

La producción de poesía popular impresa: la formación de un campo literario popular en Santiago de Chile, 1890-1900

The production of Chilean popular poetry: the formation of a popular literary sphere in Santiago de Chile, 1890-1900

Josefina Araos Bralic¹
jo.araos@gmail.com

Resumen

Por medio del concepto de “campo” de Pierre Bourdieu, este trabajo busca identificar el surgimiento de una “comunidad de escritura” en la producción de poesía popular impresa, conocida comúnmente como Lira popular, en Santiago de Chile entre 1890 y 1900. Este verdadero “campo literario” se alzó autónomamente en un contexto de profundas transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales que marcaron de manera

decisiva al Chile finisecular en general y a los sectores populares en particular. Su producción, sus circuitos de difusión y especialmente sus temas fueron un profundo reflejo de las contradicciones que el país experimentaba en ese momento y se constituyeron en un poderoso instrumento de crítica, aunque también en medio de comunicación de los gustos, las expectativas y, sobre todo, del talento literario de esos “poetas populares”.

Palabras clave: poesía popular impresa, lira popular, Santiago de Chile, campo literario.

Abstract

Through the medium of the Bourdieusian concept of “field” this work endeavours to identify the emergence of a “writing community” in the production of popular poetry commonly known as “Lira Popular” in Santiago de Chile between 1890-

1900. This true “campo literario” began autonomously in the context of profound economic, social, political and cultural transformations which dramatically stamped Chile towards the end of the century in general, and the popular sectors in particular. Its production, its areas

¹ Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, Chile.
Campus San Joaquín, Avenida Vicuña Mackenna 4860, Macul, C. P. 782046, Santiago, Chile.

of diffusion and especially its themes were profound reflection of the contradictions that the country was experiencing at that time, becoming a powerful critical

instrument as well as a medium of communication of the tastes, expectations and above all, the literary talent of these “popular poets”.

Key words: popular poetry, “lira popular”, Santiago de Chile, literary field.

Si yo fuera Presidente
Ya no habría más pobreza,
Todo sería riqueza
En este gran continente.²

Introducción³

Este trabajo aborda la producción de poesía popular impresa en Santiago de Chile durante la década de 1890 para constatar la existencia de un conjunto cohesionado de poetas, una “comunidad de escritura” vinculada y reconocida. Esta comunidad, proponemos, habría sido capaz de articular a través de la publicación de sus versos impresos, las llamadas “hojas sueltas”, un discurso crítico y propositivo frente a la realidad nacional, de interpelación directa a una clase dominante y un Estado que estaban fracasando en el logro de la tan ansiada y problemática modernidad. La intuición es que tal discurso tuvo un impacto significativo no tanto por su volumen sino por su relativa autonomía y por el contenido que difundía, al hablar desde un campo literario-popular y no desde la elite, los sindicatos organizados o el Estado. Estos actores elaboraron sus propios discursos, pero lo hicieron avanzado el siglo xx, de manera que el generado por los poetas populares habría sido vanguardista en la sistematización, difusión y reproducción de una crítica y un diagnóstico de los conflictos sociales y las contradicciones de la vida moderna, que sólo se terminó de consolidar para el Centenario de la República, en 1910.⁴

² Juan Bautista Peralta, poeta popular chileno. Peralta, *Transformación*, p. 379.

³ El trabajo es resultado parcial de las investigaciones en curso para mi tesis de Magíster en Historia. Agradezco a la Comisión Nacional de Investigación, Ciencia y Tecnología (Conicyt) que me benefició con una beca para mis estudios de posgrado. Junto con ello, los comentarios y la cuidadosa y gratuita revisión de Felipe Sánchez me permitieron dar forma definitiva a este artículo.

⁴ Es lo que plantea Cristián Gazmuri en la introducción de la compilación de ensayistas de la crisis del Centenario, que habrían denunciado una crisis nacional latente que

Esta propuesta se sostiene en una perspectiva teórica vinculada a la Nueva Historia Cultural e Intelectual, que ha puesto en valor el estudio de los soportes comunicativos de todo tiempo, orales y escritos, identificando en ellos la posibilidad de aproximarse a los diversos actores que hacen uso de ellos o participan de su producción. Además, esta perspectiva ha comenzado a entender los textos en su historicidad, donde se ha vuelto relevante abordar no sólo los impresos, sino también sus autores, edición, difusión y recepción, comprendiéndolos como un conjunto que constituye un *proceso social* a través del cual es posible mirar la sociedad y la cultura en las que se inserta. Esa premisa es la que guía este trabajo, tomando la producción de poesía popular impresa como un soporte para hallar espacios comunicativos menos conocidos, pero también para observar y conocer la sociedad que en ella se refleja.⁵

Como complemento de esta perspectiva, se toman aquí los planteamientos de Pierre Bourdieu de la *Teoría de los campos*, que serán aplicados como metodología de análisis del colectivo formado por “los poetas populares”.⁶ Esta teoría se introduce en la medida en que, enfocada en el campo literario, aporta dos categorías fundamentales para los objetivos de este trabajo. La primera es la de *campo*, que para Bourdieu es la unidad fundamental de la organización de las sociedades modernas.⁷ El autor ve la sociedad como un conjunto de campos al que corresponde una función específica que define sus normas y lógicas de acción, elementos que garantizan una autonomía que se gana históricamente y que, por lo mismo, siempre está en juego. Para Bourdieu, los campos son además sistemas jerarquizados que determinan las distintas posiciones de los actores que pertenecen a ellos, según la cantidad de recursos que cada individuo sea capaz de abarcar.⁸ Eso explica que la lucha sea el modo de acción principal de los campos, donde cada agente participa buscando

pocos o casi nadie veían, y menos una elite “autocomplaciente”. El discurso de los poetas probaría que había ya una crítica, y relativamente compartida por un grupo cohesionado. Ver Gazmuri (ed.), *El Chile del Centenario*, p. 17.

⁵ Esta perspectiva se toma principalmente de los trabajos de Roger Chartier y Robert Darnton. Citamos en esta ocasión las obras donde definen su historia en los términos arriba planteados. Ver Chartier, *Escribir*; Darnton, *Los best sellers*.

⁶ La teoría de los campos es desarrollada por Bourdieu en diversos artículos y libros. Tomamos aquí el caso del campo religioso y literario para definir las categorías utilizadas. Bourdieu, “Génesis”, pp. 29-83; Bourdieu, *Las reglas*.

⁷ El autor sigue aquí la propuesta de Durkheim en su teoría sobre la división del trabajo en las sociedades modernas. Bourdieu, “Génesis”, p. 33.

⁸ Bourdieu, *Las reglas*, p. 344.

mejorar su estatus interno, marcando así un ritmo de cambio permanente que vuelve a dichos campos objetos relevantes para el estudio histórico. En ellos, en su análisis, se accede a las diversas relaciones sociales que establecen los individuos en sus acciones y decisiones cotidianas.

Ahora bien, no interesa aquí entrar en una suerte de síntesis de la teoría de Bourdieu, sino en tomar esta definición de *campo* para introducirla en la descripción y el análisis de los productores de “hojas sueltas”. Entender el colectivo de los poetas populares en esos términos, como un *campo*, permite identificar su cohesión, así como sus grados de autonomía y de lucha, interna y externa, por mantenerla. Si el objetivo es reconocer un discurso crítico influyente en la sociedad de la época, vanguardista como se mencionó más arriba, se hace necesario ocupar una categoría donde los creadores o agentes productores de ese discurso sean un conjunto definido en sí mismo y no individuos aislados. Ello implica abordar las trayectorias históricas de los poetas, sus redes de sociabilidad, sus espacios de vinculación entre sí, el acceso a otros ámbitos de influencia, etc., diversos niveles que, en su propuesta, Bourdieu identifica como constitutivos de un campo, y en particular del literario, que es el que aquí nos convoca.⁹

La segunda categoría que aporta Bourdieu es la de *intelectual*, en el sentido moderno de la palabra. Para el autor, el intelectual es un agente de transformación que en el contexto de sociedades modernas es capaz de ofrecer una mirada propia, con sus valores y reglas, independiente de otros ámbitos de influencia como el Estado o la Iglesia.¹⁰ Entender a los poetas populares como intelectuales tiene así implicaciones relevantes para la comprensión del significado que tuvo su original fórmula comunicativa. En general, poco o nada se ha reconocido a estos poetas la condición de intelectual, o porque se desvalora su conocimiento desde una mirada de la alta cultura, o porque se los ve como representantes de un mundo refractario a la modernidad, con una sabiduría milenaria, campesina, casi arcaica.¹¹ Y es que con Bourdieu, el discurso crítico de

⁹ Esos elementos constituyen lo que Bourdieu define como el análisis de “la estructura interna del campo literario”, que debe ser abordada para entender su configuración. Bourdieu, *Las reglas*, p. 318.

¹⁰ Bourdieu, *Las reglas*, p. 197.

¹¹ El primer caso ha sido el de la mirada que se dirigió inicialmente desde el folclor con la interpretación del estudioso Rodolfo Lenz, primer recopilador de los impresos populares. El autor los entendía como una versión “decadente” de la poesía culta (Lenz, *Sobre la poesía*, p. 576). La segunda interpretación, que ve la poesía popular impresa como mirada refractaria a la modernidad, defensora de la tradición y herencia

los poetas puede ser reformulado y comprendido desde una perspectiva nueva, donde su mirada no es refractaria sino diferente, autónoma, alternativa, pero no menos moderna ni menos propositiva. Así, observar la producción de poesía popular impresa como un campo en formación y a los poetas como intelectuales será nuestra puerta de entrada a su descripción y análisis.

El segregado Santiago de fin de siglo: los poetas como observadores privilegiados de una urbe en transformación

Antes de entrar en el tema específico de la poesía popular impresa, es necesario contextualizar el escenario donde tuvo lugar y dar cuenta de qué Santiago era el que dio acogida a estos poetas y sus versos. La capital de Chile para 1890 era una ciudad que había experimentado cambios y procesos significativos de transformación en las últimas décadas. Para 1850, según el trabajo de Macarena Ponce de León, Santiago era una “sociedad pequeña hasta ese entonces rural”, que vivía con una pobreza que a partir de esos años comenzó a aumentar, volviéndose paulatinamente “anónima y pauperizada”.¹² Así, para la autora, desde la segunda mitad del siglo XIX Santiago se fue convirtiendo en una ciudad urbanizada y pobre, marcada por el comienzo de grandes oleadas migratorias que desplazaron masas importantes de población desde el Valle Central y otras provincias a una capital que prometía mejores alternativas de trabajo. Sin embargo, en la práctica no tenía la capacidad material, ni menos política, para hacerse cargo de ese aumento explosivo de complejidad. En ese proceso de migración campo-ciudad, el esquema de asentamiento de la población pasó de lo rural a lo urbano y como señala bien Ponce de León, “fue la revolución demográfica de mayor trascendencia en el siglo XIX chileno y latinoamericano, condicionando el desarrollo político, económico, social y cultural de la sociedad decimonónica”.¹³

Así, la urbanización devino problemática, principalmente a causa de tener a la pobreza como uno de sus corolarios o efectos paralelos.

campesina, está representada por la historia social desarrollada por Maximiliano Salinas (*Canto*).

¹² Ponce de León estudia las prácticas de caridad en el Santiago del siglo XIX y el problema de la pobreza que se va haciendo evidente y urgente para el Estado; en su investigación contextualiza con gran evidencia empírica el Santiago de la época, que tomamos para ubicar a los poetas populares. Ponce de León, *Gobernar*, p. 87.

¹³ Ponce de León, *Gobernar*, p. 87.

Siguiendo siempre a Ponce de León, el nuevo ferrocarril que conectaba la ciudad con San Fernando y el puerto de Valparaíso ayudó al desplazamiento de la población y además contribuyó a expandir el suelo urbano.¹⁴ En números, esto se tradujo en un salto de 115 000 habitantes aproximadamente en 1860 a más de 250 000 para 1890, de los cuales 80% residía en la misma ciudad; el resto se repartía en las zonas rurales de la provincia, que se convirtió en un territorio diverso y contrastado, con campo y población dispersa, al tiempo que había una población cada vez más aglomerada en una urbe que aumentaba las distancias entre ricos y pobres.

No es de extrañar que este proceso tan relevante tuviera un impacto en el territorio y paisaje capitalinos, especialmente en el centro histórico de la ciudad y en lo que la autora denomina “el Santiago urbano”.¹⁵ Arrabales, ranchos, cuartos se fueron sumando a las construcciones tradicionales, ampliando los límites urbanos y por tanto las distancias y la experiencia de conocer la ciudad. Era un Santiago más grande, más desconocido, más lleno de gente. Ponce de León agrega que la urbanización transformó también el “carácter provinciano” de la capital, que hasta ese momento tenía una cotidianidad que giraba en torno a pocos espacios de sociabilidad: misas, visitas a salones y casas de amigos; un mundo de conocidos, una “ciudad abigarrada”. Ahora, con la ayuda de una economía del salitre pujante y los recursos que producía, se emprendieron proyectos edilicios para Santiago, se construyeron nuevos edificios públicos, paseos, avenidas, y se instalaron servicios como acequias y luz a gas. La otra cara de todo esto, como señala la autora, era la miseria.¹⁶

Comienza así un periodo de gran complejización de la vida urbana que vivieron sobre todo los sectores populares, aunque también una clase dominante que veía con alarma esa ciudad cada vez más habitada por grupos que se iban empobreciendo día a día. Eso motivó que de la “ciudad abigarrada” de años anteriores, en que convivían ricos y pobres, se fuera separando, pues empezó un proceso de segregación social y espacial en Santiago.¹⁷ La pobreza se fue marginando, acompañada de un

¹⁴ Ponce de León, *Gobernar*, p. 89.

¹⁵ Ponce de León lo define como el compuesto por las parroquias de San Saturnino, Santa Ana, Sagrario, La Estampa, San Lázaro y San Isidro, abarcando los suelos urbanizados del departamento de Santiago, que incluía los límites de la estación de ferrocarriles en el surponiente, La Cañada hacia el oriente y el Mapocho en el norte, donde se ubicaba el marginal y popular barrio de La Chimba. Ponce de León, *Gobernar*, p. 90.

¹⁶ Ponce de León, *Gobernar*, pp. 93-94.

¹⁷ Ponce de León, *Gobernar*, p. 123.

empeoramiento progresivo de las condiciones de vida, y con una elite que no quería esta nueva pobreza anónima tan cerca. Empezaron así las reacciones concretas de la oligarquía erradicando los rancheríos y las formas de habitación popular, así como trazando límites a estas masas crecientes de población. Ejemplo de ello fue la construcción del Camino de Cintura, que con el Intendente Benjamín Vicuña Mackenna se transformó en un “límite físico” que separó dos ciudades que vivían de espaldas, pero unidas: la “ciudad ilustrada” y la “ciudad de los pobres”.¹⁸

Las divisiones parroquiales de Santiago mencionadas por Ponce de León se repartieron entre ricos y pobres; éstos se concentraron principalmente en los barrios cercanos a la estación de ferrocarriles que los recibía y en el sector sobre el Mapocho, que constituía un límite natural para alejar a los grupos más desposeídos. La autora agrega además que las zonas más centrales, como la Plaza de Armas, tuvieron una disminución significativa del número de pobres. Así, para el último tercio del siglo XIX, al tiempo que los barrios pobres se iban a los márgenes urbanos, las elites se cerraban sobre sí mismas geográficamente, pero también en un proceso de “progresivo refinamiento material e intelectual [...] y una mayor privatización de la vida doméstica en el interior de las casas”.¹⁹ Se transformaban así las prácticas, las sociabilidades antes unidas, al parecer ahora se distanciaban y volvían herméticas.

Pero esta segregación espacial y social se tradujo también en términos políticos. Como señala el historiador Julio Pinto, “la distancia entre ricos y pobres se fue politizando” en la medida que los sectores populares habían ido incorporando “las nuevas corrientes de pensamiento social europeo” y encontrando formas nuevas de “interpelación” al Estado, exigiendo y demandando derechos en un código propiamente moderno.²⁰ Lo paradójico es que al mismo tiempo, la elite triunfante en la Guerra Civil de 1891 se había encerrado en el Congreso, concentrando el poder político y económico, volviéndose “impenetrable”, en palabras de Gonzalo Vial, a los gritos que venían de fuera. Así, la legislación no fue capaz de responder a las nuevas exigencias, que buscarían espacios de manifestación y acción.²¹ Lo que se propone aquí, para llegar con ello a los actores que convocan este trabajo, es que los poetas populares encontraron en la producción de hojas sueltas una forma nueva de *interpelación*, tomando el concepto de Pinto, poniéndose además con esa

¹⁸ Ponce de León, *Gobernar*, p. 125.

¹⁹ Ponce de León, *Gobernar*, p. 127.

²⁰ Pinto, “¿Cuestión social?”, p. 212.

²¹ Pinto, “¿Cuestión social?”, p. 213.

estrategia por sobre las segregaciones sociales, espaciales y políticas existentes en la época.

Y es que los poetas y sus versos, llegados en su mayoría de provincias como parte de las oleadas migratorias, se instalaron y circularon por esa ciudad separada y empobrecida, pero lo hicieron a ambos lados, pasando por encima de las nuevas divisiones que había generado la urbanización. Se convirtieron así, proponemos y veremos, en intermediarios y observadores de realidades diferentes, pudiendo articular un discurso que sería testimonio de las transformaciones y problemáticas derivadas de ese Santiago que se iba modernizando conflictivamente a finales de siglo.

La producción de poesía popular impresa y la formación de un campo literario popular

La consolidación de una red interna:
luchas y solidaridades entre los poetas

La poesía popular impresa apareció en Santiago a partir de la década de 1860 en las llamadas “hojas sueltas” por sus propios creadores. Consistían en un pliego de papel de baja calidad, impreso por una sola cara y encabezado por un grabado que remitía con sus imágenes a alguno de los versos que aparecían más abajo, que como señalaba Rodolfo Lenz, testigo y recopilador de esta poesía, solían referirse “a una tragedia, un asesinato, una ejecución de criminales, un accidente y otros asuntos sensacionales”.²²

A estas ilustraciones diversas seguían los versos, antecidos por un gran titular, que en un formato semejante al de los periódicos buscaba impactar a los lectores con sus contundentes noticias: “Bárbaro crimen. La mujer que victimó al marido con el mocho del hacha de puro gusto”.²³ Los versos se distribuían en cinco o seis poemas escritos en décima octosilábica, la espinela de la poesía española, que abordaban distintos temas. Respetando la lógica del “Canto a lo Poeta”, tenían versos a lo humano y a lo divino, a lo que agregaban hechos noticiosos relativos a crímenes, acontecimientos sobrenaturales, fusilamientos, conflictos políticos, entre muchos otros temas donde quedaba de manifiesto la vinculación directa con la prensa de la época.²⁴

²² Lenz, *Sobre la poesía*, p. 574.

²³ Meneses, *Bárbaro*.

²⁴ Esta idea es planteada por distintos autores; destaca el trabajo de Orellana, *Lira Popular*.

Lenz reconstruía la imagen de esta original práctica diciendo:

Las hojas sueltas en que se imprimen las producciones de los poetas populares se expenden al público por los mismos “suplementeros” que no venden sólo suplementos sino también los números regulares de los diarios de Santiago, y cuestan cinco centavos. Como centro de este comercio se debe considerar el gran Mercado Central situado [...] a orillas del Mapocho.²⁵

En ese lugar, donde se instalaba una gran variedad de tiendas que ofrecían distintos productos, se encontraba “la gente menuda”, y ahí mismo los suplementeros, pagados a su vez por los poetas, vendían y pregonaban los versos impresos, que oían y compraban quienes circulaban por la llamada “plaza”.²⁶ Erika Verba, quien intenta relevar el valor de estos pliegos como fuentes para la disciplina histórica, afirma que esta poesía vivió su “edad de oro” entre fines del siglo XIX y principios del XX, justamente en paralelo con el periodo de transformaciones sociales y políticas explicadas en la sección anterior, que pusieron en evidencia las contradicciones derivadas del proyecto modernizador de la elite oligárquica.²⁷ En sus versos, los poetas narran esa experiencia en primera persona, con lo que se vuelven verdaderos testigos de los efectos y consecuencias de la modernización y el empobrecimiento del Santiago de fin de siglo.

Como se señaló antes, los poetas vinieron en su mayoría de otras tierras, y en su proceso de incorporación de algunas de las herramientas que les ofrecía la ciudad, como la escritura y la imprenta, fueron constituyendo de a poco una suerte de gremio que en esa identificación logró ir definiendo un discurso propio.²⁸ Nicasio García nació en 1829 en Rengo, perteneciente al departamento de Caupolicán, en medio del Valle Central chileno y marcado por tanto por la tradición agrícola y campesina de esa zona. No llegó a Santiago hasta los 40 años, cuando empezó a imprimir sus versos, luego de circular por los minerales del norte y como peón en la construcción de los ferrocarriles, llegando incluso al Perú.²⁹ Daniel Meneses, a su

²⁵ Lenz, *Sobre la poesía*, p. 570.

²⁶ Lenz, *Sobre la poesía*, p. 570.

²⁷ Verba, “Las hojas”, p. 142.

²⁸ La idea de un gremio no es original de este trabajo. Varios autores lo han planteado. Destaca la investigación de Karen Donoso sobre la vida de Adolfo Reyes, en Navarrete y Donoso (comp.), *Si a tanta altura*, p. 36.

²⁹ Navarrete y Donoso (comp.), *Si a tanta altura*, p. 21.

vez, nació en Choapa, en la provincia de Coquimbo, en 1855, con padres también agricultores. Al igual que García, dejó joven su casa y avanzó de mineral en mineral hasta que llegó a Iquique, primera gran ciudad que le tocó conocer. Sólo a fines de la década de 1880 arribó a Santiago, habiendo aprendido a escribir y cantar por cuenta propia, lo que le permitió dedicarse al oficio de poeta. Su mujer, Rosa Araneda, fue también parte de las oleadas migratorias, originaria de Tagua Tagua, en el mismo departamento de Caupolicán de García, y si bien no se sabe en qué momento se instaló en la capital, sus versos corresponden a los mismos años dorados de 1890. Adolfo Reyes había nacido en Talagante y Juan Bautista Peralta venía de las zonas rurales de la provincia de Santiago, hijo de padres campesinos que, como Araneda y García, habían vivido en Caupolicán.³⁰

Pero no todos llegaron de fuera. Juan Rafael Allende, apodado *el Pequén*, nació en la Chimba de Santiago en 1848, y no sólo publicó versos sino que también fue escritor, dramaturgo y político. Fundó en 1887 el Partido Democrático, primera agrupación política de y para los trabajadores, en la que participaron algunos de los poetas populares.³¹ De perfil similar fue Carlos Pezoa Véliz, santiaguino nacido en 1879, que en varias ocasiones publicó versos impresos con el seudónimo de Juan Mauro Bío Bío y que estableció vínculos políticos con el poeta Peralta³² y agrias disputas con el colega Meneses. Se puede ver entonces cierto predominio del origen campesino de los poetas, que sin embargo no era absoluta, lo que da un grado de heterogeneidad a este colectivo y permite ir identificando relaciones y contactos con espacios que lo harían un grupo más complejo y con más herramientas.

Estos poetas publicaron sus versos durante los “años dorados” de 1890, sumándose a un conjunto que llegó a tener más de treinta representantes. Al menos diez, incluyendo a los que se acaban de mencionar, lo hicieron de manera relativamente sistemática, sacando sus pliegos regularmente e intentando vivir de su venta.³³ Daniel Meneses atestiguaba

³⁰ Todas las referencias a esos poetas están tomadas de los estudios realizados en las demás compilaciones de la Colección de Documentos de Folklore ya citada. La lista es la siguiente: estudio de Daniel Palma sobre la vida de Daniel Meneses en otro número de la Colección de Documentos de Folklore antes señalada. Navarrete y Palma (comp.), *Los diablos*; Navarrete (comp.), *Aunque no soy literaria*; Navarrete y Cornejo (comp.), *Por historia*.

³¹ Salinas, “Juan Rafael Allende”, p. 209.

³² Biografía en www.memoriachilena.cl, consultada el 22 de noviembre de 2012.

³³ Todas las referencias al número de poetas, a las direcciones de imprenta y venta de los versos, así como la datación de los que han podido fecharse, son de la base de datos que

la presencia significativa de autores en la capital aludiendo a una “plaga de poetas” que hacía difícil la venta y la conquista del público.

Una multitud de poetas	[...] Si uno llega a la basura
Con las lluvias han brotado	I se propone a escarbar,
Como las callampas brotan	Luego sale un popular
Toditos amontonados.	Hablando por la escritura. ³⁴

Rodolfo Lenz, a partir de las entrevistas hechas a algunos autores, señalaba que los versos se imprimían y repartían aproximadamente cada quince días, con un tiraje normal de 3 000 ejemplares, que en ocasiones podía llegar a los 10 000, cantidad significativa al compararse con los tirajes de otros escritos, en particular de la prensa.³⁵ Estos versos tenían una difusión diversa; podían ser cantados por los mismos autores, colgados en cordeles en las calles para que eventuales interesados se detuvieran a mirar sus imágenes, o bien, vendidos por los poetas o intermediarios que los llevaban a otros lados en la ciudad o fuera de ella.

Además, la producción y la venta de estos pliegos tenía lugar en un espacio común, lo que se confirma en las direcciones de imprenta y de habitación –que muchas veces eran también los puntos de distribución de los versos impresos– registradas por varios poetas. Las calles anotadas pertenecen justamente al “Santiago urbano” del que ya se habló, pleno centro de mayor aglomeración departamental para la época. Bandera, Moneda, Morandé, Huérfanos y Santo Domingo se repiten en los distintos autores, direcciones alrededor de los principales edificios públicos de la ciudad, civiles y eclesiásticos, cercanas a los barrios tradicionales de residencia de la elite santiaguina.³⁶ Al mismo tiempo, hacia el lado sur de la Alameda de las Delicias, los poetas avanzaban a un sector más heterogéneo y empobreci-

compila las dos colecciones disponibles en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la DIBAM, inédito hasta el momento y no disponible para uso del público.

³⁴ Los versos transcritos mantienen la ortografía original y están en las compilaciones ya nombradas; por tanto, la referencia es respecto de esas publicaciones. En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 331.

³⁵ Lenz, *Sobre la poesía*, p. 570. Sobre los tirajes de la prensa, en un artículo de Daniel Palma se dan las referencias de los diarios más importantes de la época, *El Ferrocarril* y *El Mercurio de Valparaíso*, con tiradas de 14 000 y 12 000 ejemplares respectivamente por semana. De tal manera, se puede valorar como significativa la producción de los poetas, considerando claramente que no se tiene más evidencia que la entregada por los testigos. Palma, “La ley”, p. 181. Ver también sobre el tema Subercaseaux, *Historia*.

³⁶ Ponce de León, *Gobernar*, p. 90.

do, pero que concentró uno de los mayores índices de urbanización del periodo. Las calles de Nataniel, Serrano, Arturo Prat y San Diego ampliaban así la zona de acción de los poetas, llevando los versos hacia la estación de ferrocarriles, donde encontraban un nicho valioso de venta y difusión, en uno de los espacios más concurridos de la capital donde se unían el campo y la urbe. De esta forma, la poesía popular impresa configuraba una suerte de red de comunicación en el centro de la ciudad de Santiago, con una difusión para nada marginal, al menos respecto a su geografía, a las calles, plazas, estaciones y mercados que ocupó con sus letras e imágenes.³⁷

En las distintas direcciones señaladas por los poetas estaban instaladas más de 25 imprentas donde se imprimían sus versos. Adolfo Reyes y Felícito Martínez publicaron en Ercilla, mientras que Javier Jerez, Juan Bautista Peralta y Daniel Meneses lo hicieron en la Imprenta Cervantes. La Sin Rival convocó a Desiderio Parra y nuevamente a Reyes, pues los poetas no permanecían fieles a una sola imprenta; la búsqueda de lugares dispuestos a sacar sus hojas era permanente. Rómulo Larrañaga y Rosa Araneda consignan en sus pliegos la imprenta Estrella de Chile, y Peralta, Reyes y Meneses se encontraron en la de J. Gregorio Olivares. Podría seguir una larga lista: Barcelona, Franklin, El Correo, León V. Caldera, que reunió a los famosos Peralta y José Hipólito Casas Cordero; El Debate, Moneda, Sudamericana, entre otras muchas. Un listado que revela la existencia de un número significativo de editores, algunos conocidos por la publicación de textos importantes y de ventas mayores, mientras que otros correspondían a instituciones más precarias.³⁸ No se sabe mucho de estas imprentas, pero la referencia en varias ocasiones a “Impreso por B. Rojas”, o “Impreso por P. Ramírez”, permiten intuir que había obreros tipógrafos que lograban tener sus propias prensas, más dispuestos quizás a sacar las hojas sueltas de los poetas. Que fuera un tipógrafo como Jorge Octavio Atria el gran recopilador de las biografías de estos autores deja entrever la posibilidad de contactos y solidaridades entre esos dos mundos.³⁹

Pero los poetas populares no sólo imprimieron sus hojas sueltas en estas prensas repartidas por la ciudad, sino que también ofrecieron otros

³⁷ Las direcciones, como se señaló, están en la base de datos inédita del Archivo que guarda estos pliegos.

³⁸ Las imprentas Barcelona y Cervantes, señala Subercaseaux, se especializaron en la publicación de libros, lo que pone a los versos de los poetas en un espacio de difusión de impresos más grande y de mayor alcance. En Subercaseaux, *Historia*, p. 108.

³⁹ Atria informó sobre la vida de los poetas a Rodolfo Lenz, que entregó sus documentos al especialista Manuel Dannemann, quien los publicó en *Poetas*.

formatos de publicación, dando mayor complejidad a su producción para un público que, al parecer, se interesaba en adquirirla. Bernardino Guajardo, quien fuera más antiguo de todos los poetas aquí nombrados, compiló sus poemas en 1885 en una serie de cuadernillos titulados *Poesías populares*, con lo que empezó una tradición que sería seguida por los verseros de los años noventa. El primero en hacerlo fue Allende, que para la Guerra del Pacífico publicó con el mismo nombre un conjunto de poesías que fueron distribuidas entre los soldados por decisión del Gobierno de turno. Eran folletos de entre 32 y 48 páginas, prologadas por los mismos poetas, que dedicaban los versos a sus lectores. Vinieron luego Nicasio García, Juan Bautista Peralta, Rosa Araneda y Daniel Meneses. En el libro II de *El cantor de los cantores* de Araneda, publicado por la ya mencionada imprenta Cervantes en 1893, la autora hablaba a su público:

A lectoras i lectores
Les advierto con placer,
Que vuelve aquí a aparecer
El cantor de los cantores.
El cantor de los cantores,
Al pulsar el instrumento,
Les da la paz i el contento
Del gozo de los amores.⁴⁰

Estos cuadernillos tenían casi exclusivamente texto y apelaban más directamente a un público lector que llaman por su nombre. Las hojas sueltas, en cambio, siempre venían acompañadas de grabados que servían de atractivo para quienes no eran capaces de leer los versos. Esta decisión de imprentas y poetas de publicar las compilaciones de sus poesías habla de la disponibilidad de un pequeño mercado que demandaba los cuadernos. *El cielo de los amantes* de Daniel Meneses anotaba su valor de venta en 20 centavos, un costo más elevado que los 5 de los pliegos sueltos, y ofrecía mayores opciones de ganancia a los poetas.⁴¹ Esto permite reconocer por tanto una diversidad en la oferta literaria popular, que va complejizando las características del campo que formaron los poetas y de las herramientas de que disponían para vivir de su producción.

⁴⁰ Las referencias a todos estos cuadernillos están en www.memoriachilena.cl. Esta página, dependiente de la DIBAM, ha digitalizado los ejemplares disponibles pertenecientes a los poetas nombrados. El recién citado es de Rosa Araneda, *Poesías*, libro II, p. 3.

⁴¹ Meneses, *Poesías*, cuaderno segundo.

Complemento de esto fueron las estrategias publicitarias y una suerte de conciencia de “derechos de autor” por parte de los autores. Casi todos registraron en sus versos una especificación que prohibía la reimpresión de los versos, o que precisaba que las poesías eran “propiedad del autor”.⁴² Javier Jerez, José Hipólito Casas Cordero, Nicasio García, Juan Bautista Peralta, entre otros, además de dar sus nombres, se preocuparon por enfatizar su autoría por medio de esas prohibiciones. En más de una ocasión los poetas se acusaron entre sí de plagio, en un esfuerzo por defender la propiedad de sus versos.⁴³ Este ejercicio parece indicar un avance respecto de la tradición oral de la que los autores eran herederos; en el Canto a lo Poeta, la referencia a la autoría individual era irrelevante, pues el cantor se vuelve representante de la comunidad, transmitiendo valores y cosmovisiones compartidas. El poeta que imprime sus versos, en cambio, desarrolla una conciencia diferente, según la cual su producción le pertenece, y que por lo demás le interesa venderla a un público que no va a comprar a quien mienta o sea menos original. De esa manera, la poesía impresa se va “individualizando”, ejercicio que al autor le permite tomar mayor conciencia de su papel como intérprete de la realidad, como agente crítico, tema al que se volverá más adelante.

A estas anotaciones se agregaron otras que evidencian estrategias de venta de parte de los poetas, preocupados por encontrar un nicho de demandas regulares de sus escritos. Algunas sencillas frases como “¡Cómprame, lector!”, en un poema de Casas Cordero, son ya esbozos de este intento de conquistar compradores, así como las indicaciones de los lugares donde podían conseguirse los ejemplares: “Se venden los versos en la calle Huemul 864”.⁴⁴ Juan Bautista Peralta ofrecía incluso otro tipo de servicios, aparte de sus versos o sus cuadernillos, como la redacción de cartas impresas o manuscritas a pedido del público.⁴⁵ Los compradores podían además hacer solicitudes al administrador de las ventas de los poetas, o a los mismos autores, como fue el caso de Juan Mauro Bio Bio, quien señalaba la dirección donde debían escribir para conseguir sus ejemplares. En esa referencia a un “administrador” se puede ver la participación de otros actores en este campo, como es el caso también

⁴² En la base de datos inédita del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares.

⁴³ Uno de tantos ejemplos lo da Peralta en su poema *A los ladrones de poesías*: “‘Con la lluvia i el rocío’ / Han brotado los cantores / publicando poesías / sin ser ellos los autores”. En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 210.

⁴⁴ En base de datos inédita.

⁴⁵ Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 32.

de los niños suplementeros y vendedores de los versos. Daniel Meneses escribió en sus hojas: “Se necesitan niños en esta casa para que vendan versos, semanal o mensual, o a sueldo”, asegurando que pagaba todos los domingos.⁴⁶

Jorge Rojas, en su estudio sobre los niños y la venta de diarios en Chile, confirma esta asociación entre poetas y suplementeros al mostrar que los “canillitas” colaboraron en la difusión de la poesía impresa por medio de una venta callejera que alcanzaba a dar beneficios a ambos, niño y autor.⁴⁷ Así, la red no sólo se establecía entre los mismos poetas, sino con otros personajes que participaban al menos en su distribución, en la que también había conflictos. Daniel Meneses se quejó en más de una ocasión por el robo de sus hojas, pidiendo la presencia de padres o parientes que se hicieran responsables de las ventas hechas por sus hijos.⁴⁸ Casos especialmente significativos son los de Peralta y Reyes, ambos suplementeros en su infancia, que se vincularon de pequeños con espacios de escritura que no eran formales como la escuela, pero que les permitieron familiarizarse con lo que después tomarían como oficio. Esas experiencias los marcaron fuertemente, lo que se evidenció en la solidaridad de Peralta con los niños repartidores de diario explicitada en sus versos, y en la vocación poética de Reyes, que habría sido suplementero de grandes autores como Guajardo y García.⁴⁹ Se va reforzando así la idea de vinculaciones anteriores y paralelas de los poetas entre sí.

El poeta que más avanzó en la publicidad de sus versos, complejizando las herramientas de las que podía disponer la poesía popular impresa, fue Juan Bautista Peralta, quien en 1899 tituló su publicación periódica de poesía impresa *Lira popular*, nombre que se ha transformado en la denominación convencional de toda esta producción. *Lira popular* habría sido una respuesta irónica a una revista que difundía la poesía identificada como culta, llamada *Lira chilena*. El autor numeró sus publicaciones y produjo irregularmente sus liras por casi treinta años.⁵⁰ En ellas, Peralta estableció un verdadero diálogo con sus lectores, haciendo distintos tipos de anuncio en los ejemplares:

⁴⁶ En base de datos inédita.

⁴⁷ Rojas, *Los suplementeros*, p. 16.

⁴⁸ En base de datos inédita; también en Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 328.

⁴⁹ Sobre Peralta, en Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 23; sobre Reyes, Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 33.

⁵⁰ Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 27.

Se reciben avisos para la *Lira Popular*. Garantiza a su clientela un tiraje de 6 000 ejemplares por semana. Dirijase a Galvez 521 y a Imprenta San Antonio 848. Se venden poemas i libros con descuento por mayor.⁵¹

Avisos, tiraje asegurado, dirección de venta, diversidad de productos en oferta; parecía un sistema relativamente complejo, con estrategias que se habían mostrado también en otros autores, aunque quizás no de manera tan sistematizada. Peralta además incursionó en la prensa periódica, y ocupó la *Lira* para informar respecto de sus otras publicaciones, como el satírico diario del que fue editor y director, el *José Arnero*.⁵²

Se puede ver así la configuración de un campo relativamente complejo, con una oferta más o menos diversificada, cierta garantía de tirajes y regularidad en las entregas; variedad no sólo en los tipos de versos sino también en autores disponibles y en lugares de acceso y compra. Además, las hojas no sólo se vendían sino que se voceaban en los espacios públicos como la plaza de Armas, el mercado, la estación de trenes; los niños suplementeros las repartían por las calles, y así, los interesados podían oírlas o mirarlas, lo que ampliaba el ámbito de acción e influencia de esta poesía. Al funcionamiento de este campo se agrega ahora una dimensión relevante, especialmente desde la perspectiva de Bourdieu, y tiene que ver con el problema de la lucha, que para los poetas se entiende como competencia, acciones que les permitieran mejorar y pelear por una mejor posición en el seno de ese círculo de poetas populares. Señala el historiador Daniel Palma que

el gremio de los poetas no era precisamente un modelo de cohesión. Por el contrario, y quizá debido a la necesidad de competir entre muchos por un público de escaso poder adquisitivo, las rencillas formaban parte del oficio.⁵³

Meneses fue uno de los más aguerridos, enfrentando permanentemente a sus contrarios, al mismo tiempo, sin embargo, identificados –y reconocidos por tanto– como “colegas”. Dice así su verso titulado “Un saludo a mis colegas contrarios”:

Soi el rei de los cantores
I el guía de los poetas;

[...] Cirilo, i el tal Salgado
El que está con Juan Peralta

⁵¹ En base de datos inédita.

⁵² Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 29.

⁵³ Palma, “La ley”, p. 180.

A toditos los trompetas
Les critico sus errores.

Aunque mi ciencia me falta
Quiero verlos a mi lado.
Montecino el afamado
Borronea en las libretas
Por llenar bien sus maletas
Con versos porque es preciso
Cantarles el improviso
A toditos los trompetas.⁵⁴

Sigue su poema contra Juan Mauro Bío Bío, Javier Jerez, Adolfo Reyes y Desiderio Parra, a quienes acusa de cometer errores y no ser igual de expertos que él en versar y rimar. Pero sus compañeros no se quedaban atrás, y regularmente le respondían, lo que daba pie a casi un subgénero temático de diálogos entre ellos. Peralta llamaba a Meneses “poetastro”, y lo amenazaba en medio de insultos y burlas por su cojera:

El aviso que te he dado
Es algo mui importante
I pago cojo ignorante
Mil veces me has insultado,
A tus venteros has mandado
Siempre tullido bribon
A robarme en ocasión
Que versos yo he publicado
I de susto he recordado
A falta de inspiración.⁵⁵

Las disputas entre los autores, sin embargo, más allá de sus conflictos explícitos, muestran que se conocían entre sí y que se veían como miembros de un grupo común, aun cuando compitieran y pelearan a diario.⁵⁶ Así, las rencillas no son necesariamente señal de falta de cohesión; sí pueden mostrar, como decía Palma, que el público era escaso y por tanto debía defenderse el valor y superioridad de la propia producción, pero ello no impidió su reconocimiento interno como colectivo, lo que se puede observar en otras vinculaciones. Así, por ejemplo, Peralta daba la bienvenida a Meneses al volver de uno de sus tantos viajes a provincias

⁵⁴ En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 322.

⁵⁵ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 206.

⁵⁶ En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 67.

¡Salud i fraternidad!
Al poeta mencionado
Saludamos con agrado
Al que es una dignidad.
Por no echar mui al olvido
A nuestro pueblo el señor
Hizo venirle al cantor
Mas popular i querido,
El pueblo lo ha comprendido
Que regresa a la ciudad
El que es una majestad

En materia de la ciencia
I le dice con conciencia
¡Salud i fraternidad!⁵⁷

Recibido supuestamente con un banquete en el mercado, Meneses era celebrado y halagado, aunque pudiera ser con ironía, por uno de sus principales contrarios. Por lo demás, no todas las referencias en sus versos eran sobre insultos y peleas; había también ejemplos de solidaridad, como cuando Peralta escribió “Al sublime poeta de Concepción saludo fraternal”,⁵⁸ o el “Elojio a mis colegas populares” de Nicasio García.⁵⁹ Otros publicaron décimas en equipo, como Desiderio Parra con Juan González, o Adolfo Reyes que junto a Javier Jerez firmaron como “Los mejores poetas populares, mejor que Meneses”.⁶⁰ De esa manera los *colegas populares* peleaban, pero también se unían, reforzando una identidad que no sólo se materializó en el campo particular de la poesía impresa.

Espacios paralelos de vinculación y encuentro:
política, prensa y fiesta popular

Como ya se dijo, Juan Rafael Allende fundó en 1887 el Partido Democrático, primera instancia política que se presentaba como defensora del pueblo ofreciendo una alternativa frente a los partidos tradicionales de la oligarquía.⁶¹ Los poetas se solidarizaron rápidamente con esa agrupación,

⁵⁷ Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 209.

⁵⁸ Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 205.

⁵⁹ Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 95.

⁶⁰ Citado por Palma, “La ley”, p. 181.

⁶¹ Salinas, “Juan Rafael Allende”, p. 210.

encontrando un ámbito de identificación política que antes no existía. Araneda, Peralta, Meneses, entre otros, hablaron en sus versos de este partido, difundiendo parte de sus discursos y celebrando sus triunfos. Decía así Rosa Araneda:

Yo le clamo al Poderoso
Que nuestro partido venza [...]
Dios lo mire con piedá
Con santa y justa razón
Defendiendo nuestra unión
El democrático está.⁶²

La identidad política común no era sólo en términos discursivos, sino también prácticos. Juan Bautista Peralta participó en la primera directiva del Centro Social Obrero, fundado en 1896 por miembros del Partido Democrático. Se encontró ahí con el tipógrafo y líder político Luis Emilio Recabarren y con Carlos Pezoa Véliz, el poeta ya nombrado Juan Mauro Bio Bio. Con Recabarren trabajó también en el diario *La Reforma*, reforzando sus vínculos con otros espacios influenciados fuertemente por la política contingente.⁶³ Ello no impidió sin embargo que desarrollaran pronto una crítica, al ver que el partido se iba haciendo cómplice de los intereses de la burguesía.⁶⁴

Los poetas se encontraron además en la prensa popular. Ya se mencionó que Peralta participó en ella con la publicación del *José Arnero*, pero lo hizo también en *El Grito del Pueblo*, que editó el Centro Social Obrero, y en *El Carrilano*, órgano de los empleados de ferrocarriles del Estado.⁶⁵ El caso más interesante es el del diario *El Ají*, estudiado en profundidad por el historiador Maximiliano Salinas, que se publicó entre 1889 y 1893. “Periodicucho de mala muerte” según la prensa oficial, estaba asociado al Partido Democrático y fue uno de los primeros espacios discursivos para articular una “voz autónoma de los subalternos”.⁶⁶ Sin embargo, en la poesía popular impresa ese espacio de alguna manera ya existía en forma paralela, y *El Ají* vino a dar otro escenario de encuentro a los autores aquí estudiados. García, Meneses y Araneda escribieron en este diario, la última aprovechando esa plataforma para encarar a quienes no

⁶² Navarrete, *Aunque no soy literaria*, p. 21.

⁶³ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 19.

⁶⁴ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 29.

⁶⁵ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 29.

⁶⁶ Salinas, *Canto*, p. 31.

querían reconocer su calidad como poeta y su autoría “Al miserable que me mandó a insultar en una carta anónima le recomiendo pase a mi casa a reiterar sus palabras más inmundas que él”.⁶⁷

En ámbitos modernos de escritura, que corrían paralelos a la poesía popular impresa, se podían vincular entonces los poetas. Pero hubo también espacios tradicionales de sociabilidad, como las fondas y chinganas donde festejaba el pueblo –y de las que la elite se distanciaba además de intentar regularlas–, donde pudieron también conocerse los poetas, reforzando su red de asociación e identidad.⁶⁸ La Fonda Popular en avenida Matta con San Diego, siguiendo el Camino de Cintura; la de la Peta Basaure en la Chimba; las de la calle Duarte, Juanito el Patero y San Roque, fueron escenario de cantos y enfrentamientos orales entre los “populares”, como Meneses, García, Peralta, Reyes y Casas Cordero. El poeta Santiago Durán, a cargo de la Fonda San Roque, apadrinó incluso a Peralta, enseñándole el arte del guitarrón y el canto. Las peleas cantadas eran igual o más aguerridas que las que se daban por escrito entre los poetas, y muchos de ellos en sus versos se citaron a duelos orales en plazas, calles y estaciones.⁶⁹

De esta manera, la red de vinculación y acción del campo de los poetas se iba ampliando y complejizando en sus espacios, identidades, soportes, herramientas y públicos, permitiendo que el discurso producido por cada uno de ellos pudiera ir articulándose como uno colectivo, representante de este conjunto de autores que se reconocían como un gremio, en sus palabras y en sus acciones efectivas que se han visto en detalle. Queda ahora abordar parte del discurso formulado por ellos, que hará posible reconocer la condición de intelectuales propuesta al inicio, y así evidenciar el valor y la vanguardia de la crítica propositiva que construyeron respecto del Estado, la sociedad y la conflictiva vida moderna.

Los poetas populares como intelectuales modernos: crítica y propuesta

Se mencionó antes la relevancia que tuvo entre los poetas el tema de la autoría y la prohibición de reimprimir sus versos. El especialista en folclore Fidel Sepúlveda hacía referencia a ello, señalando que los autores de las hojas sueltas, al pasar al texto escrito, ya no fueron más comunidad,

⁶⁷ En Navarrete, *Aunque no soy literario*, p. 17.

⁶⁸ Ver sobre las fiestas populares y la relación con los poetas populares en Salinas *et. al.*, *¡Vamos!*

⁶⁹ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 23.

sino que se convirtieron en individuos y ciudadanos.⁷⁰ La implicación de ello es que la poesía popular dejó de ser sólo actualización de la memoria de la tradición y se convirtió en la acción *creativa* de un actor concreto e histórico, que interviene con su discurso que, en su registro escrito, es capaz no sólo de ver la realidad, sino de interpretarla y transformarla. De eso habla Bourdieu cuando dice que “la invención del intelectual” ocurre en el momento en que el escritor aparece en el mundo político –en el amplio sentido del término–, el mundo de los ciudadanos, ése de la vida en común, “en el nombre de las normas propias del campo literario”, que es el que se ha intentado retratar.⁷¹ El “Yo acuso” de Bourdieu, que define al intelectual moderno representado por Émile Zola, es también el “Yo, Daniel”, o Juan Bautista, o Nicasio, o Rosa. Es un individuo que se presenta ante los demás como un pensador que tiene una propuesta sobre la realidad que observa. Decía así Rosa Araneda:

Muchos dicen que no soi	[...] Cuarenta años de eda
Quien hace esta poesía	Tengo, desde que nací
Fijense bien pues señores	Lector si no crees di
Haber si en algo varia	Siendo que digo verdá
	Sin que pase mas allá
	Esta es mi sabiduría
	La que publico hoi en dia
	Alegan vean qué cosa
	Y dicen que no es la Rosa
	Quien hace esta poesía. ⁷²

Pero el intelectual moderno no es sólo un “yo”, sino uno que *conoce*, que en su acción creativa informa, enseña, instruye a su público. Y esa dimensión estuvo presente también en los poetas. La preocupación por la verdad y por probar sus conocimientos dejando al contrario en condición de “ignorante” fue una constante en los autores de las hojas sueltas, lo que hace ver una conciencia compartida de tener que demostrar el *saber* que había en sus versos. Y no cualquier saber, como muestra Meneses al burlarse de los “poetas sabihondos”:

Juan Peralta el temerario
 Tiene la traza de hisopo

⁷⁰ Sepúlveda, *El Canto*, p. 74.

⁷¹ Bourdieu, *Las reglas*, p. 197.

⁷² En Navarrete, *Aunque no soy literaria*, p. 129.

Gustaría ver al topo
En el campo literario
No sabe ni el silabario
I quiere ser mui ladino
Huyendo del torbellino
Hablo palabras profundas
Porque sus travas inmundas
Me tienen como sin tino.⁷³

Meneses ridiculizaba a Peralta como un desconocedor del *campo literario*, cuya existencia no define, pero la afirma, así como su *delimitación* como un ámbito concreto al que él, en cambio, sí pertenecía. Y mientras se reforzaba la ignorancia del otro, se probaba la veracidad de los propios versos, como en el caso de Adolfo Reyes hablando directamente al público:

Al impulso de mi lira	La jente suele decir
Yo cuento lo verdadero	Que yo escribo falsedad
Y todo lo que refiero	I es rara casualidad
Es realidad, no mentira.	La vez que llego a mentir. ⁷⁴

Se repetían también los esfuerzos por probar mayor sabiduría, por demostrar los conocimientos que se poseían. Nuevamente Meneses, presentándose como el mejor poeta, decía en sus versos:

Yo parece que he nacido
Con inspiración de poeta,
A este hermoso planeta
Para hacerme distinguido,
I si llego a ser vencido
Seguiré moralizando.
I otros libros estudiando
Por hablar todo lo cierto,
Juro de caerme muerto
Si me la ganan cantando.⁷⁵

Se evidencian así las estrategias explícitas que tuvieron los poetas, de manera transversal, por reforzar su autoría y mostrarse como voceros

⁷³ En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 323.

⁷⁴ En Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 287.

⁷⁵ En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 319.

legítimos, lo que no se hacía en cualquier término, sino en los del conocimiento y la sabiduría, en probar que se decía la verdad, que se manejaban bien las reglas de versificación y que, en definitiva, se era el mejor. Era también un intento por definirse en su oficio, delimitar los elementos que sancionaban quién era poeta y quién no, en un universo que pareciera fue bastante grande y competitivo. Esos son los elementos que permitirían reconocer en ellos la condición de intelectuales, pero siguiendo a Bourdieu, está aún pendiente una dimensión fundamental, que es la del compromiso.⁷⁶ El intelectual comprometido con su realidad aparece también en los versos de los autores, no ya tanto en sus autodefiniciones, sino en el contenido de sus historias y sobre todo, de sus críticas. Se podría decir que los poetas en sus hojas sueltas hablaron casi *de todo de todo y de todos*. Cantaron y escribieron sobre la vida y la muerte, sobre el rico y el pobre; acusaron la injusticia, y alabaron a Dios y a la Virgen, a los santos y a los niños muertos; dejaron en la memoria de sus lectores y oyentes las vidas de los fusilados, que en última instancia eran merecedores de misericordia; celebraron vendimias, y también a la patria, narrando la Independencia nacional y las gestas de los héroes de la emancipación; y junto a todo eso, hablaron también de la cotidianidad de los sectores populares santiaguinos, de la desigualdad social, de política y de autoridades que no respondían a las exigencias de sus ciudadanos. Estas últimas temáticas son las que más evidencian esa dimensión de compromiso que se recoge de Bourdieu, un compromiso con la modernidad y el desarrollo de la sociedad en la que participaban los poetas populares.

Los autores se identificaban, en primer lugar, con los trabajadores y con los pobres, con un pueblo que no recibía las ganancias de la economía salitrera consolidada al terminar la Guerra del Pacífico, y que tanto había entusiasmado a los poetas. Acusaba así, como muchos otros, Rosa Aranedá:

Pregunto a los congresales
Por la plata i por el oro;
Ellos me contestarán:
Está mui pobre el tesoro.

Tres años hace, señores,
Que estamos con la esperanza
De ver la patria en bonanza
I que cesen los clamores;
Los pobres trabajadores

⁷⁶ | Bourdieu, *Las reglas*, p. 200.

Sufren todos estos males,
Porque ya ni cuatro reales
Vale hoy nuestro papel.⁷⁷

La denuncia de la carestía de los alimentos fue una constante entre los poetas, así como la situación de indigencia de los habitantes de la capital, que sufrían altos índices de mortalidad infantil en la década de los noventa, con una baja esperanza de vida.⁷⁸ Lo más grave es que tampoco había oportunidad de trabajo, como sentenciaba Peralta: “En vano el pobre andará / Calle arriba, calle abajo / En busca de algún trabajo / Porque no lo encontrará”.⁷⁹ Mientras acusaban al gobierno y a la oligarquía de estas miserias, se solidarizaban con los trabajadores que se iban animando a manifestar su descontento, narrando las huelgas y denunciando las represiones violentas por parte del Estado.⁸⁰

Adolfo Reyes, en 1896, publica un poema titulado “Libertad en Chile i la desigualdad ante la lei”, que denunciaba la acción de los policías y jueces que siempre favorecían al rico.⁸¹ Lo que parece relevante de esta acusación no es solamente el hecho de que ponga en evidencia una injusticia, sino que lo haga en los términos que el Estado reconocía en su propio discurso. Eso es lo significativo en la crítica social y política de los poetas, que no sólo alegaban las desigualdades, sino que exigían el respeto de las premisas y los derechos defendidos y sancionados por el propio Estado moderno. Meneses, en una acusación semejante a la de Reyes sobre la desigualdad, hacía referencia a un Código Penal que en la práctica no sancionaba según los delitos, sino según el origen social de los involucrados en los pleitos y, como siempre, estaba del lado del rico.⁸² Al mismo tiempo, Peralta hablaba de democracia y del fracaso en su aplicación en Chile, pues la oligarquía “se vendía” a los banqueros, lo que reforzaba la opresión de los pobres.

La gloriosa democracia
Tambien, por las ambiciones,
Dividida en dos fracciones

⁷⁷ Navarrete, *Aunque no soy literaria*, p. 107.

⁷⁸ Ponce de León, *Gobernar*, p. 88.

⁷⁹ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 135.

⁸⁰ La huelga de la carne en Valparaíso y la matanza de Santa María de Iquique constituyen casos emblemáticos, denunciados por Peralta y Meneses.

⁸¹ En Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 238.

⁸² En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 33.

Hoy se encuentra por desgracia.
Siguiendo la aristocracia,
O sea a los petardistas,
Unos son coalicionistas
Instrumentos aristócratas,
I los mejores demócratas
Se quedan como aliancistas.⁸³

Pero los poetas no sólo denunciaron en sus versos las injusticias del sistema en que vivían. Cantaron también a la patria, celebraron las fiestas nacionales, narraron las elecciones y los triunfos de los distintos candidatos, y difundieron incluso programas de gobierno, siempre esperanzados por mejores tiempos.⁸⁴ Para las elecciones del cambio de siglo, entre Pedro Montt y Germán Riesco, Peralta retrató la agitación del pueblo, involucrado en las disputas políticas “El pueblo a agitarse empieza, / ya se aperci-ben los ruidos / ya se ven muertos i heridos / en esa terrible empresa”.⁸⁵ El mismo autor cantaba además la participación del “pueblo victorioso” que para las elecciones se acercaba a las urnas, haciendo valer su derecho como ciudadano.⁸⁶ Lo relevante aquí no es si efectivamente los sectores populares iban a votar, sino el énfasis que el autor hacía en ese punto, identificándose con los valores propiamente democráticos y nacionales.

Así, los poetas observaban y juzgaban la política, manifestando su preocupación permanente por lo que ocurría en ese espacio monopolizado por la oligarquía, pero que pertenecía a todos y debía reclamarse.⁸⁷ La conciencia no era sólo social sino también política, y las intervenciones críticas de poetas como Meneses, Peralta o Reyes no eran sólo de rechazo y acusación, sino también de propuesta, en la medida que le hablaban frente a frente al Estado, mostrándole los puntos pendientes en el desarrollo y el progreso de su pueblo. Y los temas se repetían; muchos denunciaron la carestía y el hambre, relataron las huelgas, las desigualdades sociales, hablaron de democracia y de política consolidando un discurso que cada uno defendía como propio, pero que finalmente era compartido

⁸³ En Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 136.

⁸⁴ Peralta, por ejemplo, difundió el programa del presidente Riesco. La referencia esta en Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 126.

⁸⁵ Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 125.

⁸⁶ Navarrete y Cornejo, *Por historia*, p. 133.

⁸⁷ Así lo decía Meneses hablando de un Congreso hundido en peleas internas, mientras él rogaba “Que así se podrá sacar / de las urnas legalmente / el popular presidente / por el voto popular”. En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 241.

y reproducido por el colectivo de poetas que imprimían sus versos en la ciudad. Y era el soporte escrito el que permitía esa consolidación; el registro impreso entregaba un espacio nuevo de encuentro, de sociabilidad, pero con una lógica que hacía posible sistematizar ideas, ordenarlas, plantearlas en función de objetivos que, en la vinculación de los poetas, se iban haciendo comunes y difundiéndose por un circuito propio, identificado, diferenciado: el de la poesía popular impresa.

Consideraciones finales: la poesía popular impresa como vanguardia en la crítica del Centenario

El discurso que se ha revisado denunció, como se dijo al principio, una crisis que sólo se articuló de manera más o menos evidente y coherente para el Centenario. Diversos autores, desde distintas posiciones, comenzaron a acusar entre 1900 y 1920 las contradicciones y problemáticas latentes del esfuerzo modernizador de una elite encerrada, como ya habían dicho los poetas, en un Congreso que se autocomplacía con las riquezas obtenidas y los proyectos transformadores llevados a cabo sin mirar lo que pasaba alrededor. Pero como dice el historiador Cristián Gazmuri, “los ensayistas de la crisis” del Centenario fueron “figuras desperdigadas por todo el abanico ideológico y en que la crítica misma no era (salvo excepciones) fruto de un compromiso político o doctrinario claro, sino, principalmente, el resultado de una actitud emotiva”.⁸⁸ Diversas individualidades, en un largo periodo de tiempo y de forma autónoma, se enfocaron en distintas cuestiones, sin asociarse en una instancia mayor que diera fuerza y aunara sus planteamientos. El mismo autor señala que casi no hubo relaciones entre los ensayistas; no se conocían entre sí ni tenían vínculos de clase, ideología, o de proyecto de nación.⁸⁹ Sólo coincidieron en denunciar la crisis.

Los integrantes de este grupo de denuncia fueron en su mayoría educados formalmente en las instituciones de enseñanza fiscal, de figuración política e influencia en la opinión pública, y desarrollaron por cuenta propia argumentos de crítica al Estado y la sociedad chilena, identificando una suerte de “decadencia” nacional que se mostraba en argumentos de raza y de inferioridad moral presentes en una sociedad dominada por una oligarquía ajena y distanciada de su pueblo. Muy diferentes de los poetas populares. Meneses, Peralta, Araneda, García, Reyes, entre tantos otros, compartían la experiencia de ser migrantes, así como la de observar y vi-

⁸⁸ | Gazmuri, *El Chile del Centenario*, p. 17.

⁸⁹ | Gazmuri, *El Chile del Centenario*, p. 18.

vir a veces en primera persona los embates de una modernidad que no se traducían en el mejoramiento de las condiciones de vida. Daniel Meneses lo hacía evidente al narrar su propia historia:

Por ver si juntaba plata
Al norte me fui atracando,
Como la sacase mal
De allí volví reculando.
[...] Mis ojos fueron dos mares
Cuando del trabajo supe,
No ganan ni para el chupe
Los pobres particulares.
Se aumentaron mis pesares
En esos desiertos ¿Cuándo
Veré al chileno gozando
Como gozan sus patrones
De esas vastas rejiones?
De allá volví reculando.⁹⁰

Como se ha descrito, los poetas estuvieron vinculados en espacios paralelos a la poesía impresa, así como en su misma producción, encontrándose en las imprentas, en las calles donde las repartían y en las fondas donde cantaban sus versos. Tales encuentros permitieron la configuración de una red compleja, materializada en el contenido de sus décimas así como en sus distintos ámbitos de influencia, que de la hoja suelta avanzaba a las agrupaciones políticas, a las calles, a los mercados y plazas donde pasaba su público. Así, estos “observadores privilegiados” de la complejidad urbana, inmersos en el Santiago empobrecido y segregado de la segunda mitad del siglo XIX, en su red iban construyendo y sistematizando un discurso colectivo al que el público respondió en la medida en que no estaba en ninguna otra parte. El discurso de los poetas no acusó además pura decadencia moral; se enfocó en problemas prácticos, ofreciendo soluciones concretas respecto de la relación entre patrón y trabajador para contener las huelgas, o emplazando al Estado para que hiciera las reformas económicas necesarias para bajar el precio de los alimentos.⁹¹

⁹⁰ En Navarrete y Palma, *Los diablos*, p. 194.

⁹¹ Araneda y Reyes hablaron de estos temas. En Navarrete, *Aunque no soy literaria*, p. 102; ver también Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 240.

Dieron así un espacio de escritura, con todas sus ventajas, a grupos aún mayoritariamente analfabetos, que sin embargo participaban por medio de esta poesía popular impresa en la difusión y consolidación de la cultura escrita, que encontraba en los pliegos y hojas sueltas un vehículo alternativo. Ese soporte, ese instrumento escrito, terminaba de entregar la condición de intelectuales a estos poetas, que intervenían en la política con sus propios valores, como una Iglesia para los pobres, un Estado bueno, una ley justa, articulando argumentos que se volvían agentes de transformación de la realidad. Y por lo mismo, en más de una ocasión las autoridades consideraron peligroso al poeta, como acusó Adolfo Reyes al hablar de “La justicia en Chile”:

La jente no vive á gusto
En Chile según las leyes;
Hasta el mismo poeta Reyes
Estuvo pasando susto.
Por escribir imparcial
Los sucesos de Santiago,
Con interés de un halago
Casi labré yo mi mal.

En la plaza del Mercado
Cuando mis versos vendía
Mandarme preso quería
Un oficial enojado.⁹²

Se va comprobando así la existencia efectiva de este grupo de poetas, reconocido como un gremio, posible de entender como un pequeño campo literario que buscaba su autonomía y experimentaba la lucha en la competencia por un público, así como frente a los grandes poderes, los que ponían en jaque sus intereses y proyecciones de futuro. Poetas que fueron también intelectuales, en la medida que se presentaron como individuos conscientes de tener el poder de una palabra escrita creativa, que podía modificar, o al menos exigir el cambio de lo que consideraban errado e injusto. Fueron intelectuales que desarrollaron su propia definición de saber, un conocimiento alternativo a los espacios formales de educación, que no pasaba por la escuela necesariamente, pero que se preocupaba igualmente por la verdad, por la justicia, por la democracia. Construyeron así los poetas un discurso inédito, que ni para la crisis del Centenario logró

⁹² | En Navarrete y Donoso, *Si a tanta altura*, p. 284.

articularse de la misma manera, en una red de influencia y comunicación que ocupó, observó e interpretó la vida cotidiana de la ciudad de Santiago.

No es posible decir sin embargo que su influencia haya sido aplicada, concreta, pues los poetas fueron desarticulándose en las primeras décadas del siglo xx, en la medida que esta fórmula fue mezclándose y diluyéndose en los medios de comunicación de masas que fueron cooptando al público popular. Pareciera que la poesía popular impresa fue transitoria, especialmente contingente al escenario problemático que se formó entre la Guerra Civil que consolidó a la oligarquía en el poder en 1891 y su posterior decadencia y crisis en 1920, que por primera vez ofrecería una alternativa política diferente, representada por nuevos actores sociales. Los poetas fueron narradores de ese paso del campo a la ciudad, y en ese margen pequeño de tiempo es que debe ser medido su impacto y significado, que no se evidencian tanto en su alcance masivo sino en su autonomía, en su configuración efectiva, y en la elaboración de una interpretación común, desde el campo literario, del acontecer problemático de una capital que enfrentaba las consecuencias de la consolidación de un sistema que, al parecer, no era para todos.

Fuentes

Base de datos de las colecciones Rodolfo Lenz y Alámiro de Ávila del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, inédito.
Cuadernillos de Juan Rafael Allende, Rosa Araneda, Nicasio García, Bernardino Guajardo y Daniel Meneses en <http://www.memoriachilena.cl>

Bibliografía

Bourdieu, Pierre

Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario, Barcelona, Anagrama, 1995.

Bourdieu, Pierre

“Génesis y estructura del campo religioso”, *Relaciones*, vol. xxvii, núm. 108, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2006, pp. 29-83.

Chartier, Roger

Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin, Buenos Aires, Manantial, 1996.

Dannemann, Manuel

Poetas populares en la sociedad chilena del siglo xix. Estudio filológico, Santiago, Universidad de Chile, Archivo Central Andrés Bello, 2004.

Darnton, Robert

Los best sellers prohibidos antes de la Revolución, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

- Gazmuri, Cristián (ed.)
El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis, Santiago, Instituto de Historia-Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001.
- Lenz, Rodolfo
Sobre la poesía popular impresa, 1894, reeditado en *Anales de la Universidad de Chile*, año 78, tomo CXLIII, 1919.
- Meneses, Daniel
Bárbaro crimen. La mujer que victimó al marido con el mocho del hacha de puro gusto. Versos de puro amor [1895]. Col. Lenz, VII, 23, mic. 41. Col. Am., I, 11, mic. 2.
- Navarrete, Micaela (compilación y estudio)
Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX, Santiago, DIBAM, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Colección de Documentos de Folklore, 1998.
- Navarrete, Micaela (compilación y estudio)
Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta, Santiago, DIBAM, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, LOM Ediciones, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Colección de Documentos de Folklore, 2006.
- Navarrete, Micaela y Daniel Palma (compilación y estudios)
Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses, Santiago, DIBAM, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Colección de Documentos de Folklore, 2008.
- Navarrete, Micaela y Karen Donoso (compilación y estudios)
Si a tanta altura te subes. "Contrapunto" entre los poetas populares Nicasio García y Adolfo Reyes, Santiago, DIBAM, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana; Colección de Documentos de Folklore, 2011.
- Orellana, Marcela
Lira Popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976), Santiago, Universidad de Santiago, 2005.
- Palma, Daniel
 "La ley pareja no es dura. Representaciones de la criminalidad y la justicia en la lira popular chilena", *Historia*, vol. 39, I, (2006), pp. 177-229.
- Peralta, Juan Bautista
 "Transformación de Santiago por la ciudad deleitosa", pliego *Triunfo de Don Federico Errázuriz*, Micaela Navarrete y Tomás Cornejo (compilación y estudio), *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, Santiago, Archivo de Literatura Oral y Tradicio-

nes Populares, LOM Ediciones, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006, p. 379.

Pinto, Julio

“¿Cuestión social o cuestión política? La lenta politización de la sociedad popular tarapaqueña hacia el fin de siglo (1889-1900)”, *Historia*, vol. 30, (1997), pp. 211-261.

Ponce de León, Macarena

Gobernar la pobreza. Prácticas de caridad y beneficencia en la ciudad de Santiago, 1830-1890, Santiago, Editorial Universitaria, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001.

Rojas, Jorge

Los suplementeros: los niños y la venta de diarios. Chile, 1880-1953, Santiago, Ariadna Ediciones, LOM Ediciones, 2006.

Salinas, Maximiliano *et al.*

¡Vamos remoliendo mi alma! La vida festiva popular en Santiago de Chile 1870-1910, Santiago, LOM Ediciones, 2007.

Salinas, Maximiliano y Juan Rafael Allende

El Pequén, y los rasgos carnavalescos de la literatura popular chilena del siglo XIX”, *Historia*, vol. 37, I, (2004) pp. 207-236.

Salinas, Maximiliano y Juan Rafael Allende

Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900, Santiago, LOM Ediciones, 2005.

Sepúlveda, Fidel

El Canto a lo Poeta. A lo divino y a lo humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental, Santiago, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Ediciones UC, 2008.

Subercaseaux, Bernardo

Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario, Santiago, LOM Ediciones, 2010.

Verba, Erika

“Las hojas sueltas (Broadside), Nineteenth-Century Chilean Popular Poetry as a Source for the Historian”, *Studies in Popular Latin American Culture*, vol. 12 (1993), pp. 141-158.

Recibido: 06/02/2014. Aceptado: 26/08/2014