monótona sin pausa hasta concluir la enumeración de las materias se termina repitiendo en tono agudo "los versos". (" La poesía popular impresa ..."p. 95)

Las hojas mismas eran de diversos tamaños, pero la mayoría de las de la colección de Rodolfo Lenz miden 35 por 56 centímetros; hay algunas más pequeñas, las primeras, y otras excepcionalmente grandes, de 55x75 cm.

La parte superior de las hojas está normalmente ocupada por una ilustración, debajo de la cual se puede leer el titular y luego una cantidad variable de poemas, cada uno con su propio título. El número habitual de poemas es de cuatro o seis composiciones y en los pliegos grandes, diez o doce textos poéticos.

FORMAS POETICAS

En cuanto a las formas poéticas, con la excepción de algunas cuecas y cuartetos, podemos constatar que prácticamente todos los poemas impresos están compuestos en forma de décimas, de las llamadas espinelas, con la rima abbaaccbbc.

Como se sabe, este modelo de rima para la décima fue atribuída desde antiguo, y por el propio Lope de Vega, al poeta cortesano Vicente Espinel (1550 1642) autor por cierto de numerosas "rimas" además de la "Vida del escudero Marcos de Obregón". Esta atribución ha sido razonablemente puesta en duda más recientemente, entre otras causas porque el propio Espinel apenas la utilizó en sus composiciones, pero los poetas populares chilenos llaman "espinela" a este modelo de décima hasta el día de hoy y es la forma métrica preferida por los cantores tradicionales, quienes llaman "verso" al poema completo.

Por otra parte, el romance de tradición española pasó a América, donde ha tenido variada difusión, denominación y permanencia, especialmente en el campo de la tradición oral.

En la poesía popular impresa, en cambio, los romances son escasos, y algunos de los más interesantes pertenecen a Bernardino Guajardo. Este último compuso varios romances patrióticos y también un interesantísimo romance autobiográfico que se conserva en la colección de Raúl Amunátegui con el título "Historia y célebre romance arreglado sobre la vida y aventuras del poeta popular (Col. Amunátegui, T. III, Nº 540).

En definitiva, podemos afirmar que es la décima espinela, una forma originalmente cortesana, aquella que predomina en la poesía popular impresa de fines del siglo pasado.

LOS TEMAS DE LAS HOJAS DE VERSOS

En relación a los temas de la poesía popular, quisiera referirme a algunos problemas de comprensión y de interpretación textual que me han parecido importantes de abordar en la lectura de las hojas de versos.

Como se sabe, los poetas populares chilenos han agrupado tradicionalmente su poesía cantada o impresa en dos grandes grupos de temas o "fundamentos": a lo humano y a lo divino.

En la poesía "a lo divino" se tratan temas como el Nacimiento o la Pasión de Cristo, historias de Santos, el Juicio Final, y se presentan también reflexiones morales y religiosas en verso.

Por otra parte, entre los poemas "a lo humano" están aquéllos sobre el amor y el matrimonio, los accidentes y terremotos, los asesinatos y ejecuciones judiciales, los versos por ponderación o exageración, por el Mundo al revés y la tierra de Jauja. En este grupo o fundamento podemos también incluir aunque generalmente se los considera un subgrupo especial, los versos por literatura, por astronomía, por geografía, y los llamados "versos históricos". En estos versos históricos se poetizan algunos episodios del Antiguo Testamento y leyendas e historias medievales como las del Judío Errante, Carlomagno y los Doce Pares de Francia o Genoveva de Brabante.

También en esta poesía "a lo humano" hay que incluir los contrapuntos (o payas, en la tradición oral) que representan en muchos casos la tradición satírica y a veces obscena de la poesía chilena.

Ahora bien, en las hojas de versos encontramos lado a lado sin una jerarquización aparente, las últimas palabras de un reo antes de su ejecución, los versos por la Pasión de Cristo, el desafío a un poeta rival, un episodio de las guerras de Carlomagno, un verso satírico contra una vecina de la calle Chacabuco o de Santiago junto a las décimas sobre asesinatos, accidentes o nacimientos extraordinarios.

Creo que es importante considerar como problema esta contigüidad de textos con temas y fundamentos heterogéneos, esta aparente falta de jerarquía en la disposición de los "versos".

Quizás la única "jerarquía" que se puede a veces observar es una, por cierto importante, de disposición gráfica: Los poemas relacionados con juicios y fusilamientos suelen estar en el primer lugar, a la izquierda del pliego. Por su parte, las ilustraciones se refieren de manera más o menos indirecta a los temas más sensacionales o violentos que se tratan en una hoja, como sucede por cierto con los titulares.

Desde mi punto de vista, esta diversidad y contigüidad de distintos registros textuales merece una atención que vaya más allá de una simple constatación de la heterogeneidad, puesto que se trata de un fenómeno global.

La variedad y aparente contradicción de registros no se manifiesta solamente entre los poemas de una determinada hoja; en ese caso, podríamos justificarla con razones técnicas, de formato y economía de espacio que tendrían como efecto involuntario la diversidad.

Lo significativo es que la contradicción está presente al interior de los mismos poemas, en el "juego" que se produce entre la cuarteta y las décimas, concretamente.

En un poema amoroso de tono general elevado, casi cortesano, la cuarteta puede jugar con el doble sentido sexual; más aún, en un poema sobre la Pasión de Cristo, la cuarteta puede ser cómica y en algunos casos amorosa y picaresca; por otra parte, en un contrapunto, las frases y las palabras con que se afirma el altisonante saber de los poetas se mezclan con ofensivas brutales entre los contrincantes.

Esta conjunción de lo cómico y lo serio, de lo alto y lo bajo, de lo sublime, lo picaresco y aún lo obscuro apunta sin duda, y en primer lugar, a la pertenencia de esta poesía chilena a una tradición literaria (específicamente podemos mencionar los contrafactum, poemas de sentido espiritual basados en poemas profanos generalmente muy populares) muy importante en la Edad Media y el Renacimiento europeos.

Me parece que en el caso particular de nuestras hojas de versos, se hace necesario realizar al mismo tiempo una consideración global de los poemas en su conjunto y un estudio particular de las tradiciones específicas en las que pueden estar situados los distintos textos individuales.

En algunos casos, nos encontraremos con una filiación clara de las formas poéticas cortesanas de fines de la Edad Media española, como sucede por ejemplo en muchos versos de amor; en otros, con las "preguntas y respuestas" de los cancioneros castellanos de fines de la Edad Media, aunque los versos de los poetas chilenos están compuestos en una vena satírica y aún brutal, muy distinta de las cortesanas preguntas y respuestas de Juan de Mena, el marqués de Santillana, Gómez Manrique o Alfonso Álvarez de Villasandino.

En el caso particular de nuestras hojas de versos, algunas fuentes incluso novelas de caballería publicadas a fines del siglo pasado en Santiago de Chile han sido tentativamente establecidas por el propio Rodolfo Lenz, y en los poemas de debate o provocación, sus autores hablan de libros de gramática, de astronomía o de geografía a los cuales habría de acudir para saber escribir poesía con autoridad. Sabemos también que la prensa diaria y los periódicos más populares eran también una fuente permanente de información para los poetas populares.

Existe, sin embargo, otro tipo de poemas cuya situación no es tan claramente "literaria" en el sentido habitual. Me refiero a los poemas que relatan juicios, sentencias a muerte, últimas palabras de los condenados a fusilamiento. Poemas todos éstos que hay que distinguir por cierto de aquellos que narran los crímenes y asesinatos por los cuales los protagonistas van a ser posteriormente condenados.

En este aspecto, las hojas de versos chilenas están claramente emparentadas con la literatura de Cordel española, y en cuanto al tono general, a su visión de la justicia y de la condena a muerte, los poemas chilenos se pueden comparar fácilmente con la abundante poesía popular europea que abordó los mismos temas.

Para el caso particular de España, el historiador Jean François Botrel ha investigado bien el papel jugado por los ciegos de Madrid en la distribución, difusión y a veces creación de esta literatura de Cordel y en particular de esta "poesía de los condenados a muerte", como podríamos llamarla.

Uno de los tantos privilegios obtenidos por la "Hermandad de ciegos" en el siglo XVIII fue precisamente la exclusividad de la difusión de los testimonios judiciales, textos de sentencias y últimas palabras de los condenados. A partir de la proclamación de un decreto de enero de 1748, los ciegos de Madrid podían obtener del "Relator de la causa del reo o de los reos", por orden a la Sala de Alcaldes, "un extracto de la referida causa o puntual relación arreglado a los autos", "a partir de la cual [la Hermandad] hará o hará componer una relación en versos de sus delitos para que los hermanos ciegos, como es uso y costumbre, la puedan vender al público para que sirva de universal escarmiento" (Jean François Botrel, "Les Aveugles Colporteurs d'imprimés en Espagne, Mélanges de la Casa de Velásquez, IX, 1973 y X, 1974) (pp. 440 y 441).

Afirma luego Botrel que de la intención y ejecución de decretos como éste se puede deducir la convergencia de intereses que debió existir entre el poder real y la administración de la justicia, por una parte y la Hermandad de los Ciegos y aún el público madrileño del Siglo XVIII, por otra. Para el poder real resultaba provechoso que la versión oficial de los motivos de una condena a muerte, inaccesibles de otro modo a la mayoría, pudiera servir de ejemplo a un gran público, ávido por otra parte de experimentar a estos relatos, "el temor y la catarsis" de una situación dramática. Por su parte, los ciegos de la Hermandad, intermediarios en este proceso de comunicación, obtuvieron no solamente ganancias económicas gracias a la venta de pliegos sueltos de hasta 100.000 ejemplares, sino que, por sobre todo, obtuvieron un estatuto privilegiado de acceso a la información judicial hasta entonces reservada.

Al igual que sucede en tanta literatura de cordel latinoamericana y europea, la "poesía de los condenados a muerte" en el caso chileno muestra una ambivalencia interesante.

Si observamos el corpus de los textos dedicados a relatar juicios y fusilamientos, se puede constatar, como lo hace Maximiliano Salinas en una obra dedicada al tema y publicada en 1993 ("Versos por fusilamiento. El descontento popular ante la pena de muerte en Chile en el siglo XIX", Fondec y Fundación Neruda, Santiago 1993) que existió una actitud crítica frente a la pena de muerte por parte de un número importante de poetas populares. Daniel Meneses, Rómulo Larrañaga (Rolak), Adolfo Reyes, Juan Bautista Peralta y Rosa Araneda, entre otros, apoyan claramente la abolición de la pena de muerte en Chile, además de criticar la evidente desigualdad entre pobres y ricos frente a la administración de la justicia. Dice Rosa Araneda en uno de sus poemas:

"Al fin tendremos que ver
otra nueva ejecución;
yo pido la abolición
De la pena, en mi entender.
Si ésto llega a suceder
Todos lo tendrán a mal.
Decirlo es mui natural

Con un sentimiento pródigo,
Que barren (sic) de nuestro Código
La ejecución capital"

(Col. Lenz, vol.5, 27,3)

Estos versos, a propósito de un padre que ultimó a su hijo y está condenado a muerte.

Sin embargo, y frente al juicio de Ismael Vergara, el joven de familia acomodada que mató a su padre y cuyo largo proceso y posterior fusilamiento inspiraron a tantos poetas populares, escribió la misma Rosa Araneda, dando cuenta del crimen y del alegato de sus defensores:

"Al fin, yo soi de opinión
que el jovencito Ismael
victimó a su padre él
¡Hoi solicita el perdón.
Por su indigno corazón
No debe ser perdonado,
Según lo que ha declarado.
No hai que tenerle clemencia,
que pague con su existencia
en el banquillo sentado.

(Co. Lenz, Vol. 5, N°30)

Se hace evidente aquí un sentimiento de indignación ante el parricidio y se pide la pena capital para el acusado y de igual manera que Rosa Araneda en este caso particular reaccionaron otros poetas populares. Cabe señalar que al acercarse la ejecución de la sentencia de Ismael Vergara, Rosa Araneda compuso aún dos poemas en los cuales Vergara se despide tiernamente de su pequeña hija (vol.5, 27) y por otra parte, un poema en el que critica la desigualdad de ricos y pobres ante la ley (vol.5, 29,3). Después de la ejecución, compuso aún otro poema en el que ofrece sus condolencias a la madre de Ismael Vergara (Col. Amunátegui N°331)

En resumen, podemos afirmar entonces que la actitud de Rosa Araneda y otros poetas frente a la pena de muerte hay que observarla en distintos tipos de poemas, aquellos que relatan los crímenes y aquellos en que se relatan los juicios y condenas. Si nos atenemos a lo expresado en los poemas, (y aceptamos que estos textos se pueden leer en un sentido testimonial sobre las opiniones personales de los poetas populares) se trata de actitudes gobernadas por distintas emociones en cada momento, y no me parece, por lo tanto que exista como se podría desprender del trabajo de Maximiliano Salinas una postura jurídica consistente frente al problema de la pena de muerte por parte de los poetas populares, aunque hayan adherido, como lo afirma el mismo autor, a los movimientos sociales y políticos que lucharon por la abolición de la pena capital.

Esta poesía de los condenados a muerte tiene como vemos un trasfondo histórico social e ideológico interesante e importante de considerar al interpretar estos poemas, y hay que contrastar estos textos entre sí y con otros de la literatura de cordel española y europea; esta comparación puede servir para valorar, por ejemplo, uno de sus aspectos más discutibles, es decir, la asunción por parte de los poetas, del carácter de "escarmiento" y de "ejemplo" que conllevaría la relación de los hechos y palabras que acompañan un juicio y una condena a muerte.

LA CRITICA DE LA POESIA POPULAR

Es importante rastrear las corrientes críticas que "permitieron" el trabajo de Lenz, Amunátegui, Lehmann Nitsche y otros recopiladores de poesía popular que ya desde fines del siglo XVIII han servido de "mediadores" para la poesía oral o impresa producida en los circuitos de lo que podemos llamar la cultura popular.

En el interés renovador de Herder y de los románticos por la "poesía del pueblo" y por la poesía medieval se puede encontrar sin duda el origen histórico de las corrientes críticas que, en Europa y en las Américas, en condiciones sociales y políticas fácilmente reconocibles, han intentado una comprensión adecuada de la poesía popular y tradicional. La misma cultura popular ha sido objeto de numerosísimas discusiones y conceptualizaciones que constituyen parte de la historia de las ideas y de la cultura, y que, en América Latina, constituyen un aspecto fundamental de nuestra reflexión intelectual.

En términos generales, sin embargo, podemos observar que hasta este siglo ha predominado una actitud crítica que podemos llamar "ilustrada" frente a los temas y características estilísticas de la literatura de cordel, de la poesía popular y por cierto, de la llamada prensa popular, también en nuestros días.

La palabra quizás más usada para describir su tono y estilo ha sido la de "melodramático", y esta expresión ha servido también para calificar el "gusto popular". Constituyendo una de las pocas excepciones en este sentido, podemos observar que el colombiano Jesús Martín Barbero ha trabajado con orientación muy creativa el tema del gusto popular por el melodrama como género dramático, con sus protagonistas y oposiciones funcionales más relevantes; desarrolla estos temas en diversos artículos y particularmente en su libro "De los medios a las mediaciones: comunicación, Cultura y hegemonía", (G. Gili, Barcelona 1987).

EXPRESIVIDAD

Se puede observar que hay un rasgo expresivo que une los distintos tipos de poemas, y es el lenguaje y el tono dramático, a veces pasional con el que se poetizaron ciertos temas. Este tono dramático y pasional de la poesía popular (y de la literatura de cordel desde sus inicios) ha sido abordado en general con distanciamiento cuando no con ironía por muchos de sus críticos.

Dice Graham Martin: "[En la llamada prensa popular] los hechos políticos importantes son tratados como fuentes de miedo, excitación, alegría, alarma; o bien como fuentes de curiosidad, interés humano, calidez. Para este tipo de prensa, hechos tales como desastres, chismes o incidentes domésticos parecen tener la misma relevancia que los hechos políticos". (in *The Press*, Penguin Books, 1978).

He tomado esta cita del libro de Guillermo Sunkel sobre la prensa popular chilena (op. cit. p. 90); y siguiendo esta línea propuesta por Martin, afirma Sunkel que en este tipo de prensa, el hecho político de temática sería modificado por el principio sensacionalista y transformado en un equivalente del hecho sangriento.

Todos los temas son entonces tratados explorando el aspecto más personal de las situaciones, y se apela de este modo a la subjetividad de los lectores, utilizando para ello un lenguaje que muestra las situaciones con imágenes, en tanto representaciones dramáticas, con diálogos o monólogos imaginados, y sólo en mucho menor medida con el uso de conceptos abstractos. Se opondrían en este sentido, dos matrices que Sunkel denomina matriz simbólico dramática y matriz racional iluminista.

Esto vale, como decíamos para la prensa popular, y Sunkel plantea las bases de una exploración de las relaciones entre esa prensa y las hojas de versos de fines del siglo pasado.

Resumiendo entonces estas observaciones sobre la prensa popular y teniéndolas en cuenta para nuestra reflexión, podemos afirmar que al establecerse como ya hemos observado en las hojas de versos una contigüidad no jerarquizada de poemas con diversidad de registros, se produce de hecho también aquí una equivalencia entre hechos políticos y crímenes pasionales, entre historias medievales, sátiras personales, debates poéticos y relatos sobre la Pasión de Cristo. De nuevo podemos ver que lo serio y lo cómico, lo alto y lo bajo, lo que vemos normalmente separado y discriminado, aparece aquí reunido y aún superado.

Es fácil comprender en este contexto, que la heterogeneidad, que ha sido señalada por lo demás como rasgo fundamental de la cultura latinoamericana, se pueda constituir en un concepto determinante para nuestra mirada actual, ya que permite en cuanto concepto inicial, avanzar también más allá de una simple constatación.

Quisiera terminar esta presentación con dos observaciones acerca de las hojas de versos y la literatura de cordel.

Esta literatura forma parte de la historia de la imprenta y de la historia de los medios de comunicación.

En cuanto parte de la historia de la imprenta, hay que recordar que la literatura de cordel ha sido durante siglos, objeto de gran interés para bibliófilos, historiadores, anticuarios y coleccionistas, y no así para la corriente principal de los críticos y estudiosos de la literatura, como ya hemos observado.

En España, por ejemplo, Antonio Rodríguez Moñino, dio una lección importante en ese sentido; en una conferencia del año 1963 sobre la construcción de la realidad literaria, echó de menos por parte de la mayoría de los buenos críticos un conocimiento del gran caudal de esos pliegos sueltos, esas hojas de poesía de poco valor que significaron casi la única posibilidad de acercamiento a la poesía para la mayoría de los lectores en España, Portugal y América durante casi cinco siglos.

Por otra parte, y para hablar solamente del caso chileno, las hojas de versos fueron sin duda medios de comunicación de gran eficacia en un determinado circuito cultural, y representaron una manifestación significativa de la apropiación de los bienes culturales que realizaron sectores populares chilenos poetas y lectores a fines del siglo pasado.

Podemos apuntar además que los temas que se elaboraron y poetizaron en las hojas de versos siguen siendo importantes para el gran público chileno, pero ya no son asumidos sino muy parcialmente por los actuales poetas populares.

Ahora son otros los medios, particularmente los del periodismo popular y la televisión, aquellos con los cuales una cierta visión del mundo de complejas características se expresa, se elabora, se altera, se manifiesta y se transforma.