



ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

LA DÉCIMA EN CHILE: VERSOS SOCIALES Y POLÍTICOS.  
UN ACERCAMIENTO A LA LIRA POPULAR Y A DOMINGO PONTIGO

Estudiante: Gonzalo Alejandro Contreras Belmar  
Profesor Guía: José Bengoa  
Año: 2014

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Antropología Social  
Tesis para optar al título de Antropología Social

Santiago de Chile, Diciembre del 2014

*Dedicada a mi familia por su apoyo incondicional  
En especial a Hilda y a Luis por su dedicación y esfuerzo  
A quienes participaron de este proceso en todas sus etapas:  
A Micaela y a Javier por su labor y apoyo  
A mi profesor guía por sus observaciones y aportes  
A Gabriela, compañera incansable, por su desafío intelectual y su cariño  
Y a todos mis amigos y queridos que forman parte de mi vida y de mis metas.*





# Fusilamiento del reo Ismael Bustamante Chacon en Santiago

## CONTESTACION A JAVIER JEREZ I A SU SOCIO PALOMINO

**Ultima sentencia**  
FIRMADA POR EL CONSEJO DE  
ESTADO EN CONTRA DEL REO  
ISMAEL BUSTAMANTE CHACON.

Ismael Chacon, los digo  
A muerte fué condenado,  
El indulto de su pena  
Negó el Consejo de Estado.

Triste el reo se lamenta  
De su desgraciada suerte,  
Ver que así pronto la muerte  
Vendrá hacerlo dar la cuenta.  
Ningun temor le amedrenta  
En su celda al mal amigo,  
A decir verdad me obligo  
Como persona entendida;  
Ya no piensa en esta vida  
Ismael Chacon los digo.

Este terrible bandido  
Que golpe en falso no daba,  
Cuando en libertad estaba  
Era el hombre mas perdido.  
En el vicio, se ha sabido  
Pasaba el encogido;  
La sangre que ha derramado  
Al cielo pide venganza;  
Por eso es que sin tardanza  
A muerte fué condenado.

Quando haga su salida  
Del aposento iracundo,  
Sentirá dejar el mundo  
Robusto i lleno de vida.  
Para hacer su partida  
A morir se le condena;  
Si la juventud chilena  
Llega este caso a observar,  
Jamás tendrá que implorar  
El indulto de su pena.

Ya pronto va a sucumbir  
Muy triste el pobre mortal,  
Porque el que mata a puñal  
A mala debe morir.  
Sin poderse rescatar,  
Tendrá que ser fusilado,  
El decreto fué firmado  
A nombre de la nacion;  
Pues, de su vida el perdon  
Negó el Consejo de Estado.

Al fin, el reo hasta ahora  
Se ve tranquilo i sereno,  
Porque lo que hizo no es bueno  
Un gran sentir lo devora.  
Una bala sin demora  
Que partirá con violencia,  
Fundirá fin a su existencia  
Con la mayor prontitud;  
I a toda la juventud  
Esto sirva de experiencia.

**Lamentos del reo**  
ISMAEL BUSTAMANTE CHACON  
EN LA CAPILLA

¡Al! Dios que será de mí  
Próximo estoy a morir,  
Tendré que ser fusilado  
Sin poderme rescatar.

¡Al! ya siento en mi mente  
La muerte de que me zumba,  
I en las puertas de la tumba  
Me hallo por ser delincuente.  
Pronto vendrán de repente  
Solo a sacarme de aquí,  
Porque la gracia perdí  
I soy un gran criminal!  
En este trance fatal  
¡Al! Dios que será de mí.

¡Al! parece que estoy viendo  
El lazo del homicida,  
Dónde con mi propia vida  
Pagaré el crimen horrendo.  
El que cometí, comprendo  
Priválole del vivir,  
A otro, yo sego decir,  
Por mis malos pensamientos;  
En esos tristes momentos  
Próximo estoy a morir.

¡Al! que siento en mi agonía  
Las penas devoradoras,  
Entre setenta i dos horas  
Pasará a la tumba fría.  
Cúmplase la vida mía  
Ya que nací desgraciado,  
Conozco que soy malvado,  
Perverso i picaronazo;  
Quando se me cumplo el plazo  
Tendré que ser fusilado.

¡Al! que veo al oficial  
Que ya levanta el florote,  
Para indicarme al piquete  
Que yo soy el criminal.  
A la primera señal  
Las balas han de partir,  
De los rifles, sin mentir,  
Al verlas que van derecho;  
Yo le presentaré el pecho  
Sin poderme resistir.

Al fin, me hallo arrepentido  
Quiénteme la vida luego,  
El pobre hace su fortuna  
Que ya está harto aburrido.  
El tiempo que tarda es perdido  
Para mí i esto es razón,  
Ya no pienso en mi perdón,  
Que me lo den por carifios;  
Solo los encargo niños  
Que apinten al corazón.

**Versos de la desigualdad**  
ENTRE EL RICO I EL POBRE

Los ricos ¿por qué razón  
Ninguno muere baleado?  
Tendrán por cualquier nada  
A la muerte es sentenciado.

Hai una desigualdad  
En el Código Penal,  
Porque al rico criminal  
Lo miran con mas piedad.  
Al pobre digo en verdad  
No le tienen compasion;  
Las leyes de la nacion  
Digo al fijar la partida,  
Pocos pagan con la vida  
Los ricos ¿por qué razón?

Si un rico por su dinero  
De que muera no conviene,  
El pobre como no tiene  
Vivo le sacan el cuero;  
Mas si es un gran caballero,  
Reclama i pone abogado;  
Segun está decretado  
Opino bascando el son,  
Que los que mueren con *don*  
Ninguno muere baleado.

La corte con el fiscal  
Hacen que el rico no muera  
Al rotulo a la lijera  
Tratan de hacerse más;  
Hasta el mismo Tribunal  
Sale a su contra en parada,  
Siendo que es la lei sagrada  
Nagoría tienen por galas;  
I recibe cuatro balas  
El pobre por cualquier nada.

Tantos ricos que han habido  
Aseinos, madadores,  
Les pregunto a mis lectores  
¿Qual es que muerto ha sido?  
Solo el pobre, Dios querido,  
Es de todos mal mirado,  
Aunque sea el mas honrado  
Preguntar es necesario,  
¿Quién ha dicho: un millonario  
A la muerte es sentenciado?

Por fin, pues la mala suerte  
No es ofensa ninguna,  
El pobre hace su fortuna  
Quando se encuentra la muerte;  
El rico equívoco i fuerte  
En nuestra nacion chilena,  
Jamás nunca siente pena  
Con los bienes que atesora;  
Pero llegando la hora  
Se muere i se condena.

**Fusilamiento**  
DEL REO ISMAEL BUSTAMANTE  
CHACON EN SANTIAGO

¡Qué largas las horas son!  
En el reloj de tu afán,  
Muy poco i nada le dan  
Alivio a mi corazón.

Ya estás sentado en el banco  
El infeliz desgraciado,  
La vista se le ha vendado  
Para que sirva de blanco;  
Fide resistencia franco  
Al Señor de la maxion,  
Que le conceda el perdon  
Quando ya la gloria pisas,  
Oye que el reo te dice  
¡Qué largas las horas son!

Con un valor sin igual  
Está tranquilo i sereno,  
Sufriendo de angustia lleno  
En el banquillo formal;  
¿Qué momento tan fatal!  
Es para él, hoy le verán,  
Los concurrentes dirán  
Con sentir involuntario:  
Su plazo marca el horario  
En el reloj de tu afán.

Siento un acerbo dolor  
Que hasta el alma me devora,  
Oigo que suena la hora  
De la justicia i rigor;  
A mi presencia, Señor,  
Los tiradores están  
I creo que no tardarán  
Tus palabras, Dios querido,  
Conseño a un pobre aflijido  
Muy poco i nada le dan.

Muy pronto, ya sin tardanza,  
Con mi vida pagaré  
La sangre que derramé;  
Al cielo pide venganza;  
Mi alma irá a la balanza  
Solicitando el perdon,  
Estas mis lágrimas son  
Dios por sí me consolais,  
¿Qué haces que no le daís  
Alivio a mi corazón?

Al fin, voi a recordar  
De mi crimen, gran Señor,  
Con eco crimen mayor  
Lo tengo aquí que pagar;  
Sirva esto de ejemplo  
A la juventud chilena,  
Me hace temblar la cadena  
En los momentos posteros;  
Los encargo compañeros  
Nunca agarren prenda ajena.

**Contestacion**  
A JAVIER JEREZ I A SU SOCIO  
PALOMINO

Pulso el sonoro instrumento  
Quando me ponga a cantar,  
Hago a los astros jirar  
Por medio del firmamento.

Un burro con un caballo  
Me un segundo contrapunto,  
Sin fundamento ni asunto,  
Mas largo que el mes de Mayo.  
En la catedral se ve el gallo;  
Tanto, perro, chango hambriento,  
Leso, baboso, mugriento,  
Cunula, impertinente;  
Para atamarse de frente,  
Pulso el sonoro instrumento.

Alaba a la regua madre  
Que al poeta Javier parió,  
Porque no lo sofrenó  
Ella ni su chanchito padre.  
Aunque el verso no te cuadre,  
Por fuerza te ha de gustar;  
Aprende aquí a insultar,  
Hijo de la quintera choera,  
No hai quien me tape la boca  
Quando me ponga a cantar.

Con ayuda de vecino  
Te propones darme guerra,  
Insulto, hijo de perra,  
Cara i boca de estantino.  
Parece chanco costino  
En su modo de alentar,  
I así me quiere encerrar,  
El animal bruto-nazo;  
Al darle este chinchorroazo,  
Hago a los astros jirar.

Después que le criticé  
Sus falas al poeta bruto,  
Haciendome el disoluto,  
Quiere darme con el pit.  
En lo que le pregunté  
Que de un corral te saque,  
Dónde tambien te caidés  
A paja i cebada digo;  
Hoi quiere cargar conmigo  
Después que le criticé.

Al fin, conteste en diablo,  
Versando en el día de hoy,  
Para los dos sol capat,  
Solo yo en versar sol dueño.  
Ya que es tan grande su empeño  
Salga al frente cara a cara,  
Con tal de que no me murara  
En su incisa poeta.  
Mi nombre me borrará  
Si alguno me la ganara.

**Contrasteo**  
AL MISMO POSTA

Pulso el sonoro instrumento  
A vista de los chambones,  
Torpes, laes, reparones  
Desde uno hai hasta ciento,  
Ese tu saber jumento  
Quiso herirme como el rayo,  
Por hacerse dar el fallo  
I a ver si me hacen callar;  
Me han querido atropellar  
Un burro con un caballo.

Quando me ponga a cantar  
Con otro según lo que hablo,  
Aunque sea el mismo diablo,  
Se lo tengo que ganar.  
Si me quiere avasallar  
No lo busco por compadre,  
Bueno es dejarlo que ladre  
I desahogue el capricho;  
En todo lo que le he dicho  
Alaba a la regua madre.

Hago a los astros jirar  
En su órbita i con rason,  
I Jerez un tropozon  
Por fuerza tendrá que dar.  
Si se llega a levantar  
Ya no seguirá el camino;  
Sin rumbo el loro i sin tino  
Por cumplir su mala idea,  
Me está haciendo la pela  
Con ayuda de vecino.

Por medio del firmamento  
Lo sujeto de la rienda,  
Al bestia para que entienda  
I pisce con mejor tiento.  
Por andar en tí lo cuento  
Que de un corral te saque,  
Dónde tambien te caidés  
A paja i cebada digo;  
Hoi quiere cargar conmigo  
Después que le criticé.

Si alguno me la ganara  
Versando en el día de hoy,  
Dejaré de ser quien soy  
Aunque me recordenara.  
Por mas que me preguntara  
A mi nunca me da sueño,  
Digo en pensar balagueño  
A Palomino el infiel;  
Por su amigo Jerjel  
Al fin conteste en diablo.

DANIEL MENESES

POETA NORTINO

Calle Zañartu, N.º 9 (entre San Pablo i Sama)

## INDICE

Agradecimientos.....	2
<b>CAPITULO I: PROBLEMÁTICA.....</b>	<b>8</b>
1.1 Introducción.....	8
1.2 Antecedentes históricos de la literatura popular.....	13
1.3 Pregunta de Investigación.....	15
1.4 Objetivo principal.....	17
1.5 Objetivos específicos.....	17
1.6 Hipótesis.....	18
1.7 Marco Metodológico.....	18
1.8 Discusión bibliográfica y teórica.....	23
1.8.1 Cultura.....	23
1.8.2 Cultura hegemónica.....	28
1.8.3 Cultura de masas.....	32
1.8.4 Cultura popular.....	34
1.8.5 Conceptos.....	44
1.8.5.1 Folclore.....	44
1.8.5.2 Tradición y trasmisión.....	46
1.8.5.3 Identidad.....	48
1.8.5.4 Resistencia.....	50
<b>CAPITULO II: DE DÉCIMA ESPINEL A LIRA POPULAR.....</b>	<b>53</b>
2.1 Orígenes: de Europa a América Latina.....	53
2.1.1 Composición del verso.....	53
2.1.2 Oralidad y escritura.....	56
2.1.3 Vicente Espinel.....	58
2.1.4 Contacto cultural.....	60
2.2 Llegada de la décima a los países y su adaptación.....	64

2.3 La décima en Chile y sus implicancias históricas.....	67
2.3.1 Contexto migratorio.....	70
2.3.2 Función comunicativa de la décima.....	71
2.3.3 Décima como tradición híbrida.....	75
2.4 Surge la Lira Popular.....	76
2.4.1 Poetas Populares.....	77
2.4.2 Canto a lo Poeta.....	80
2.4.3 Poetas destacados de la Lira Popular.....	84
2.4.3.1 Juan Bautista Peralta.....	84
2.4.3.2 Daniel Meneses.....	87
2.4.3.3 Rosa Araneda.....	89
2.5 Aspectos sociales y políticos de la décima en Chile.....	90

**CAPITULO III: EL POETA POPULAR CHILENO: DOMINGO PONTIGO Y SU DÉCIMA SOCIAL E POLÍTICA.....98**

3.1 Un cercamiento a su vida.....	98
3.2 Tesoro Humano Vivo.....	103
3.3 Talleres.....	105
3.4 El ámbito social de Domingo Pontigo.....	106

**CAPÍTULO IV: ANALISIS DE LAS DÉCIMAS SOCIALES Y POLÍTICAS DESDE LA LIRA POPULAR HASTA DOMINGO PONTIGO.....109**

4.1 Décimas sociales en la época de oro de la Lira Popular.....	109
4.1.1 Por injusticia social.....	111
4.1.2 Por los trabajadores.....	122
4.2 Domingo Pontigo.....	129

4.2.1 Versos de carácter histórico.....	129
4.2.2 Décimas por reflexión.....	133
4.2.3 Décimas por el golpe de estado.....	140
4.2.4 Otras décimas de reflexión.....	153
4.3 Ligando la décima.....	159
<b>CAPITULO V: CONCLUSIONES.....</b>	<b>162</b>
<b>CAPITULO VI: BILIOGRAFÍA.....</b>	<b>171</b>

# CAPITULO I. PROBLEMÁTICA

## 1.1 Introducción

La tesis que será presentada a continuación, se enmarca dentro de la titulación para optar al grado académico de Licenciado en Antropología Social y al título de Antropología Social en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Este trabajo es una mirada desde la antropología, la historia y la cultura de nuestra sociedad y corresponde a una investigación de carácter exploratorio donde se indagó el tema de la décima en dos momentos históricos, uno, inserto a fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte, abordando principalmente el registro de pliegos impresos sueltos en décima y otro correspondiente a la actualidad, de la mano de un escritor y cantor popular llamado Domingo Pontigo.

La investigación abordará el origen, los usos y características de la décima en los versos de la poesía popular, expresión que ha acompañado el devenir diversas sociedades en Latino América y Chile hace un par de siglos, logrando penetrar en distintas esferas culturales y espacios sociales a través del tiempo. Es la décima espinela, una estructura literaria de cuna culta y orden métrico fijo, que se conformaría posteriormente en Chile como literatura popular, impulsada principalmente por poetas populares, que le dan vida al “Canto a lo Poeta”, entendida como la décima cantada, recitada o escrita y cuya división recae principalmente en el Canto lo Humano y a lo Divino. Además, habrá un acercamiento con los sujetos populares portadores y creadores de los versos en pliegos sueltos, insertos en la “Lira Popular” entre los años 1890 y 1930, haciendo un paralelo con Domingo Pontigo, un cultor actual de esta tradición muy importante en lo que representa, lo que trasmite y en cuanto a cantidad de versos escritos, conformándose en una obra de gran valor.

Pontigo, radicado en las Pataguas, en San Pedro de Melipilla es escritor y cantor popular, y fue considerado el 2010 por la UNESCO como Tesoro Humano Vivo, reconocimiento otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura. La categoría de "Tesoro Humano vivo"

comprende a individuos que poseen un altísimo grado de conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial.<sup>1</sup>

Cabe destacar que la información recopilada, se obtiene de un estudio realizado bajo la práctica profesional el año 2008, llamada “La Lira como resistencia social” cuyos resultados sirvieron como base para la presente tesis. Este se realizó en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares. Aquella práctica tuvo como objetivo principal desarrollar el contexto donde se originó la literatura en décima en Chile e investigar sus características, además de entregar nociones en torno a cómo los poetas populares adquieren una voz de denuncia ante el adverso escenario social, configurándose en una forma de resistencia.

El Archivo, es un sub-departamento de la Biblioteca Nacional, fue creado en el año 1992, y tiene como objetivo compilar, conservar, restaurar y difundir el material que ha sido entregado y recolectado tanto por donaciones, como por los mismos investigadores que trabajan en dicho lugar, así como también por estudiantes y voluntarios que ayudan a recoger información tales como libros, material audiovisual, revistas, material de audio, entre otros, los que son considerados como Patrimonio Cultural Nacional.<sup>2</sup>

La metodología a abordar en la presente tesis será complementaria entre fuentes primarias no tradicionales de información, compuesta por un lado, por la colección de pliegos sueltos de la Lira Popular, impulsada en un inicio por Rodolfo Lenz, profesor Alemán y estudioso de las lenguas, conservada por la Biblioteca Nacional y por el otro lado, cuadernos escritos de Domingo Pontigo, ubicadas en el mismo lugar. Estas fuentes serán acompañadas por archivos sonoros, y material bibliográfico, como libros y artículos que precisa el tema en cuestión. Igualmente se incorpora el carácter cualitativo, y se complementará con fuentes orales extraídas del estudio etnográfico, lo que permitió acceder a los relatos del poeta

---

<sup>1</sup>Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la cultura. Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” Pág. 3.

<sup>2</sup> <http://archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl/>

popular Domingo Pontigo y sus décimas por medio de tres entrevistas sema-estructuradas y otras conversaciones, como también, relatos informales extraídos de encuentros y seminarios de esta materia. También se realizaron otras entrevistas a investigadores de esta materia como por ejemplo a la fundadora del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Micaela Navarrete. Así la confluencia entre estas formas de investigación, una vinculada al conocimiento histórico, por medio de bibliografía y otra etnográfica, apoyada en testimonios y registros sonoros, logrará desarrollar los objetivos que se propone la presente tesis para involucrarse con la voz del poeta popular, reivindicando así, su rol de resistencia a lo largo de la décima en Chile

El Canto a lo Poeta se puede considerar como una manifestación integral o completa de la cosmovisión e idiosincrasia del pueblo chileno, originado en sectores específicos con arraigo rural, que perpetuaron una práctica en la ciudad bajo una concepción de sentido e identidad popular<sup>3</sup>. El sentido de esta hipótesis de Sepúlveda cobra valor al momento de resignificar el estudio de aquellas voces escondidas, invisibilizadas, secundarias y no reconocidas por sectores influyentes del oficialismo. Por lo tanto, resulta trascendente destacar aquel componente de marginalidad donde se desarrolló esta tradición, marginales tanto para el poder oficial como para la historiografía. De esta forma, se verá el contexto donde surgen los versos y cuál es el sentido de su contenido, buscando por medio de este estudio, saber si esta manifestación cultural sigue vigente y si los actores de estos versos se posicionaron como sujetos populares activos, que crearon y siguen creando a través de los versos una cultura contra hegemónica resistente y cuya herencia se podría mantener hasta hoy.

También, se buscará comprender a la décima como la confluencia de dos fenómenos que hoy en día, por condiciones tecnológicas, no van de la mano, como es la oralidad y la escritura, propia de la poesía impresa que colgaban los poetas y que en muchos casos pregonaban para el público. Además de querer conocer las principales características y usos que se le da a la décima, como los testimonios contenidos en el vestigio material dejado por los poetas populares de principios de siglo veinte, es importante hacer un vínculo con la

---

<sup>3</sup> Sepúlveda Llanos, Fidel. “El Canto a lo Poeta, a lo divino y a lo humano”. Ediciones UC. Pág. 20.

actualidad y buscar posesionar esta tradición bajo una constante, que de ser así mantendrían aún vigentes, varios poetas, accediendo a un referente nacional en particular.

Por lo tanto, se puede reconocer en esta tesis dos ejes importantes que corresponden a la tradición de la décima y en específico a quien la ejecuta y la lleva a cabo, en un primer momento a la Lira Popular y luego a Domingo Pontigo. La Lira fue una manifestación popular que surge en un contexto histórico particular, sustentado en procesos de migración y descampesinización, la cuál se propagó en las ciudades mediante una forma particular de difusión y exposición, presentada por intermedio de un cordel en lugares de concurrencia masiva, como mercados, terminales de trenes, plazas, entre otros.

Hoy en día, hay poetas que se inspiran y reivindican este modelo de difusión llamado literatura popular, que contiene expresiones escritas y la versión cantada, transmitida por tradición oral: el Canto a lo Poeta, principalmente ejecutada en rondas campesinas. En el caso de Pontigo, utiliza este vehículo de expresión para dar a conocer sus diversas apreciaciones, entregar conocimientos, enseñanzas y comentar hechos sociales con un lenguaje sencillo y cercano a la gente, mediante la escritura y el canto.

Las motivaciones que guían la investigación son variadas y se orientan principalmente a la importancia de conocer y valorar fuentes particulares de información, difusión y transmisión de saberes tradicionales, que se conforman como testimonios históricos no reconocidos oficialmente por el poder hegemónico que detentaban los sectores dominantes, pero donde descansaría una mirada particular de un grupo humano con un arraigo popular, con elementos que caracterizan formas de vivir y de desenvolverse en una realidad de un sector social determinado. Estas fuentes pueden leerse en dos registros, por un lado aportan datos, opinión, vestigios de una cultura rural y urbana, pero por otro lado, se puede conocer el imaginario social sobre diferentes temas y permiten acceder, tanto a mentalidades como actitudes profundamente arraigadas en la población<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Palma, Alvarado. “‘La ley pareja no es dura’. Representaciones de la criminalidad y la Justicia en la Lira Popular Chilena”, en *Historia*, 39, I, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. 2006. Pág. 178.

De esta manera, se realizará una contextualización histórica del surgimiento de la poesía popular impresa; además de conocer de manera general la vida de algunos poetas populares emblemáticos de aquella época en que la Lira Popular era un medio importante de difusión. También, se presentarán y analizarán las décimas de Domingo Pontigo, asimismo, aspectos de su vida y de los talleres que realiza para la gente que quiera acceder y darle continuidad a esta tradición. Así, se irán articulando los objetivos que ayudarán a responder las interrogantes planteadas al inicio de la investigación y que apuntan principalmente a conocer el desarrollo de esta estructura literaria en el país.

La importancia de esta investigación reside en la pretensión de reivindicar y afirmar la existencia de una voz radicada en los sujetos populares, que a través de la décima han sabido participar de diferentes procesos históricos y sociales, tanto en el continente, como en Chile. Esta valoración de fuentes historiográficas es reciente y como señala Navarrete posibilita a los investigadores construir desde *“fuentes propiamente populares, permiten percibir los motivos y sentimientos del pueblo y probar sus afirmaciones”*<sup>5</sup>, dejando de lado juicios peyorativos que los historiadores de mitad del siglo veinte percibían ante episodios históricos específicos<sup>6</sup>.

Las líneas teóricas se fundamentan y vinculan principalmente con postulados sobre la conceptualización de “cultura” y diferentes extensiones de este complejo término, donde se detallará lo que se entiende por “cultura dominante” o “hegemónica”, por “cultura de masas”, y por aquella que articulará y resinificará esta tradición de la décima; la “cultura popular”. Por cierto al hablar de cultura, también implicará conocer otros conceptos, como identidad, tradición, resistencia, entre otros, que irán apareciendo a lo largo de la investigación.

---

<sup>5</sup> Navarrete, Micaela. “Balmaceda en la poesía popular”. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 1993. Pág. 15.

<sup>6</sup> Como Cristófono Pizarro, Francisco Antonio Encina y Julio Cesar Jobet, haciendo mención al conflicto de la guerra civil de 1891 en el gobierno de José Manuel Balmaceda. Para profundizar sobre este tema remitirse al libro de Navarrete, Micaela: “Balmaceda en la Poesía popular”.

## 1.2 Antecedentes históricos de la literatura popular

La poesía popular en España se ha agrupado en dos géneros principalmente, el romancero y el cancionero. El romancero es entendido como un género de poemas épicos de carácter narrativo y origen medieval, además, se presenta como una serie indeterminada de versos octosílabos, con rima asonante, los cuales tomaron gran fama y adhesión tiempo después entre los sectores privilegiados. Originalmente el romance surge y se desarrolla en forma oral, los cuales por el paso del tiempo es adoptado por poetas cultos, la trasmisión fue en un principio por medio de la oralidad, a la que luego acompaña la escritura. El cancionero es conocido como un género lírico, donde entran la copla, los villancicos, las jarchas entre otros.

En el romancero se encuentra una importante influencia de los moros la cual se complementa con la tradición de los poemas de caballeros españoles durante la Edad Media. Estos son poemas breves y en su estructura se compone de básicamente por la conjugación de rimas, como por ejemplo la siguiente cuarteta:

¡Abenámar, Abenámar,     **(a)**  
Moro de la morería,       **(b)**  
El día que tú naciste       **(c)**  
Grandes señales había!<sup>7</sup>   **(b)**

La cuarteta es una estrofa de cuatro versos de arte menor, es decir, que tiene ocho silabas o menos. La cuarteta comenzó a utilizarse durante el siglo dieciséis, conocida como la época del siglo de oro en España y el Barroco enfocado principalmente en las obras de teatro. La cuarteta puede tener rima consonante cuya estructura responde al orden A,B,A,B y asonante vista en el ejemplo A,B,C,B. Es importante no confundir la cuarteta con las redondillas que tiene la misma métrica pero con una rima llamada abrazada graficada, A,B,B,A.

La cuarteta tiene características únicas, es una estructura dura y con un atractivo sonoro importante tanto en presencia como en memorización, una de sus gracias es permanecer

---

<sup>7</sup> Extraído de <http://amediavoz.com/romancero.htm>.

viva por medio de la tradición oral por siglos y conocer la cuarteta es entrar en la arqueología de la literatura popular, cuna de figuras rítmicas y de la décima espinela.

La mayoría de los romances antiguos provienen del siglo catorce y quince, los cuales fueron recopilados o conservados por investigadores y coleccionistas que vieron en estas composiciones una rica tradición a la cual debían estudiar. Su acceso era por el comercio en diferentes ferias y las adquirirían en forma de pliegos sueltos. El romancero viejo viene de antiguos cantares de gesta castellanos, sin nombres de autores, ya que su anonimato era producto de la tradición que se transmitía de padres a hijos.

Se pueden encontrar romances históricos o legendarios, como del Mio Cid o romances Carolingios, basados en cantares franceses, como el que se mantiene hasta hoy en la literatura popular, los versos por Carlomagno. Pero en síntesis los romances pueden tocar múltiples temáticas y la interpretación puede ser cantada, narrada, declamada o con intervalos entre cada una de estas.

Si bien el romancero es la base del estudio en cuestión, fue posterior a esta tradición donde surge la décima espinela, que corresponde a una estrofa específica de la métrica española, la cual data del siglo dieciséis. La décima llega a Chile a través de la colonización y se introduce en los sectores campesinos tiempo después. Fue un noble quien definió esta estructura arraigada en el viejo romancero español, al cual se le debe el nombre de décima espinela, su inventor; Vicente Espinel, del cual se profundizara más adelante.

La décima nace como una simple estrofa o una nueva “rima”, señala Trapero *“Pero es más que eso. Es también una composición poética, y ha llegado a ser todo un género literario”*<sup>8</sup>. Porque esta estructura genera un gran arraigo popular y en este ámbito es donde toma fuerza, transformándose así en un fenómeno cultural que supero los límites de la literatura. Lo importante es que la décima toma vigor y potencia para la escritura, la declamación y el canto, radicando aquí, una estampa que la mantendría vigente hasta hoy

---

<sup>8</sup> Trapero, Maximiano. Publicado como introducción al libro “La décima: Su historia, su geografía, sus manifestaciones”. Santa Cruz de Tenerife. Coord. Maximiano Trapero. Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001. Pág. 9.

de lo poético popular. Además la espinela se propago por toda Latinoamérica, tomando gran significación en la literatura popular, rural y urbana.

De esta forma, se pueden encontrar múltiples temáticas que abarcaría toda la cosmovisión y la vida del ser humano, desde lo grupal a lo individual, de lo divino a lo profano. En el canto a lo humano la décima hace referencia a noticias, versos históricos y las que por medio de esta tesis se van a analizar, asociadas a la denuncia, la demanda y la crítica social.

### **1.3 Pregunta de investigación**

Ya entregadas los principales antecedentes acerca de la estructura de la tesis, es importante elaborar la pregunta que guiará la investigación, vinculada a los procesos que acompañan a la décima y el contenido de sus versos.

En la poesía popular de origen oral, de arraigo campesino, también se pueden observar elementos críticos expresados en décima tradicional, la clásica problemática entre ricos y pobres era un tema recurrente, quienes se expresaban otorgándole en muchos versos, valores burlescos y sarcásticos cuando se refiere al patrón o dueño de fundo. Así se fueron construyendo versos picaros y burlescos hacia ese sector social, soñando en las décimas del “mundo al revés”, de que se cambie el orden establecido. Este fenómeno es común en todas las sociedades campesinas que se componían socialmente por los patrones o los ricos y los campesinos más pobres.

En la ciudad la décima también toma fuerza como expresión, convirtiéndose en la voz de sujetos populares que compartieron la misma realidad y dificultades de sobrevivencia, materializada en los pliegos sueltos, escritos por poetas populares, según Nuñez: “*La historia oficial idealizaba el pasado -armónico y unánime en su interpretación- mientras los cantores populares rimaban el doloroso «presente» y la generosa rebeldía de los oprimidos*”<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Nuñez, Jorge, “Versos por rebeldía: La protesta social en la poesía popular (siglos XIX y XX)”, *Mapocho*, Santiago, n° 43, 1998, p. 126.

Si bien, como se señaló anteriormente, son múltiples las décimas recopiladas por investigadores en la época de la Lira Popular, como sus temáticas, en esta tesis se profundizará solo en aquellas que logran plasmar un pensamiento social y político de carácter crítico o las que denuncien ante el poder dominante condiciones de desigualdad, opresión e injusticia. Poesías compuestas por poetas populares en su mayoría campesinos, que por el proceso de adaptación a la ciudad va modificando sus temáticas tradicionales e involucrándose paulatinamente con el contexto y la realidad social de los nacientes centros urbanos.

Como se investigara más adelante, la décima política en Chile, se conformaría como una voz disidente respecto al poder oficial, que se expresaría en lugares públicos por medio de los versos, los cuales posicionan a escritores como lectores, cantores y oyentes, en una forma específica de percibir el orden social, del cual comentarían y significarían. Como postula Navarrete *“El estudio de la poesía popular permitirá observar la realidad histórica desde la perspectiva y la mentalidad de las clases populares”*<sup>10</sup>. Este es un precedente importante para inmiscuirse en el pensamiento plasmado en la Lira Popular, y hoy practicado por Domingo Pontigo, cultor campesino considerado Tesoro Humano Vivo, quien reivindica la décima como forma de expresión y de denuncia.

Recogiendo los argumentos anteriores la justificación de la investigación se sustentaría en la siguiente pregunta *¿Cuál ha sido el desarrollo de la poesía en décima en Chile y cómo sus temáticas políticas se convertirían en una forma de resistencia ante el poder dominante, permitiéndonos conocer si esta se puede reflejar hasta hoy en las poesías de Domingo Pontigo?*

---

<sup>10</sup> Navarrete, Micaela. Op. Cit. Pág. 18.

## **1.4 Objetivo Principal**

El objetivo principal de esta tesis, es conocer y analizar el desarrollo de la poesía popular en verso a lo poeta de carácter social y político en Chile. Se analizan las temáticas para comprender si se trata de una forma de resistencia ante el discurso dominante y saber si esta tradición se convierte en una expresión proveniente de los sectores populares.

## **1.5 Objetivos específicos**

1.6 Contextualizar históricamente la tradición de la Lira popular como del Canto a lo poeta en Chile, como también destacar el aspecto social y político en que se ve envuelta esta tradición.

1.7 Describir la trayectoria de algunos poetas populares de principios del siglo veinte y dar cuenta de sus décimas políticas.

1.8 Conocer, analizar las poesías sociales y políticas de Domingo Pontigo, su trayectoria como poeta popular y los aspectos más destacados de su vida.

De esta forma, al revisar los escritos en décima de Domingo Pontigo, se seleccionarán aquellos aspectos que atañen a la conciencia social, a la reflexión y a la crítica en ámbitos políticos incluidos dentro de su vasta obra que también posee otros tópicos. Esto lo situaría en una directa relación con la antigua Lira Popular, donde anteriormente, por medio de esta misma estructura literaria, las poesías podían ser entendidas como la voz de denuncia, del descontento social y muchas injusticias que se vivía en ese entonces. Estos relatos eran dados a conocer a la ciudadanía gracias a los poetas populares, que por medio de este oficio masificaban los pliegos sueltos, planteando problemáticas que se plasmaban en algún álgido momento histórico de aquella época, en boca de todos y confrontándose mediante la palabra con los poderes oficiales.

## **1.6 Hipótesis**

La hipótesis que sustentara el trabajo será aquella que sitúa a la décima en Chile como una manifestación de la cultura popular que se mantiene hasta hoy, la cual emerge en un contexto particular y por la necesidad de expresión de sujetos sin voz. Esta ha sabido enfrentarse por medio de su discurso, con temáticas sociales y políticas, a las constantes arremetidas del poder.

Se reivindicarían por medio de la palabra y el canto, tanto la voz del sujeto popular, como su identidad social asociada a los sectores subalternos. De esta manera, la décima se convertiría en una forma de resistencia a nivel social y cultural, basada en una herencia y en la adopción por parte de los sujetos populares, los cuales mantendrían hasta hoy esta estructura literaria, comprendida como una función comunicativa para expresar el descontento social.

## **1.7 Marco metodológico**

En cuanto al marco metodológico, esta tesis se basa en un estudio en que se complementa la historia y la antropología, que son necesarias para profundizar y comprender el fenómeno que se quiere abordar; la literatura popular impresa y la visión de un poeta en particular vinculado con la realidad chilena hasta la actualidad; Domingo Pontigo.

La metodología que se abordará en esta investigación, es cualitativa, donde esta tendrá un enfoque particular vinculado con los objetivos presentados anteriormente y los cuales serán desarrollados y abordados mediante la conjugación de herramientas cualitativas, como la etnografía y las entrevistas en profundidad.

Para LeCompte *“la metodología cualitativa podría entenderse como una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan*

*la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones transcripciones de audio y video casetes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos”<sup>11</sup>.*

La metodología cualitativa, busca construir un conocimiento progresivamente y siempre relacionado con formas de comprender la realidad, donde el investigador se constituye en base a la recolección de información y llevara a cabo el posterior análisis de los datos extraídos. En este trabajo, se realizará una descripción de las características que envuelven esta tradición popular enmarcada dentro de la décima, tanto a nivel externo, desde su origen y su llegada, como interno, con un desarrollo particular en Chile y se relacionara con la visión del caso particular expuesto con anterioridad.

En cuanto al planteamiento de la temática que se quiere abordar, esta estará orientada hacia la exploración de los elementos y fenómenos que conforman esta tesis. Es exploratoria porque la investigación se efectúa sobre un tema u objeto poco estudiado, por lo cual, sus resultados constituyen una visión o una aproximación a dicho objeto.

Este tipo de metodología ayuda a conocer, entender fenómenos que no han sido tan estudiados o son relativamente nuevos, entendiendo e identificando ciertos conceptos que orienten a un desarrollo y coherencia en la investigación. *“ayuda a conocer y mejorar el conocimiento sobre los fenómenos de estudio para explicar mejor el problema a investigar.”<sup>12</sup>*

Además en la metodología es importante introducir variables de análisis que ayuden a comprender el contexto donde se desarrolla esta tesis, además de incorporar ciertos factores relevantes que hicieron posible el surgimiento en nuestro país el desarrollo de una tradición popular arraigada a la décima, que hasta hoy en día sigue siendo cultivada por sus cultores.

---

<sup>11</sup> Extraído de <http://www.iiicab.org.bo/Docs/doctorado/dip3version/M2-3raV-DrErichar/investigacion-cualitativa.pdf>

<sup>12</sup> Abreu, José Luis. Hipótesis. “Método & Diseño de Investigación”. International Journal of Good Conscience. 7(2) 187-197. Julio 2012. Pág. 192.

Como señala este autor referente a la investigación exploratoria: *“cuando un investigador tiene una cantidad limitada de experiencia o conocimiento sobre un tema de investigación, la investigación exploratoria es un útil paso preliminar. Ayuda a garantizar que un estudio más riguroso y concluyente en el futuro se iniciará con una comprensión adecuada de la naturaleza del problema de investigación.”*<sup>13</sup>

Es decir, es necesaria que la investigación exploratoria acabe fuentes, antecedentes y material que ayuden a conocer previamente lo que se quiere estudiar. Quivi y Campenout también se involucra con la exploración, señalando aquel momento donde uno se involucra con el tema a investigar, *“comprende las operaciones de lectura, las entrevistas exploratorias y algunos métodos de exploración complementarios”*<sup>14</sup>. En este sentido las operaciones de lectura y revisión bibliográfica ayudan según el autor, a asegurar la calidad del cuestionamiento o la profundización en relación al tema que se quiere abordar, en relación a las entrevistas y algunos métodos complementarios, como por ejemplo, lo audiovisual, en este caso aporta para el investigador, elementos que ayuden a mantener un contacto más directo con la realidad en que se desenvuelven los diferentes actores relevantes el estudio y que ayudan a tener un mejor comprensión del fenómeno a estudiar.

El estudio bibliográfico será en un primer momento el motor para conocer la génesis y el desarrollo que tuvo la décima en un nivel general, desde Europa, específicamente en España de la mano de Vicente Espinel y posteriormente a un nivel particular, pasando por la llegada y la influencia de esta estructura a tierras Americanas y posteriormente a Chile. Esto, ayudara a enlazar dos realidades que responden a un mismo tronco métrico, otorgándonos todo el sustento necesario para abordar y desarrollar finalmente el pensamiento social y político que tiene Domingo Pontigo. Este pensamiento se plasma no solo en sus versos, ya que también lo vincula con acciones, realizando diferentes talleres a jóvenes en sus escuelas, compartiendo, de esta manera, un conocimiento que se vincula con

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> Quivi y Campenout *“Metodología de la investigación en ciencias sociales”*. Editorial LIMUSA. México DF. 1992. Pág. 45.

el contexto histórico actual, entendiendo también que este se relaciona directamente con una herencia histórica anterior.

Además de incorporar en un primer momento elementos históricos que aportaran en la construcción de la base en cuanto al origen de este fenómeno literario, este, será complementario con la disciplina antropológica y su forma de abordar el estudio de estos fenómenos, (en cuanto a planteamientos teóricos) pero también a nivel metodológico, incorporando herramientas de investigación de esta disciplina, como son la observación participante, la etnografía.

Se realizarán tres entrevistas focalizadas a Domingo Pontigo, más otras conversaciones informales con él, como también diálogos y ponencias con estudiosos de la décima en Chile realizadas en la Biblioteca Nacional y un seminario que se realizó este año llamado “Del Cordel a las redes sociales”. El diseño de las entrevistas será semi-estructurada, que consiste en una conversación entre dos o más personas sobre un determinado tema, la persona de la que se quiere profundizar en sus conocimientos o vivencias y por otro lado del investigador. En estas entrevistas se van realizando preguntas a medida del interés del investigador y de los objetivos precisos ya propuestos.

Además de la aplicación de la técnica anterior, en este caso al ser tan particular la información que se quiere extraer del entrevistado, se introducirán elementos bibliográficos para construir una secuencia de vida de Domingo Pontigo, que no será el producto final de la investigación, pero que si aportara elementos para la conformación de su trabajo y discurso social. Además de este enfoque biográfico sobre Domingo Pontigo, también será aplicado en otros poetas populares, para acceder a los sujetos antiguos que escribían las décimas impresas, el acceso a estas biografías a través de diferentes autores se dedicaron a indagar y recopilar aspectos relevantes de la vida de los cultores populares.

Además de lo expresado anteriormente, es importante señalar que la Lira Popular será utilizada como una fuente primaria para construir el devenir de la décima en Chile, es decir, las creaciones populares de finales del siglo XVIII y principios del XIX, tienen que ser

valoradas por ser reflejo de un grupo de cultores que expresaban sus condiciones de vida, de trabajo en un contexto y una realidad específica.

Las colecciones revisadas de la Lira Popular pertenecen a diferentes recopilaciones de Rodolfo Lenz, Alamiro Ávila y Raúl Amunátegui y según Salinas *“Estas colecciones son un fondo inestimable para la reconstrucción de la cultura popular chilena del 800’ al 900”*<sup>15</sup>

Este análisis e interpretación de los textos de la Lira Popular, es el inicio para lograr una descripción social de la época materializadas en las hojas impresas, se accederá a estas, por las diferentes colecciones que tiene la Biblioteca Nacional de Chile, además de periódicos y revistas de la época.

Para complementar la revisión de las décimas mencionadas anteriormente, se establecerá una relación con el trabajo de Domingo Pontigo tanto en su visión social y política plasmada en sus décimas, como también, la reivindicación y el traspaso de esta tradición a futuras generaciones por medio de los talleres para niños.

---

<sup>15</sup> Salinas, Maximiliano. “Canto a lo divino y Religión Popular en Chile hacia 1900.LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2005. Pág. 21.

## 1.8 Discusión bibliográfica y teórica

Es necesario exponer y profundizar en el aspecto teórico que sustentara el análisis de las décimas, donde se vincularan los procesos históricos, el surgimiento y el desarrollo de la décima popular -como de los cantores populares, específicamente con las creaciones de carácter político de Domingo Pontigo- con conceptos que ampliarán el análisis investigativo. Los principales conceptos a desarrollar y posteriormente a problematizar son el de *cultura* y *cultura popular*, entendida dentro de los parámetros que envuelven la aparición y manifestación de los poetas populares que surgen a finales del siglo diecinueve y comienzos del siglo veinte, relacionado también, con la actualidad, de la mano de Domingo Pontigo y su visión acerca de la décima como forma de expresión ante lo social; además de conocer como adquirió los conocimientos de esta tradición, ligada a un universo simbólico en particular, en este caso, en el sector rural campesino.

### 1.8.1 Cultura

Para entender aquel concepto de cultura popular, que permitirá relacionar la investigación de los poetas populares con la “Lira Popular” y posteriormente el legado que deja la escritura en décima entre los poetas campesinos, como por ejemplo de Domingo Pontigo, es necesario comenzar a desarrollar que el concepto de cultura. Este ha sido un término complejo, que ha causado mucha discusión y en la construcción del pensamiento antropológico y sin lugar a dudas se puede comprender desde diferentes corrientes teóricas. Es preciso aclarar también, que en este apartado no se realizará una profundización de las diferentes escuelas antropológicas, como la inglesa, americana o francesa, sino que más bien, se intentará comprender el concepto exponiendo diferentes definiciones que algunos antropólogos han desarrollado.

Ahora bien, antes de entrar en aquella definición, para el presente trabajo investigativo es necesario aclarar que éste término se entenderá como resultado de una historia y un grupo social que lleva a la práctica y ejecuta esta “cultura”. En esta aproximación se señala que la cultura es un proceso construido a través del tiempo, va de la mano de la historia, y no

radicaría además, en un ser humano o individualidad alejado de su conjunto social, sino en el ser con otros y en la colectividad.

La primera definición de cultura que tomo un valor importante en la disciplina antropológica fue desarrollada por E.B. Tylor en el año 1871 donde señala que la cultura; *“Es el todo complejo que abarca los saberes, las creencias, el arte, las costumbres, el derecho, así como toda disposición o uso adquirido por el hombre viviendo en sociedad”*<sup>16</sup>

Esta definición de carácter descriptivo, señala la cultura como el resultado de los comportamientos sociales elaborados dentro de un grupo, que abarcaría diferentes tipos de manifestaciones y todo lo creado por el mismo ser humano que no sea naturaleza. Resaltaría la trascendencia de acontecimientos o hechos históricos, no como una continuación de estos, sino vinculados a otros sucesos que permitirían una mayor comprensión de la cultura. Para Tylor la cultura radicaría en la humanidad como conjunto y no pertenecería a grupos o sociedades específicas, la expone como una condición inherente a la especie humana, es decir, todos los grupos humanos tienen su propia cultura. Además propone que para el estudio de la civilización, diseccionarla en detalles y clasificarla en grupos, dejando ver su concepción de crecimiento progresivo del concepto de cultura.

Esta tesis no se seguirá al pie de la letra esta conceptualización de cultura por ser muy amplia y general, ya que la cultura entendida así lo abarcaría todo, además se encuentra ligada a un método de estudio comparativo de corte evolucionista. Sin embargo, es importante entenderlo dentro de su contexto histórico, en el cual se buscaba comprender fenómenos extraídos de las manifestaciones particulares de grupos humanos, dentro de lo que llamó cultura. A pesar de esto, Tylor dejaría sentadas las bases del significado de cultura, donde se apoyaran después otros investigadores para aportar teóricamente en este tronco conceptual antropológico.

Para acercarnos al concepto de cultura, es necesario incorporar los postulados de otro antropólogo, perteneciente a la escuela Francesa, Claude Levi-Strauss, quién también

---

<sup>16</sup> Tylor, Eduard. “Cultura Primitiva”. Cultura primitiva. Madrid: Ayuac. 1871.

muestra la cultura como un conjunto de comportamientos característicos de un grupo humano, señalando que *“Llamamos cultura a todo conjunto etnográfico que, desde el punto de vista de la investigación, presenta, respecto a otras, diferencias significativas”*<sup>17</sup>. Es decir, nuevamente destaca que la cultura propia de un grupo humano puede identificarse por oponerse, o bien, tener comportamientos y costumbres diferentes con respecto a otros. Esta afirmación está directamente relacionada con el planteamiento de que ninguna cultura se encuentra aislada, y en muchos casos la dinámica cultural se basa en aquella interacción permanente de unas culturas con otras. Y es más, esta constante relación de un grupo humano con elementos culturales de “otro” grupo cultural supone que;

*“Toda cultura, además de por el deseo de apertura hacia las demás, se ve incitada por la tentación de cerrarse sobre si misma: ninguna cultura puede afirmar su particularidad sin desear marcar su diferencia, pensada como irreductible, respecto a las culturas con las que está en relación”*.<sup>18</sup>

Destaca este punto por el sentido de pertenencia hacia una cultura, la cual genera una identidad que se va inculcando en cada individuo desde el nacimiento, primero en su entorno familiar y posteriormente en relaciones con otros miembros de esa sociedad, y es aquí donde queda de manifiesto en el sujeto, aquellos elementos culturales e identidades que responden a esa cultura en particular. A través de esta definición, hay un acercamiento al concepto de cultura de parte de Levi-Strauss, quien utiliza la oposición de grupos humanos respecto a otros, generándose por medio de la cultura elementos propios característicos de su propia orgánica interna.

Rojas Corral distingue tres niveles en donde los aspectos culturales se manifiestan dentro de una sociedad; el primero hace referencia a lo externo o lo visible, donde entrarían elementos informativos que muestran los diferentes medios de comunicación y el funcionamiento de distintas estructuras o instituciones (escuelas, turismo, servicios, comercio); el segundo nivel lo describe como las dimensiones menos visibles pero que

---

<sup>17</sup> Bonte e Izard. “Diccionario Akal de Etnología y Antropología”. AKAL Ediciones. Madrid. 1991. Pág. 202.

<sup>18</sup> Ídem. Pág. 203.

determinan formas de comportamiento y del ser en sociedad como por ejemplo la lengua, costumbres, religiosidad, fiestas populares, expresiones artísticas, entre otros. Y el tercero correspondería a los sistemas de valores de una sociedad y el modo de sentir de los ciudadanos, donde entraría el aparato legal.<sup>19</sup>

En cuanto a las características de las culturas hay elementos que define Marcelo Arnold, quien señala que la cultura es: aprendida y transmitida a través de la comunicación, compartida por dos o más personas y susceptible a los cambios del tiempo; este último elemento alude al dinamismo cultural, determinado por el paso del tiempo<sup>20</sup>.

Cabe destacar que estas características entregadas anteriormente sintetizan la esencia e importancia de la cultura, develando su complejidad en los procesos individuales y colectivos. Refleja el aprendizaje, apoyado en otros portadores de cultura; transmisión, donde aparece la raíz de la tradición y la herencia que se nutre de relaciones sociales y de generaciones, tanto pasadas, como futuras. La cultura se sobrepone al paso del tiempo, se mantiene con diversas modificaciones, las cuales no desconoce.

En otra definición desarrollada por Malinowski en 1931, apunta que cultura “*incluye los artefactos, bienes, procedimientos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados*”<sup>21</sup>. En este concepto, también entraría la organización social y todo lo correspondiente a la cultura material, donde por medio del intelecto se van aprovechado elementos externos que permiten a los humanos adaptarse al medioambiente.

De esta forma, al relacionar la última acepción de cultura con el presente trabajo a investigar, se incluirían aquellos elementos tangibles o materiales que responden a necesidades que satisfacen a grupos humanos en relación con su medioambiente, transformando y adaptándolo por medio de herramientas que utilizan para sus propios fines.

---

<sup>19</sup> Rojas, Hugo. “El principio de la multiculturalidad” LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2002. Pág. 23 y pág. 24.

<sup>20</sup> Ibíd. Pág. 23.

<sup>21</sup> Kahn.J.S. “El concepto de cultura: Textos fundamentales”. Editorial ANAGRAMA. Barcelona. 1975. Pág. 85.

Este sería el caso de la décima, que se conformaría como una tradición, basada en la transmisión a través de la oralidad, fundada en un origen hispánico y donde Espinel consolida su estructura definitivamente. Posteriormente este conocimiento se transporta a suelo urbano pasando a materializarse en papel por medio de imprentas que publican versos, dando inicio a la literatura de cordel y la venta de pliegos sueltos.

Ya entregadas algunas nociones de cultura desarrolladas por diferentes antropólogos, es sumamente necesario, para esta tesis, citar los postulados que Rodolfo Stavenhagen expone en su ensayo “*cultura popular y creación intelectual*” donde relaciona la noción de relativismo cultural con cultura, comprendiéndola como:

*“la respuesta de un grupo social al reto que plantea la satisfacción de las necesidades básicas que tiene toda colectividad humana (...): a) un proceso colectivo de creación y recreación; b) la cultura como herencia acumulada por generaciones anteriores; c) La cultura como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos”<sup>22</sup>.*

En esta cita, no se encuentran nociones de superioridad o inferioridad de ninguna expresión cultural que pueda tener algún grupo social con respecto a otro, por esto, se comprende dentro del relativismo cultural, y es más, se entiende que la cultura y todas sus manifestaciones son producto de una necesidad que tiene un conjunto social y que esta respuesta cultural correspondería a su propio desarrollo o dinámica interna, en desmedro de los factores externos, que aunque sí existen, las expresiones culturales del grupo responden a una necesidad histórica intrínseca de cada grupo.

Stavenhagen es claro al afirmar que esta concepción “antropológica” de cultura muchas veces no es aceptada por grupos específicos, como la elite o gobernantes, los que también mantienen sus propias dinámicas culturales particulares y que producirían cultura para el

---

<sup>22</sup> Colombres, Adolfo (compilador). “La cultura popular”. Ediciones Coyoacán. México D.F. 1997. Pág. 22.

resto de la sociedad. Estos son postulados destacados, de los cuales se profundizara en el siguiente ítem de cultura oficial y cultura de masas.

La aproximación anterior de Stavenhagen hacia el concepto de cultura es la que va a primar en esta tesis, ya que sintetiza los principales elementos a utilizar en el desarrollo del análisis, así como de la valoración del sujeto popular portador de una cultura particular expresada en la tradición de la literatura en décima y el canto a lo humano. Este se conforma como un proceso colectivo y una manifestación que se convierte en tradición, fundamentado en la trasmisión del conocimiento heredado del pasado y en función de dejar un legado a futuras generaciones. La cultura también puede ser transferida de un grupo a otro, por consentimiento de parte del receptor, pero a su vez, con adaptaciones propias, y en muchos casos excluyendo algunos elementos originales.

### **1.8.2 Cultura hegemónica**

Antes de desarrollar lo que se va a entender por cultura popular, es necesario comprender distintas configuraciones culturales pertenecientes a grupos sociales específicos y que se diferencian sustancialmente "de lo popular", siendo antagónicas, y en constante disputa en el ámbito simbólico y también material, estos tipos de cultura son la cultura hegemónica y cultura de masas, que serán profundizados a continuación.

Etimológicamente el concepto de hegemonía deriva del griego eghesthai que es ser jefe, líder o gobernante, siendo su acepción original, ser la dirección suprema de un estado por sobre otros. Más claramente proviene del verbo eghemoneno que significa, guiar, preceder, conducir *“Por eghemonia el antiguo griego entendía como un término militar. Egemone era el conductor, el guía y también el comandante del ejército”*<sup>23</sup>.

La definición de hegemonía elaborada por Antonio Gramsci es utilizada para describir la razón del porqué existe dominación de una clase por sobre otras, a través de medios

---

<sup>23</sup> Gruppi, Luciano. “El concepto de hegemonía en Gramsci”. 1978 México: Ediciones de Cultura Popular. Disponible en: [www.gramsci.org.ar/12/gruppi\\_heg\\_en\\_gramsci.htm](http://www.gramsci.org.ar/12/gruppi_heg_en_gramsci.htm).

políticos e ideológicos, siendo avalada por medio de la fuerza, para que las clases dominadas acepten a las que detentan el poder. Es el estado, el encargado de aplicar coerción y buscar la aceptación o consentimiento para que se haga efectiva la dominación ideológica<sup>24</sup>. Para Gramsci la cultura que pertenece a la clase dominante posee una elaboración, es sistemática, organizada políticamente, y a su vez, centralizada. Además complementa este concepto, señalando que es una forma de dominación, en la cual la coerción y la violencia no desaparecen, pero si coexisten con formas de aceptación o admisión del poder por parte de los grupos subalternos, lo que llevaría a una dominación más o menos voluntaria o consensuada por parte de los sujetos de la clase popular.

Esta aprobación de los sujetos que están en una situación de dominación, con el paso del tiempo se volvería en algo más o menos voluntario, donde esta particular asimilación que en múltiples casos sería forzada, se aplacaría por formas culturales de interacción entre dominadores y dominados<sup>25</sup>.

Por cultura hegemónica, también nombrada por otros autores como "de elite" o "burguesa" se puede entender que *“es la cultura de la clase o casta dominante de la sociedad, y suele revestir por tal razón el carácter de oficial. Puede presumir de blanca y europea como en Argentina, o de mestiza, como en México”*<sup>26</sup>. En Chile, las clases dominantes al igual que en Argentina, de acuerdo a la cita, son el resultado de la influencia directa del legado europeo, aunque en constante retroalimentación con elementos identitarios locales. Estas clases dominantes prevalecen en las naciones donde las luchas por la independencia lograron llegar a un buen término, con ciertos consensos o selladas por un pacto de convivencia con influencia social y cultural externa. Es sabido también, que ciertas clases dominantes, después de lograr la independencia, nunca se movieron de su posición privilegiada, creando y manteniendo también elementos culturales propios de su elite social, en muchos casos incorporando modas extranjeras o reivindicando la cultura europea blanca por sobre la nacional, americana mestiza o indígena.

---

<sup>24</sup> Omar Gutiérrez Valdebenito. “Gramsci, La cultura y el papel de los intelectuales. Pág. 8. Disponible en <http://revistamarina.cl/revistas/1997/4/gutierrez.pdf>.

<sup>25</sup> Szurmuk, Monica y Mckee Irwin. “Diccionario de estudios culturales latinoamericanos”. Siglo XXI Editores. México. D.F. 2009. 125.

<sup>26</sup> Colombres A. Op. Cit Pág. 10.

Otro elemento desarrollado por la cultura dominante es aquella que “*refleja al nivel de la ideología, las diferencias de la estructura social*”<sup>27</sup>. Para Duran, las divisiones entre una cultura hegemónica y otra popular recaen principalmente en la diferencia que entrega la división del trabajo enmarcadas en las relaciones sociales de producción, que legitimaría el tipo de cultura dominante, la cual desplazaría y a su vez marginarían, a los dominados o los grupos insertos en la cultura popular. Aunque este argumento estructural jerárquico es importante, no sería lo único que diferenciaría la cultura dominante y la popular.

Los elementos de cultura hegemónica, elitista, se expresan culturalmente en el ámbito de lo nacional, conocido también como “cultura nacional”, donde se fundamenta el proyecto de clase que luego impondrían al resto de la sociedad a través de herramientas como la educación o los medios de comunicación, herramientas que tratan de suprimir la historia particular de los mismos y busca disolver elementos identitarios a través de la asimilación y aculturación, fundadas en el orden económico<sup>28</sup>. Esta demás decir, que este proyecto implementado en "lo nacional" quedaría reducido a un proyecto ideológico oligárquico distanciado claramente de otros constructos sociales y opuestos, como por ejemplo, a la cultura popular.

Para otros autores como Stavenhagen la oposición señalada anteriormente solo sería válida en sociedades con alto nivel de jerarquización, es decir, una realidad totalmente aplicable a la Latinoamericana. Lo que significó que la imposición cultural originada en la colonización sumado a la estratificación, provocaría un quiebre dentro de la unidad y la cohesión de la cultura respecto a un nivel social mayor. *La primera, creando clases que experimentan la historia de un modo distinto, y la segunda, sobreponiendo una sociedad por sobre otra, de modo que solo queden unificadas por eso que George Balandier llamo situación colonial*”<sup>29</sup>.

Es decir, que la cultura de elite o bien llamada dominante, siempre se va a querer establecerse como la cultura oficial, única, y estaría en constante disputa con la cultura

---

<sup>27</sup> Ibid. Pág. 67.

<sup>28</sup> Colombres, Adolfo. “Sobre la cultura y el arte popular”. Ediciones del SOL. Buenos Aires. 1997. Pág. 18

<sup>29</sup> Ibid.

creada por las bases, la popular. Ya que la cultura de elite tiene un sitio privilegiado y se produce socialmente por una imposición y una marginación hacia otras esferas sociales, principalmente radicadas en sus diferencias vinculadas al ámbito económico y político, las cuales manejan y controlan a su merced.

Existen diferentes visiones al momento de plantear la cultura hegemónica respecto a la cultura popular, ya que algunos autores como Duran lo ven como símbolos o comportamientos que claramente se oponen en una dinámica que es propia de la cultura, pero que darían en un aislamiento o una incomunicación entre ambos, llegando a señalar que hablarían lenguajes diferentes. Otros, como Bonfil Batalla, plantea que ambos tipos de cultura se conformarían en torno a un mismo sistema socio-cultural, en una comunicación continua, donde la clase dominada estaría en constante participación de la dominante pero en un nivel diferente, desde posiciones sociales diferentes y, aunque si bien, formaría parte de una cultura más amplia o general, la cultura de bases o popular si tendría una cultura diferente, gestaba gracias a una continuidad histórica<sup>30</sup>.

En diferentes ocasiones, la cultura burguesa también se encarga de restarle importancia o significado a las manifestaciones elaboradas por la cultura popular, inclusive negándoles el valor de que estas puedan ser llamadas cultura. Sus creencias serían supersticiones, sus ceremonias fetichismo, su arte no es arte, sino que artesanía y sus tradiciones orales aunque se escriban y se publiquen, no entran en el ámbito sagrado de la literatura oficial. Muchas veces se deja de lado la potencialidad creadora y de resistencia del pueblo ante la imposición de una cultura "oficial". Una lectura inversa y aún más radical es la que Duran tiene respecto al argumento anterior, donde pone a la cultura "oficial" como la única reproductora de otras culturas, copia de elementos regionales o internacionales y le otorga a la cultura popular el verdadero poder de crear cultura<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Colombres. Alfredo. "La Cultura popular". Op. Cit. Pág. 11.

<sup>31</sup> *Ibíd.* Pág. 11 y 12.

### 1.8.3 Cultura de masas

Otro tipo de cultura desarrollada por los pensadores latinoamericanos y ya mencionada anteriormente es la llamada *cultura de masas*, es entendida como el resultado de los aparatos comunicativos controlados por un pequeño grupo de especialistas que difunden por los medios de comunicación masivos las formas culturales dominantes<sup>32</sup>. Entran en la cultura de masas, agentes masivos como la televisión, las radios y los periódicos, guiadas principalmente por intereses políticos y económicos. De esta manera, este fenómeno permite remitirse a los procesos de producción cultural propios de la realidad contemporánea, y su relación con las tecnologías, como medios de difusión con determinadas funciones. Para Carlos Paz la cultura de masas es la peor enemiga de la cultura popular, ya que sus contenidos invaden con facilidad los espacios por donde transita el pueblo y resultan más nocivos que la cultura ilustrada<sup>33</sup>. Para Colombres “*la cultura de masas no es otra cosa que una campaña imperialista de embrutecimiento de los pueblos*”<sup>34</sup>. Es decir, que este tipo de cultura se podría entender como una herramienta más de la cultura de elite, que representarían los intereses de los dominadores y no solo en sus contenidos, sino en la función de confundir y distraer a los destinatarios que se ubican dentro "de lo popular".

Margulis señala, que la cultura de masas es provocada por los sectores dominantes que controlan y monopolizan los medios que distribuyen y que crean productos culturales. Bajo sus palabras las culturas de masas se fundan en los “*medios de incomunicación*”. Este punto es importante ya que, si bien, la televisión y la radio son los medios principales de difusión e idealmente de información, estos al ser patentados y controlados por grupos económicos herméticos, se tornan en un arma de doble filo, facilitando la comunicación y la información, pero utilizándose para la reproducción e imposición cultural de los grupos hegemónicos. Anteriormente, en la época que surgen los poetas populares, a principios del siglo veinte, fueron solo los periódicos, boletines o revistas los que cumplían una función similar si es que pertenecían a ciertos intereses de las familias o empresarios que tenían el

---

<sup>32</sup> Ibíd. Pág. 10.

<sup>33</sup> Ibíd. Pág. 9

<sup>34</sup> Ibíd.

control de algunos medios o imprentas. Entonces, son estos medios los que “*difunden hábitos, costumbres, mercancías, y opiniones, canciones y modelos de identificación, códigos culturales e ideológicos*”<sup>35</sup>.

Para Margulis, la forma de entender la cultura de masas provoca un cambio sustancial y cualitativo en las formas de entender las relaciones humanas y en la creación de lo que llama productos culturales, ya que estos elementos son creados y no son el resultado de la interacción directa de los grupos humanos, sino de un grupo menor especializado que utiliza los medios de comunicación masiva para entregar elementos y formas culturales dominantes, que apuntan a la reproducción y consolidación del modelo socioeconómico<sup>36</sup>.

Este tipo de cultura posee otras características importantes que expone Rodolfo Stavenhagen, quien plantea que esta no es una cultura de las masas, sino que para las masas, puesto que es un proceso unilateral de difusión en el cual las clases populares son meros receptores pasivos de un producto acabado<sup>37</sup>. Es decir, que esta cultura es construida y vista por sus pensadores como un producto que tiene que llegar a los estratos sociales bajos, generando códigos, instalando temas de conversación, formas de comportarse y tipos sociales que se reproducirían en este espacio. Esta cultura de masas creada y difundida por los medios de comunicación sería excluyente para otros estratos sociales, medios y altos ya que tienen sus propios diarios y su propia forma de instalarse en la realidad, la cual que solo pertenece a un grupo cerrado elitista..

Para ejemplificar en la actualidad lo que podría ser concebido como medios portadores de culturas de elites, en el plano de los periódicos, sería el diario para los empresarios llamado “El Financiero” que pertenece al Grupo Claro. Si bien se distribuye por toda la ciudad, sus noticias responden a intereses económicos, inversiones, y otras noticias que no atañen a la realidad de los grupos más necesitados. Seguido a esto, se han elaborado otros periódicos que se instalan en el ámbito de la cultura de masas, que se encargan de construir tópicos y opiniones que si serían del interés popular, unilateralmente definidos, los cuales entran a los

---

<sup>35</sup> Ibíd. Pág. 43.

<sup>36</sup> Ibíd. Pág. 10.

<sup>37</sup> Ibíd. Pág. 9.

círculos de las masas, como el fútbol, la farándula, de la mano de periódicos como La Cuarta o Las Últimas Noticias, manejados por el grupo COPESA y El Mercurio S.A.P respectivamente, responden a intereses empresariales y políticos, muy lejos de ser medios populares de información

Se puede inferir, por lo señalado anteriormente, que las culturas de masas formarían parte de la cultura hegemónica dominante, ya que se consolidaría como una herramienta más de las clases que están en el poder. La cultura de masas entonces sería fabricada por los poderes económicos y políticos, se construye por ende, desde arriba para abajo, *“es una mercancía, una cultura para el consumo, homogénea y masificadora”*<sup>38</sup>. Así, la cultura de masas que emite y produce elementos culturales, provocaría entre un sector del pueblo (al que le impactaría directamente sus efectos) una oposición natural, ya que atentaría contra su identidad, contra su potencial creador, amenazando permanentemente posibles manifestaciones populares.

#### **1.8.4 Cultura popular**

Este concepto ha sido trabajado por diferentes autores en las ciencias sociales y por supuesto antropólogos Latinoamericanos, que han desarrollado varias aristas para poder abordarlo. La perspectiva de este concepto se vinculará con el desarrollo de la poesía popular en décima como expresión de diferentes sujetos populares, que se apropiaron de esta manifestación introducida en la sociedad chilena y que lograron darle una forma, un sentido y un contenido particular, siempre asociado a los sectores más desposeídos, por ejemplo, en sectores marginados del campo o barrios periféricos en las ciudades desplazados por el poder oficial.

Para poder abordar este elemento teórico, antes de vincularlo directamente con la poesía popular, fue necesario profundizar en los tipos de cultura que entienden estos autores- cultura hegemónica, cultura de masas- relacionadas siempre con el proceso colonial que se instaló en Latinoamérica. Si bien, en el presente apartado de cultura popular, se encuentran elementos relacionados directamente con la literatura popular impresa, se propone como un

---

<sup>38</sup> Colombres. A. “Cultura y arte popular”. Óp. Cit. Pág. 20.

acercamiento para poder entender el contexto de esta poesía dentro de los diferentes tipos de cultura que los autores, recién descritos, identifican y más precisamente su vínculo con la cultura popular.

Antes de una aproximación hacia el concepto de cultura popular y sus características, es de suma importancia establecer las formas teóricas de comprender y conceptualizar "lo popular"; como grupos que confluyen alrededor de la décima, los poetas populares y el sector social que accede a las poesías. En la ciudad, los versos de la Lira Popular, como su nombre lo anuncia, se vincularon principalmente con sectores de trabajadores, obreros, migrantes, desocupados y campesinos provenientes del sector rural, sumidos en condiciones adversas, tanto económica como socialmente.

En el medio rural los sujetos se conformaron alrededor de la décima por su función ritual, sagrada y profana, fueron ellos quienes la fortalecieron y mantuvieron viva y anclada esta tradición en la comunidad, así estos sectores se sentirían identificados con el significado y la práctica que la décima contiene.

Al advertir el origen histórico de estos grupos creadores y receptores de la lira, su denominación, en tanto, sujeto y sector social entendido como "popular", estará guiada por la construcción teórica e historiográfica de Salazar, adjudicándole la noción de "bajo pueblo", señalando que *"su definición histórica es más una cuestión de sentido común que de virtuosismo intelectual"*<sup>39</sup>, argumentando además, que la noción de pueblo, es aquella que en una sociedad desgarrada por la mecánica interior de alienación, *"el drama no es vivido por toda la nación, sino solo por una parte"*<sup>40</sup>. Esta "parte" a la que Salazar se refiere, crea lazos solidarios entre sí, profundiza en la experiencia y la cotidianidad de los sujetos populares en sus círculos, los cuales conforman una realidad particular que se opondría a las condiciones de vida de la elite. Inicialmente el término de "bajo pueblo" fue designado por los patricios en 1830 para designar a las masas indigentes del país, pero la noción misma de "pueblo" según estos intelectuales patricios y de la cual Salazar se

---

<sup>39</sup> Salazar, Gabriel. "Labradores, peones y proletarios; Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX". Ediciones SUR. Santiago. 1985. Pág. 11.

<sup>40</sup> *Ibíd.* Pág. 15.

desmarca, era identificada históricamente como la nación, ligada a un sentimiento de homogenización interna regida por el concepto de patria, vista como una entidad única e indivisa que en sí misma portaría la historia nacional<sup>41</sup>.

El concepto de pueblo que esta tesis utilizará, es la que desarrolla Salazar y que estaría guiada por la experiencia de un sector social que se convierte en un sujeto histórico significativo, la cual vivió en carne propia la marginalidad, la opresión y el desgarró de la alienación. La experiencia histórica del pueblo estuvo marcada en la época de la Lira Popular por deficiencias sanitarias, enfermedades, desigualdad social, entre otros, de esta forma, los sujetos históricos crearon lazos solidarios para enfrentar su sobrevivencia y desarrollaron a su vez, sus propias manifestaciones culturales. De la misma manera, ha ocurrido en sociedades campesinas en Chile, donde Pontigo a raíz del golpe de estado, como la mayor parte del pueblo de Chile vivió opresión y desigualdad.

Ya aproximado al concepto de pueblo, es necesario problematizar que se entiende por cultura popular, pudiendo ser abordado desde diferentes interpretaciones, por un lado, se puede entender cómo popular los aspectos más caricaturescos de este sector social o grupo étnico opuesto al dominante, pero por otro lado, la interpretación de lo popular podría entenderse bajo preceptos creados e impuestos por esferas de poder, como una telenovela famosa, un programa de farándula o elementos publicitarios que unidireccionalmente penetran en el espectro social, lo que se ha catalogado como cultura de masas. Claramente estas dos ideas anteriores están muy lejos de lo que se busca definir como cultura popular, razón por la cual, con el desarrollo de este sub-capítulo, se aclara esta visión, añadiendo además, que muchas veces existe un concepto errado o una confusión acerca de lo que el pueblo entiende como popular y lo que el otro, que no es parte de esa cultura busca como lo popular, por ejemplo, él turista que quiere llevar objetos a su país y se dirige a una feria artesanal para rescatar la “esencia” de ese grupo humano, creyendo que lo que compra es parte de esa cultura popular.

---

<sup>41</sup> Ibíd. Pág. 11.

Relacionado con el punto anterior, Néstor García Canclini afirma que la cultura popular “*está dispersa entre lo que el pueblo hace y lo que se vende en los mercados o en las boutiques, los espectáculos que los medios masivos transmutan a nuestra vida cotidiana*”<sup>42</sup>. Esta forma de ver lo popular, como bien lo dice su autor, está dispersa y poco aterrizada, ya que por un lado, se apela a manifestaciones culturales de un pueblo, como la artesanía o rasgos materiales que representarían lo folclórico, y por el otro lado, se incluye lo que puedan proyectar los medios masivos de comunicación como la televisión y radio. La lógica de lo popular para muchos investigadores sociales que priorizan destacar lo más “pintoresco” como la artesanía, la vestimenta, las fiestas, la música y la danza caen en una equivocación de grandes magnitudes, ya que al pensarlo así, supondrían estos elementos culturales populares como algo estático o bien, como un "súvenir" para quien lo ve desde afuera, por consecuencia, no se analizan estas expresiones culturales desde el punto de vista de las relaciones sociales enmarcadas en un contexto mayor.

Otro punto de partida para la comprensión de la cultura popular es el sitio donde se desarrolla e inician tales prácticas culturales y su posición dentro de un paradigma instalado hace varias décadas. Este es el modelo occidental, entendiéndolo como un modelo económico capitalista y cultural que se inició en Europa y que se expandió por varios continentes producto de procesos de conquista y colonización. De manera violenta, se impone durante la colonia como cultura oficial cuya influencia, hoy en día, llega a muchas partes del mundo incluyendo al territorio nacional.

El origen de este modelo occidental responde a una base de producción económica capitalista que se sustenta en la apropiación desigual de los recursos, del trabajo y de las formas de producción, la cual llega a América y al país por la vía de la invasión colonial, posteriormente se instala en las clases dominantes cuando se logra la independencia. Bajo tal contexto histórico, no se puede omitir el paradigma capitalista y menos excluir a las culturas hegemónicas, dominantes y las culturas populares de este orden civilizatorio que abarca hoy en día todos los continentes, Canclini precisa que la visión de las culturas

---

<sup>42</sup>García Canclini, Néstor, “Las culturas populares en el Capitalismo”. Editorial Nueva Imagen. México. 1982. Pág. 16.

populares hay que entenderlas *“como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de las condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos”*<sup>43</sup>. A raíz de esto las culturas populares se van a caracterizar, además de su propia producción e interacción cultural, con la relación en permanente conflicto con otros tipos de cultura de cercanas al poder.

La problematización acerca de la cultura y las culturas populares, se hace evidente al momento de pensar en aquel objetivo vinculando una posición particular respecto a los sectores oficiales, agregando también, que esta relación estrecha de los sectores dominantes permite la reproducción y asegura un buen funcionamiento del sistema económico vigente en la actualidad, generando desigualdades y conflictos entre los sistemas culturales<sup>44</sup>.

Se puede también destacar otro principio de las culturas populares a la hora de comprender diversos elementos o bienes materiales y simbólicos en una relación de intercambio desigual *“la diversidad de patrones culturales, de objetos y hábitos de consumo, es un factor de perturbación intolerable para las necesidades de expansión constante del sistema capitalista”*<sup>45</sup>. Producto de esto, la cultura que se instala desde el poder en lo que Canclini llama la transnacionalización de la cultura, busca homogenizar diferentes formas de producción cultural gracias a la unificación de formas de trabajo y de producción, manual como industrial, rural y urbana. Homogenización determinada por estas formas de producción, pero solo sería una propuesta a nivel cultural, ya que no logra provocar una igualdad a nivel económico, ni social y menos disminuye la brecha entre ricos y pobres. Y al decir que solo descansaría a nivel cultural, no es que los sectores altos disfruten de los elementos del pueblo, más bien, se entiende que todos los sectores de la sociedad -en especial la que hace referencia al pueblo- podrán conocer, deleitarse y si se quiere, se puede formar parte de elementos culturales dominantes, evidentemente, no para compartir los mismos espacios de la elite, sino más bien, para impedir un desarrollo alternativo, independiente o autónomo de sus culturas populares e incluirlos en el desarrollo capitalista

---

<sup>43</sup> Ibíd. Pág. 17.

<sup>44</sup> Ibíd. Pág. 27.

<sup>45</sup> Ibíd. Pág. 39.

en cuanto a sus formas de producción, estructuras sociales y elementos culturales como piedra base en una sociedad o territorio.

Sintetizando lo anterior, aquella forma de entender la cultura popular estará asociada a un sector social, resultado de una mala distribución de los recursos materiales, cuya segregación y marginalidad, está vinculada a otros procesos sociales que se enmarcan dentro del paradigma occidental-capitalista. Un ejemplo para esto, fueron a mediados del siglo diecinueve en los procesos de migración masiva a las ciudades que llevaron a desbordar su infraestructura, como sus puestos de trabajo, producto de una mala distribución económica y planificación de parte de los gobiernos de turno y de las clases políticas dominantes.

Tal rasgo característico de lo popular, para entenderlo en este marco de análisis, sería en un primer momento aquella cultura asociada a los sectores desplazados social y económicamente, por esta razón no se podría entender lo popular como una esencia o solo como un grupo de rasgos que nacen espontáneamente o que son intrínsecos a aquella cultura. En este sentido, habrá que entender lo popular como una forma de oponerse a la cultura dominante o hegemónica y sus constantes bombardeos simbólicos traducidos en la cultura de masas, que lleva a generar tensiones y conflictos en lo sociocultural. Según las palabras de García Canclini:

*“Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias del trabajo y la vida”<sup>46</sup>.*

Con lo anterior, este autor quiere decir que las culturas populares además de estar determinadas por una estructura social que fomenta la desigualdad, mantienen manifestaciones culturales que los caracterizan como pueblo, producidos por ellos mismos, aunque estos grupos se ven afectados constantemente por elementos propios de la cultura

---

<sup>46</sup> Ibíd. Pág. 62.

dominante, no logran modificar la esencia o la identidad popular. Es importante este punto, ya que, aunque la mayoría de la gente está inmersa en trabajos, espacios que la cultura hegemónica ha creado y por más que reciban constantemente la influencia oficial, los sujetos no reproducen la cultura hegemónica ya que reivindican la propia; *“el pueblo genera en su trabajo y en su vida formas específicas de representación, reproducción y reelaboración simbólica de sus relaciones sociales”*<sup>47</sup>. Desde ésta perspectiva, se puede acceder de forma directa y simple a la literatura popular, entendida como parte de la cultura popular nacional, y también presente en toda Latinoamérica, siendo en sus orígenes parte de una poesía culta, una forma literaria de elite, donde su creador, Vicente Espinel era parte de las castas altas en España, (aunque no fue representativo de la mentalidad) bajo la sensibilidad imperial española<sup>48</sup> y precisamente fueron los cortesanos quienes traen esta forma de literatura al continente.

Y aunque esta forma de escritura por muchos años forma parte de la propia elite chilena, con los años pasa a ser una poesía netamente popular, masificándose por el campo entre los campesinos, quienes la reproducen y la mantienen por medio de la oralidad; llegando posteriormente a la ciudad, aunando lo oral y lo escrito, de la mano de poetas populares que generan desde su propia mirada, una representación del pueblo. Así se convierte, en una décima que reivindica sus tradiciones, que alega contra el poder y que incorporan a su cotidianidad.

La cultura popular puede desarrollarse en el campo y en la ciudad, y muchos se preguntaran si el componente étnico pertenecería a esta, pero la cultura indígena la se entiende como un elemento más dentro del conjunto de lo popular, donde también, se considera parte de la creación de la cultura de grupos mestizos. Leonel Duran señala, que estaría subordinada a la cultura hegemónica, aunque la primera tiene una historia y una dinámica propia. Identifica, además, a ciertos grupos que pertenecerían a la cultura popular:

---

<sup>47</sup> Ibíd. Pág. 63

<sup>48</sup> Pardo Tovar, Andrés. “Perfil y semblanza de Vicente Espinel”. Para la revista Musical Chilena. Pág. 11. Véase en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/>

*“Desde el punto de vista de su ubicación en la estructura social, los portadores y creadores de esta cultura son: campesinos –incluyendo a los indígenas-, trabajadores rurales, obreros industriales, desclasados, marginales urbanos, subempleados, y los estratos bajos de la llamada clase media ”<sup>49</sup>.*

Así se expresa, con mayor claridad que al identificar estos grupos generadores de cultura popular, su posición social sería una condición para pertenecer a esta cultura, ya que generarían una propia elaboración, acorde a sus formas de vida y a su vez, generarían enfrentamientos de orden simbólico y cultural con los sectores dominantes. Es preciso advertir, que a diferencia de la cultura oficial o dominante generadora de una cultura sistemática y elaborada, de la mano de instituciones políticas centralizadas, la cultura popular, si bien, se opone a la anterior, en su naturaleza hay variedad en cuanto a sus manifestaciones, se caracteriza por ser diversa, pero a su vez, se enfrenta bajo las misma dinámica a la cultura oficial.

El enfrentamiento cultural destacado anteriormente se sustenta por que las clases dominantes siempre han buscado mantener la suya como oficial y única, muchas veces negando la existencia de una cultura popular, y además cultivando prejuicios en torno a los elementos culturales ajenos al círculo cultural de elite. La visión difiere mucho de un sector a otro, por ende son antagonistas dentro de una sociedad, y aunque se busquen diferenciar, hay otros elementos que si comparten porque pertenecen a un mismo territorio y a un orden social y económico. Una referencia bastante grafica apunta que *“los participantes de la cultura dominante y popular hablan dos lenguajes diferentes, razón por la que no se entienden”<sup>50</sup>*. Este lenguaje se puede comprender desde los signos y lo simbólico determinado por la desigualdad material planteada al comienzo de este apartado.

Margulis, en su ensayo llamado “cultura popular” explica las formas como se fabrican elementos culturales para no ser absorbidos por otros tipos de cultura, precisando que estos sectores *“crean y ejercen su cultura<sup>51</sup>”*, es decir, que está presente en la práctica, en lo

---

<sup>49</sup> Colombres. “La Cultura popular.” Óp. Cit. Pág. 69.

<sup>50</sup> Ibíd. Pág. 69.

<sup>51</sup> Ibíd. Pág. 44.

cotidiano, agrega además, que esta cultura popular no se compra ni se vende. Considera además, que aquellos *“productos culturales de los sectores oprimidos son respuestas solidarias que forman y expresan la conciencia compartida de su situación y generan el comienzo de su superación”*<sup>52</sup>. Respecto al fenómeno de la poesía popular, se podría comprender que nace como necesidad de expresión y comunicación por parte de los poetas populares, pero de la misma forma, surge por necesidades económicas en un contexto adverso en sus orígenes y que se utilizó para difundir entre otros intereses, tensiones sociales, generando inquietudes que los poetas populares buscaban comunicar, con un fin particular.

Este autor, a su vez revela que la cultura popular necesita una comunicación directa, personal y activa, concibiéndolo como un medio para la toma de conciencia, resulta interesante compartir esta propuesta teórica desde la construcción de las culturas populares, ya que si se ha dicho que hay una constante tensión entre culturas opuestas como la dominante con la popular, es trascendente pensar en esta última como un medio de resistencia cultural y social, de lucha en diversos espacios presentes en la sociedad. *“La toma de conciencia popular pasa por sus propias creaciones, elaboradas y compartida por sectores oprimidos a partir de una actividad solidaria”*<sup>53</sup>. La noción activista de las culturas populares, aportan a la complejidad de lo que el pueblo puede crear bajo condiciones adversas de vida, ya que si bien, sus manifestaciones nacen de la misma experiencia de su gente, esta no se puede comprender sin su posición social y la conciencia que se generan por el mismo pueblo. Conciencia, en torno a la identidad y la resistencia fundada en la constante desvalorización y represión de las clases acomodadas orientadas al control cultural desde elementos simbólicos hasta la fuerza que detentan.

A raíz de lo recién expuesto, es pertinente referirse a Michael De Certeau, antropólogo que al profundizar sobre las culturas populares, aproxima aquellos conflictos que la cultura oficial ha mantenido con esta, exponiendo que: *“la cultura popular, supone una operación que no se confiesa, ha sido necesario censurarla para poder estudiarla, desde entonces, se*

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> *Ibíd.* Pág. 46.

*ha convertido en un objeto de interés porque su peligro ha sido eliminado*”<sup>54</sup>. De esta manera, la toma de conciencia y la resistencia planteada anteriormente se hace parte de la cultura popular, cuando la cultura oficial se encarga de estudiar y de reivindicar solamente componentes populares, que ya no representarían ninguna amenaza a la estabilidad y la integridad dominante. Se puede relacionar perfectamente esta afirmación con el estudio de la literatura de cordel, la cual gozó del interés de pocos investigadores cuando estaba en un punto alto de desarrollo cultural en varios países, en el actual territorio nacional fue el filólogo alemán Rodolfo Lenz quien se involucró en este campo. Pero como De Certau dice que lo muerto comienza a ser bello cuando muere, en ese momento es cuando la cultura popular no podría defenderse, precisamente acá es donde entraría en escena el arqueólogo o el etnólogo a realizar sus estudios. En el caso español, específicamente el romance, la persecución más que policial, fue una represión por omisión, es decir, una censura estética y filológica que duro hasta estos días, contaminando la recopilación y estudio de todo el romancero panhispánico.<sup>55</sup>

Según De Certau las culturas populares “*son representaciones culturales y organizaciones sociales propias de esos seres marginados*”<sup>56</sup>, esta afirmación lleva a pensar en las culturas populares como parte de un grupo particular, desplazado socialmente, excluido de las decisiones políticas y del acceso a un tipo de cultura que detentan las elites.

Reconoce además, el derecho de la cultura popular a tener un sentido propio respecto a la de la hegemónica. La puesta en valor de la cultura popular se produce bajo el gesto de represión por parte de la cultura oficial, anulando su resistencia, acumulando y capitalizándola para hacerla parte de sus estrategias dominadoras, por ende, por ende, es desde lo ya sometido, por los estatutos oficiales, que se podría hacer un objeto de estudio por parte del conocimiento científico.

---

<sup>54</sup> De Certeau, Michel (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel). “La belleza de lo muerto: Nisard”. La cultura en plural. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999. Pág. 47.

<sup>55</sup> Díaz González-Viana, Luis. “Oralidad y literatura de cordel en la comunicación de la cultura popular: una relación incómoda para la historiografía romancística” Conferencia realizada en el marco del Seminario “Del Cordel a las redes sociales”. Centro Patrimonial República Dominicana. Santiago de Chile. 7 y 8 de Octubre del 2014.

<sup>56</sup> Rapetto, Carlos. “La belleza de lo muerto.” UBA. Artículo Ad Versus. VI y VII. Diciembre 2009- Abril 2010. Pág. 183.

Según Bengoa la cultura popular también puede ser entendida como una identidad sin palabras o proto-identidad, que define como “*el conjunto de señales en las que se reconocen las personas que habitan juntas un territorio determinado*”<sup>57</sup>. Esta forma de entender lo popular-al igual que varios autores mencionados anteriormente- lo entiende en oposición a lo nacional.

En los sectores populares están presentes elementos que se enmarcan como identidades en torno a vivencias, narraciones, experiencias de un sector de la sociedad, carente de medios materiales para salir de su estática posición social: generando un relato e identidad común. También Bengoa señala, la existencia de memorias de clase, si bien la popular genera una propia que se reproduce y se difunde con mayor velocidad entre las masas, también está la que respecta a la clase alta, “*relacionadas, interrelacionadas y contradictorias*”<sup>58</sup> a la cultura popular, pero que están en un contacto permanente las unas con las otras.

### **1.8.5 Conceptos**

*1.8.5.1 Folclore:* Este concepto tiene un origen anglosajón y quiere decir *Folk* entendido como pueblo y *Lore* como sabiduría, buscaba reemplazar en Inglaterra lo que se venía conociendo como Antigüedades populares o Literatura popular. Este concepto lo propone W.S Thoms y significaría el saber tradicional de un pueblo, el cual estaría compuesto por creencias, supersticiones, literatura oral entre otros. Este término estaría conceptualizado bajo una perspectiva Emic, es decir, desde la propia mirada del pueblo, desde adentro. Es importante que se comprenda el folclore aun cuando dos culturas, una dominante y otra dominada, coexisten<sup>59</sup>.

También otro autor llamado Albert Marinus entiende el folclore al igual que otros ámbitos de la vida como un hecho social que tiene su función dentro de la orgánica social, ya que representaría el alma y el legado de los sectores sociales que lo recibieron y lo heredaron a nuevas generaciones, pero su intención más que en la reivindicación de un pasado, se

---

<sup>57</sup> Bengoa, José. “La comunidad reclamada”. Ediciones Catalonia. Santiago de Chile. Pág108.

<sup>58</sup> *Ibíd.* Pág. 110.

<sup>59</sup> Bonte e Izard. *Op. Cit.* Pág. 279.

entiende como una voz en el presente, donde se mantiene viva y vigente. Otro elemento importante para considerar del folclore es aquella que acerca a su definición a una serie de conocimientos o creaciones populares tradicionales y anónimas; algo que arranca en el pasado y llega hasta el presente para vertebrar y darle el sustento a una cultura.<sup>60</sup>

Pero también ha existido en el desarrollo de este concepto el elemento crítico con que muchos autores se refieren al folclore, es preciso señalarlo para problematizar por qué no se utilizará para denominar a la décima o el Canto a lo Poeta bajo este término, sino que bajo una manifestación de cultura popular. Muchos investigadores han dejado al folclore como algo pintoresco de un pueblo, sin dinámica y como señala Canclini, como una pasión coleccionista reducida al ámbito de lo descriptivo. El interés promovido por la curiosidad de conocer otras formas de vida era fomentada por el poco empirismo hacia el siglo dieciocho. Y las sociedades y sus costumbres folclóricas eran reducidas a meras representaciones que *“nunca trascienden la enumeración y el catálogo, alejándolo de su dinámica inserta en un desarrollo socioeconómico”*<sup>61</sup>. Y es más, algunos antropólogos ingleses consideraron al folclore como la búsqueda de anticuario en pos de encontrar “reliquias” míticas, alejadas de su contexto cultural real, las cuales son equivocadamente comparadas y clasificadas.

Al igual que en la concepción de la cultura popular, el término de folclore estaría inserto en un sistema más amplio, regional e internacional, donde lo “puro” o lo “inalterable” ya no existe y sus análisis cerrados limitarían un saber que se enfrenta a estímulos sociales más amplios. Para Colombres hablar solo del folclore se trataría de algo simplista, hija de un dogmatismo mutilante, que no distingue entre tradiciones populares y los diversos elementos que tuvieron que pasar para que llegaran a ser así, que influyen constantemente en una dinámica que se va alejando de la idealización, que pretende acceder a las formas más puras de una cultura<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Ibíd. Pág. 130.

<sup>61</sup> Canclini, Nestor García. Ni folklórico ni masivo ¿Qué no es lo popular? Federación Latinoamericana de Facultades. Revista diálogos de la comunicación. Número17. Perú. Junio de1987. Pág. 2.

<sup>62</sup> Colombres, Alfredo.” Sobre Cultura y arte popular” Op. Cit. Pág. 129.

Hay otros investigadores que verían este concepto como vagas supervivencias del pasado y vestigios de concepciones sociales gastadas por el paso del tiempo. Por esta razón, el término ha sido infectado por la apreciación peyorativa y las restricciones propias de un estudio sin contexto ni dinámica social, que muchos investigadores sociales fueron dejando de lado por el límite que le significaba el estudio del folklore.

Por esta razón Colombres propone una reformulación del concepto, situándolo como algo que valore elementos culturales no como algo pintoresco, sino que insertos dentro de una tensión social, señalando que *“Nuestro deber es depurar esas tradiciones de sus elementos conservadores y darles un sello contestatario, de modo que su sangre irrigue el proceso de cambio social”*<sup>63</sup>. Reivindica este concepto, ya que señala que los que pretenden acabar con el folklore, acabarían con la tradición de un pueblo y su especificidad cultural.

Canclini, a su vez, propone el estudio de la cultura popular para reemplazar el estudio del folklore, el cual le otorga dinámica, tensión y valentía que se alejan de un cuadro al cual había que visitar para caracterizarlo lejos de un contexto mayor. Y en esta tesis se va a profundizar en esta invitación teórica, entendiendo la cultura popular como algo que está presente en el desarrollo de la décima, la cual crea y dinamiza una identidad del pueblo en confrontación hacia al poder.

*1.8.5.2 Tradición y transmisión:* Estos conceptos son cercanos al anterior y relevantes en el desarrollo de esta tesis, ya que se va a comprender la estructura de la décima, la Lira Popular, el Canto a lo Humano y a lo Divino como una manifestación de la cultura popular, la cual se apoya en una tradición, entendida como un saber recibido, que *“se define como lo que persiste del pasado en el presente, donde se transmite y sigue actuando y siendo aceptada por los que la reciben y, a su vez, al hilo de las generaciones, la transmiten”*.<sup>64</sup>

Otro autor llamado Leach señala la tradición, como lo transmisible de comportamientos aprendidos, donde una de las características acerca de la transmisión es aquella dada por la

---

<sup>63</sup> Ibíd.

<sup>64</sup> Akal. Diccionario de Antropología. Op.Cit. Pág. 709.

oralidad, elemento que origina las tradiciones antes de la aparición de la escritura. Además, se precisa que toda cultura es tradicional, la cuales se componen de diversos elementos que conforman una identidad y una continuidad de la misma. Las tradiciones tienen que tener transmisión para ser tradiciones y se logra pasándolos de generación en generación, cada cultura además tiene la capacidad de pensar y concebir la transmisión.

Hobsbawn va más allá y plantea el concepto de “tradición inventada”, la cual la define como aquella que *“implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por las normas aceptadas abierta o tácticamente y de naturaleza ritual o simbólica”* <sup>65</sup>. Estas tendrían por objetivo inculcar ciertos valores o normas de comportamiento entre quienes la practican por medio de la herramienta de la repetición, acción que la ligaría directamente y de manera automática con el pasado, otorgándole así un sentido y una continuidad a la práctica. Esta forma de ver la tradición hace pensar que una no siempre tiene que tener una locación temporal desconocida, como han pensado otros, ya que se podría hacer una tradición de algo que se busca repetir y que su pasado histórico no es de larga data. Otro punto importante es que para hablar de tradición, según este autor, es preciso hablar de invariación, que se distingue de la costumbre que si permite un cambio hasta cierto punto. Las tradiciones como lo sostiene este libro, pueden ser inventadas e instaladas en el imaginario social con un fin particular y que es de inculcar pautas de comportamiento y valores en un grupo particular.

Es trascendente relevar que todas las culturas existentes recogen elementos de culturas anteriores, lenguaje, vestimenta, ritos, herramientas materiales e intangibles. En los cuales, basan su funcionamiento interno enfrentando el tiempo pretérito y futuro con una identidad y un discurso particular. En el Canto a lo Poeta, el sistema de composición que se ha ido transmitiendo a generaciones posteriores, se combinan, se reinterpretan, se reivindican e incorporan nuevos elementos que enriquecen esta cultura popular basada en la transmisión, no como el concepto conservador y peyorativo con que la tradición podría ser entendida, sino como una transmisión, versátil, dinámica abierta a nuevas adaptaciones, las cuales alimentan el inicio histórico del fenómeno.

---

<sup>65</sup> Hobsbawn, Eric. “La tradición inventada”. Editorial Critica Barcelona. Barcelona. 1983. Pág. 8.

También, desde muy temprano se acude a la memoria como una forma de trasmisión, la cual busca “*dejar huellas que favorezcan una apropiación comunitaria de los signos transmitidos*”<sup>66</sup>, haciendo alusión a la colectividad inserta en un grupo social, donde la memoria tomaría forma.

Se habla de la memoria cuando los primeros hombres dejaban grabados o dibujos en las cavernas para dejar inmortalizado algunos símbolos, abstracciones y formas que componían su imaginario social. Pero esta memoria se volverá evidente y explícita con la aparición de la escritura hace más de seis mil años. Así “*La tradición escrita va a facilitar el trabajo de los portadores, guardianes y difusores de la memoria*”<sup>67</sup>.

Tradicción, trasmisión y memoria confluirían para evidenciar una cultura en cualquier escenario que se busque estudiar, comprendiendo estos conceptos desde una mirada constructiva e inserta en un contexto social dinámico y sujeto a modificaciones.

*1.8.5.3 Identidad:* El concepto de identidad ha tenido muchas acepciones y aplicaciones para entender diversos fenómenos y procesos sociales. Se puede entender la identidad como aquello donde confluye lo individual, lo social y lo colectivo. Donde lo individual se refiere a la persona en sí misma, la de grupo se define por las relaciones interpersonales donde el sujeto se desenvuelve, mientras que la comunitaria trasciende en el tiempo y espacio de los individuos y grupos existentes<sup>68</sup>, esta última es más general, más amplia y aún más compleja. Ya que la identidad puede significar una construcción permanente, estas se comprenden como algo dinámico, que cambia, nacen incorporando nuevos elementos y en algunos casos se reinventan o desaparecen, muchas veces “*las elites políticas pueden influir en este proceso de forma crucial*”<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Candau, Joel. “Memoria e identidad”. Ediciones del SOL. Buenos Aires. 2001. Pág. 105.

<sup>67</sup> *Ibíd.*

<sup>68</sup> Pinxten. R. “Identidad y conflicto: Personalidad, sociabilidad y culturalidad.”. Revista Cidob de A’FERS Internacional Numero 36. <http://www.cidob.org> 1998. Pág. 40.

<sup>69</sup> *Ibíd.*

Este término será primordial para hablar de un sujeto histórico quien carga con una tradición oral y que adapta un conocimiento heredado de su espacio rural en torno a lo colectivo, traspasado posteriormente al escenario de la ciudad, convirtiéndose en una de las funciones de la décima. El poeta popular a estudiar, encierra una identidad entorno a la escritura y al Canto a lo Poeta pertenecientes a la Lira popular y también Domingo Pontigo, poeta actual cuya obra refleja elementos de la realidad campesina en torno a la décima.

Si bien se puede entender la identidad dentro de lo más general como pertenecer a una nación o un país, donde lo compartido es a nivel material, simbólico y de acceso común para la población, donde los elementos se vuelven algo idéntico o intercambiable entre quienes habitan ese espacio, es importante diferenciarla de la identidad gestada y creada por sectores específicos de la sociedad, no cercano a un discurso homogeneizador que tiene el estado.

Hugo Rojas define la identidad “*Como un conjunto de rasgos más o menos fijos, esenciales e inmutables, que se constituyeron en un pasado remoto*”<sup>70</sup>. Aunque es importante acotar que la identidad, si bien, se fundamenta en un origen común para un grupo de personas, también es necesario complementarlo por el estudio de un proceso histórico que va transformándose, que se construye constantemente entre la interacción social de un grupo particular. Un elemento para comprender la identidad en la relación con los otros tiene que ser entendida como un proceso de diferenciación, el cual está presente para que el grupo y sus sujetos puedan distinguirse o auto reafirmarse, así se toma conciencia de la propia existencia. Un grupo identitario tiene una adscripción con los elementos simbólicos o materiales que los identifican, los cuales le cargan un valor solidario o de cooperación, para generar una unidad interna, esto se acompaña de un territorio específico, definido por el grupo y tiene un significado propio que los ayuda a desarrollar esa identidad. Manzi también habla de las identidades culturales, las cuales “*operan produciendo significados e historias con los cuales los individuos se pueden identificar*”.<sup>71</sup> Mientras más grande sea la identidad colectiva más influencia tendrá en las

---

<sup>70</sup> Rojas Hugo. “El principio de la Multiculturalidad”. Op. Cit. Pág. 79.

<sup>71</sup> Manzi Jorge. “La identidad nacional en el contexto de la globalización. Centro de Estudios para el Desarrollo. CEP. Santiago. 2000. Pág. 75.

identidades individuales, así se generarán insumos, con significados comunes que orienten a los individuos a formar parte de esta.

Es entre estas formas entender la identidad, vamos a posicionar al poeta popular como creador de la décima, que tiene una identidad proveniente de dos espacios; una del campo donde esta estructura se asentó, se ritualizó y se transformó en algo que la gente valora, entiende, trasmite y da prestigio a quien la práctica; y la otra, determinada por el escenario de la ciudad, con sus nuevos desafíos, trabajos y diversidad social, fue acá donde esta forma literaria toma fuerza por la llegada masiva de sectores campesinos a la ciudad producto de la migración y se potencia, logrando nuevas formas de expresión como es el caso de la Lira Popular.

Es importante considerar que la identidad de un grupo e incluso de un pueblo, no es algo que está quieto o estático, ni que está determinado por una herencia o por un hecho dado no sujeto a modificaciones, en esta tesis se va a entender a la identidad como un constante ir y venir de significaciones que invitan a pensar a la identidad en diferentes situaciones temporales, compuestas por el pasado, el presente y el futuro.

*1.8.5.4 Resistencia:* El término resistencia originalmente viene del verbo latino *resistere* y contiene en su interior una idea de oposición o enfrentamiento a algo.

En esta tesis, este concepto se comprenderá dentro de la dinámica interna que tiene el poder y sus manifestaciones, que se involucran directamente en el marco y la regulación de las relaciones sociales, así la resistencia no se concibe como un elemento exterior a la figura del poder. Si se encuentra la presencia del poder, está presente la resistencia hacia este. *‘En las relaciones de poder existe necesariamente posibilidad de resistencia, pues si no existiera tal posibilidad –de resistencia violenta, de huida, de engaño, de estrategias que invierten la solución– no existirían en absoluto relaciones de poder’*,<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Foucault, Michel. “Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales-Vol. III”. Paidós. Barcelona. 1999. Pág. 405.

Por esta razón es pertinente tocar en esta tesis el concepto de resistencia, la cual será aplicada en la literatura popular, donde los poetas sistemáticamente crearon y publicaron versos de descontento social y político para expresar su oposición a diferentes hechos sociales dentro del propio contexto nacional y muchas veces explícitamente contra el poder y el estado, entidad que encarna la concentración del poder en sus diferentes círculos políticos.

Siguiendo a Foucault, la resistencia siempre se regiría a nivel local, no se rebela contra un poder abstracto o en bloque, sino que se opone a acciones o configuraciones concretas del mismo. La resistencia no tendría una carga negativa ni recreativa, ya que se conforma como un proceso de creación y de transformación permanente, confrontándose constantemente con las fuerzas de poder presentes en la sociedad, determinadas por su estructura jerárquica de dominación. Poder y resistencia serían indisolubles.

Ante esto, la poesía popular podría ser un claro ejemplo de resistencia, tan ya que a medida que poetas fueron tomando una voz colectiva y contestataria, el enfrentamiento era pan de cada día, por cada publicación, y dentro de sus temáticas se explicita un activismo orientado a la transformación por medio de la palabra de la realidad social.

Según Foucault, detenerse en las estrategias de resistencia sería una forma de traer a luz las relaciones de poder y sitúa a ambos términos como “antagonismo de estrategias”. Algunas características de las luchas dentro del marco de la resistencia serían, entre otras cosas, transversales a los países, ya que no estaría determinada por una forma política o económica en particular; además agrega que estas formas de resistencias responden a los efectos del poder y como este ejerce su control en la sociedad. También las luchas en el ámbito de la resistencia las considera “inmediatas”, que se enfocaría no en el amigo principal, sino lo que está en la vista, en lo inmediato. Otra característica importante que este autor le asigna al concepto de resistencia es lo que se relaciona con aquello que ataca la unidad de los individuos, o lo que rompe con los lazos y la vida comunitaria, resinificando así, su sentido de identidad<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Foucault, Michel. “El sujeto y el poder”. No ediciones; Apuntes de bolsillo. Santiago. Pág. 7 y 8.

A lo largo de esta tesis se verá si la literatura popular jugó y juega un papel de resistencia ante diferentes esferas de poder y si las culturas populares por medio de la décima y su circulación en el campo y la ciudad por medio de los versos se opusieron al mismo. Los poetas populares también se relacionaron en rondas a lo poeta y en las ciudades por medio de sus poesías, buscando sacar una voz particular diferente a la instaurada por los medios masivos o las influencias políticas en torno al poder. Si hay poder habría resistencia y viceversa, estas serían indisolubles por estar disputando continuamente el prevalecer dentro de un territorio, mientras más aguda la resistencia, más agudo se presentaría el poder.

## CAPITULO II: DE DÉCIMA ESPINEL A LIRA POPULAR

### 2.1 Orígenes; de Europa a América Latina

El nacimiento de la décima espinel, se le atribuye a la España antigua del siglo dieciséis, aunque su génesis está directamente relacionada con la invención y la llegada de la imprenta a tierras europeas en el auge de la revolución industrial, fue en tierras hispanas donde se asentó de forma definitiva. Subercaseaux apunta que con el nombre genérico de poesía popular se suelen llamar a las diferentes formas poéticas que se practicaban en la antigua tradición popular hispánica, como el romance, la décima, la seguidilla, el corrido, el eco, las preguntas y respuestas, el coleo, el brindis, entre otras<sup>74</sup>. De todas las mencionadas anteriormente fue una la que resalto por sobre las otras y se consolidó como una forma literaria con un gran potencial para la comunicación; la décima espinela.

#### 2.1.1 -Composición del verso

La estructura de la décima creada por Vicente Espinel como expresión literaria, es considerada crucial en el repertorio folclórico y tradicional de España, Latinoamérica y Chile respectivamente, la cual consiste en una forma poética rítmica, donde su estructura sería lo principal para que las rimas se lleven a cabo.

El verso se compone de una cuarteta inicial de cuatro líneas, que condensa el tópico, la orientación o el fundamento de lo que ha de venir, y cuatro décimas octosílabas que completan la estructura literaria, correspondientes a diez frases u oraciones. En la última línea de cada décima se glosa, cada uno de los versos de la cuarteta inicial, lo que también se conoce como pie forzado. Muchos autores como Orellana señalan que en nuestro país se le agregó una quinta y última décima llamada “*de despedida*”<sup>75</sup> que puede ser considerada

---

<sup>74</sup> Subercaseaux, Bernardo. “Historia de las ideas y cultura en Chile; Volumen I”. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. 2011. Pág. 449.

<sup>75</sup> Orellana, Marcela. “El canto por angelito en la poesía popular chilena. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 2002. Pág. 75.

como una síntesis, comentario reiteración o resumen de la historia o el contenido anterior desarrollado en la poesía. La décima y su orden se puede graficar de la siguiente manera:

A-B-B-A-A-C-C-D-D-C

Un ejemplo de una cuarteta y una décima para graficar su estructura corresponde al verso el que compuso Juan Bautista Peralta llamado “Para Dulcinea”:

#### **Cuarteta:**

No sabes cuánto te quiero (A)  
Morena del alma mía (B)  
Por un beso de tu boca (C)  
Yo mi vida daría (B)

#### **Décima:**

Tu imagen vive en mi mente, (A)  
Tu nombre en mi pensamiento (B)  
I por ti a cada momento (B)  
Suspiro, Precisamente (A)  
Tu voz, verdaderamente (A)  
Es el eco lisonjero (C)  
Que resuena placentero (C)  
En el alma que se agita (D)  
I decime, pues, perlita (D)  
¿No sabes cuánto te quiero?<sup>76</sup> (C)

La explicación de estas letras sería la siguiente; primero la cuarteta, explicada al inicio de este estudio y cuya estructura tiene más antigüedad que la décima, la cual se potenció en el medio rural, por vía oral. La décima estaría constituida por diez frases en total, con métrica octosílaba en cada frase, es decir, con ocho sílabas por cada línea. En algunos casos se altera la métrica octosílaba por figuras retóricas como la sinalefa, que consiste en enlazar una palabra terminada en vocal con la primera vocal de la siguiente palabra. Para conformarla bajo una sola unidad, de esta forma afecta la medida del verso disminuyendo el número de sílabas para que cuadre la métrica.

---

<sup>76</sup> Peralta, Juan Bautista. “Para Dulcinea”. Col. Lenz. 4, 35. Mic. 22.

La conjunción de las letras en el ejemplo de la décima sería la siguiente: la primera línea rima con la cuarta y la quinta, la segunda línea rima con la tercera, la sexta rima con séptima y la décima, mientras la octava línea rima con la novena. De esta forma, la escritura en décima además de conjugar rítmicamente en todas sus líneas, resulta atractiva para el oído y permite, además, una fácil memorización, llamado también nemotecnia, por ser una estructura fija. Por esta razón se dice que la décima posibilitó la existencia de grandes poetas analfabetos y no videntes.

Por su estructura compuesta por diez versos, la décima permite tener una cualidad que no tienen otras métricas, ya que permite presentar un concepto idea o pensamiento, desarrollarlo y terminarlo al llegar a la última línea, es más atractivo porque responde a un único sonido rítmico de cuatro rimas consonantes alternadas por cada estrofa, también graficado así: abba:ac:cddc.

Definida por trapero como un “complejo cultural” que vive en tres manifestaciones en países de habla hispana y portuguesa, se conforma primero como estrofa o poema de la poesía culta, escrita en la lírica; la segunda como poesía oral, popular, convertida en tradición; y la tercera como poesía improvisada o cantada<sup>77</sup>.

Como se señalaba anteriormente la espinela es la cuna literaria que origina, al Canto a lo Divino como a lo Humano y posteriormente influencia a la literatura de cordel y en nuestro país a la Lira Popular. El Canto a lo Divino hace relación con temas religiosos y divinos en general, mientras que el Canto a lo Humano se enfoca en la creación de décimas en torno a temas que están presentes en el mundo de los hombres. Por Lira Popular se comprenden las poesías creadas por los poetas populares, que se publicaban y difundían por medio de pliegos impresos, encabezados por un grabado artesanal y un par de poesías de un solo poeta o autor. El período más importante donde se contextualiza esta tradición de la Lira Popular, es la que se extiende desde finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte, donde alcanza su mayor apogeo, más precisamente entre los años 1880 y 1930.

---

<sup>77</sup> Trapero Maximiano. “Op Cit. Pág. 10.

### 2.1.2 Oralidad y escritura

En el momento que surge el fenómeno de la décima, se establecen y se estrecha lo rural con lo urbano, entendidas como dos formas de interpretar la realidad que corresponden a aproximaciones diferentes de acuerdo al lenguaje y lo que este significaría para quienes lo practican, una perteneciente al mundo de la cultura oral, y la otra, definida por la escritura denominada como cultura escrita. La Literatura Popular impresa, se compone de estos dos elementos y se considera una expresión híbrida, donde confluye la oralidad y la escritura.

Esta estructura toma fuerza en las culturas orales y campesinas, donde su práctica ancestral a voz alzada divulgada en espacios sociales y se alimentó principalmente de la religiosidad popular, asociado al ámbito de lo ritual. En el campo van a haber rituales que permitieron la mantención, la reproducción y el prestigio de la décima, como por ejemplo rondas a lo divino o el canto por angelito que reunía a representantes del Canto a lo Divino para preparar al angelito en su viaje hacia el cielo, esto se acompañaba de una vestimenta adecuada, cantos y rezos de parte de los familiares y la comunidad a la que pertenecía. El Canto a lo Divino se da siempre en un contexto social de ritualidad, desde donde se desprende la función *“de cumplir una tarea y producir un efecto representando ciertas prácticas para capturar el pensamiento.”*<sup>78</sup>, llevando a quienes lo practican a creer, más que analizar su sentido. Se compone además de un contexto simbólico revelado en bautizos, ceremonias o celebraciones en torno a la religiosidad popular.

Es importante este punto, ya que estos rituales arraigados a la creencia espiritual en el campo, son transmitidos por la oralidad, así, la décima adquiere una dimensión mayor y se consolida, la cual no fue abandonada en ningún momento por sectores rurales hasta hoy. Pero en la medida que los poetas populares y migrantes se incorporan a la ciudad, los rituales van cesando paulatinamente por la llegada a una nueva cultura urbana y sus respectivas restricciones, como las prohibiciones por orden sanitaria. También hubo una contradicción en torno a la religiosidad, provocando un enfrentamiento a nivel de creencias con el cristianismo oficial, donde los poetas populares que venían de una tradición rural se

---

<sup>78</sup> Bonte e Izard. Op. Cit. Pág. 639.

alejaron de esta religión que se alineaba con los grupos dominantes, “*el cristianismo paso a ser una ideología fundante de un orden social autoritario-jerárquico-privilegiado*”.<sup>79</sup>

De esta manera, se puede interpretar que en la ciudad se seculariza el Canto a lo Divino, transformando aquellos espacios de religiosidad popular que sí lograron mantenerse por un tiempo, a nuevas formas de expresión originadas en la décima como el caso de la Lira Popular impresa, en donde se diferencia más claramente lo Divino de lo Humano incorporando nuevos discursos y análisis en los versos.

Volviendo a la dualidad oral/escrito, se puede observar que en el desarrollo de la sociedad latinoamericana y chilena en general, se encuentra este tránsito marcado por la coexistencia y la dinámica de estos dos elementos, apunta Orellana que “*Oralidad y escritura conviven en una relación dinámica, en la cual, la escritura se impone poco a poco, subsistiendo, sin embargo, algunos espacios en que se mantiene la oralidad como es el caso de ciertas manifestaciones poéticas*”<sup>80</sup>.

El lenguaje oral está relacionado principalmente con el espacio rural, donde grupos de individuos y comunidades mantienen vigentes estas tradiciones en encuentros a lo divino o a lo humano. Estos relatos, historias o mitologías que cobran vida por medio de la oralidad son, a su vez, transmitidas de generación en generación y el relato oral de la décima se preocupa de estructurar el contenido bajo las pautas de la espinela y no innovan respecto a esto, razón por la cual, hay que señalar que el dispositivo sonoro de la décima es la memoria, ya que hay una organización del sonido que se articula en base a las rimas y las distancias de estas, lo que estaría estrechamente ligado dos esferas que le dan vida a la décima como es el sonido y el sentido.

Es importante preguntarnos acerca de cómo la palabra y la oralidad funcionan al interior de un grupo humano y como este lenguaje se mantiene inmutable en ciertos espacios de encuentro sociales. La oralidad se caracteriza por tener un pensamiento particular, propio, que se traduce en una expresión y una forma de comprender el mundo, vinculado con el uso

---

<sup>79</sup> Salinas, Maximiliano. Op. Cit. Pág. 314.

<sup>80</sup> Orellana, Marcela. Op Cit. Pág. 78.

o el empleo de la palabra sonora, es decir, que este lenguaje sería el vehículo de expresión, de un imaginario individual y colectivo, que tomaría fuerza y vida propia en los ya mencionados espacios de socialización. En la otra vereda esta la cultura escrita, vinculada principalmente con la vida en la ciudad e impulsado por inventos como la imprenta, en la cual, la escritura es el medio de transporte en cuanto al conocimiento del mundo, y muchas formas de entender la realidad se transmiten por este medio.

Ya quedo advertido, que con la décima se logra estrechar estas dos formas de conocer y de interpretar la realidad, en la cual el tránsito de lo oral a lo escrito son elementos que configuran el punto de partida de la espinela, una forma de literaria que penetra en diferentes culturas e identidades nacionales hace un par de siglos. Se puede postular que el recitado o la declamación fue la madre de esta forma de escritura en décima, y que esta se haya practicado anteriormente en las diversas culturas orales de la antigua España y europa, pero no existe una fecha exacta -como en diversas culturas orales- de su origen.

### **2.1.3 Vicente Espinel**

A pesar de lo señalado anteriormente, existen varios antecedentes históricos que señalan la importancia del sujeto más influyente en la creación de esta forma de escritura literaria en décima, y más que una invención propiamente tal, fue él quien definió y difundió su estructura entre la elite de su país, conocida así por nobles o cortesanos de la antigua hispanidad. Es Vicente Espinel, (1550-1642) nace en una provincia andaluza llamada Málaga, en el pueblo de Ronda. A Espinel, entre otras cosas destacadas, se le conoce por ser el inventor de la quinta cuerda de la guitarra y su perfecto dominio del latín<sup>81</sup>.

La trascendencia de Espinel en cuanto a la conformación, el manejo y la musicalización de esta nueva estructura literaria, no es directamente proporcional en cuanto a décimas creadas por él, y se puede advertir mediante sus publicaciones que no fue un escritor especializado

---

<sup>81</sup> Trapero, Maximiano. “Vicente Espinel, la décima Espinela y lo que dicen los decimistas”. Universidad Las Palmas de Gran Canaria. España. 2000. Pág. 5

en la escritura o composición de versos, ya que bajo su nombre son conocidas solo diez poesías<sup>82</sup>. Sin embargo, considero necesario acercarnos esta estructura literaria de la mano de su mentor, mostrando una de las ocho décimas creadas por Espinel, llamadas redondillas, que escribió en 1591 una compilación de su obra poética llamado “Diversas Rimas” y dice así:

No hay bien que del mal me guarde,  
temeroso y encogido,  
de sinrazón ofendido  
y de ofendido cobarde.  
y aunque mi queja, ya es tarde,  
y razón me la defiende,  
más en mi daño se enciende  
que voy contra quien me agravia  
como el perro que con rabia  
a su mismo dueño ofende.<sup>83</sup>

Muchos se preguntarían la razón por la cual Vicente Espinel adquirió tal trascendencia en cuanto a su legado literario tradicional, y porque es recordado por todos como el padre de la décima si no tiene a cuestas una extensa obra de décimas, que solo llegan a diez poesías, pero esa respuesta ya está resuelta por sus investigadores; *“El mérito indiscutible de Espinel fue lograr que la estrofa de diez versos octosilábicos adquiriera su madurez métrica y expresiva, al fijar de forma definitiva la combinación de sus rimas y lograr entrelazar de forma tan cerrada sus versos”*<sup>84</sup>

Aunque Espinel no logró desarrollar entre sus creaciones, tópicos con demasiada extensión o profundidad, ni llegó a ser un poeta en décima de renombre, si tuvo la habilidad de conjugar muy bien esta estructura fija, agrupada en dos quintillas, que le entregaría su posterior prestigio como inventor. Llegó a ser difundida en continentes como Europa, América Latina y en una gran cantidad de países, que con el paso del tiempo, esta forma literaria sería apropiada por los sectores más populares en muchos de estas insipientes

---

<sup>82</sup> *Ibíd.* Pág. 3.

<sup>83</sup> *Ibíd.* Pág. 6.

<sup>84</sup> *Ibíd.* Pág. 12.

naciones latinoamericanas, ayudando de esta forma al desarrollo de una cultura popular en cada región.

Por cierto, el reconocimiento de la estructura de la espinela, se le atribuye a uno de sus discípulos y seguidor llamado Lope de Vega, quien selló definitivamente el nombre de esta forma poética en torno a su maestro, en uno de sus versos fue él quien la bautizó como “*Décima Espinela*”, otorgándole así merecidos elogios a Vicente e inmortalizando la novedosa estructura literaria para ese tiempo.

“Pues de espinel es justo que se llame  
Y que su nombre eternamente aclamen”<sup>85</sup>.

Ya lo decía el filólogo Rodolfo Lenz, el principal investigador, recopilador y estudioso de la décima en Chile -de quien se hablara más tarde- que Vicente Espinel “*solo marcara la fijación definitiva de esta forma poética, mas no su comienzo*”<sup>86</sup>, ya que anteriormente existían otras formas poéticas rítmicas similares que fueron corrientes en la poesía cortesana española del siglo quince, con gran similitud a la estructura espinela, cuyas diferencias solo se orientaban al orden rítmico de los versos y el número de sílabas, si bien eran recurrentes en la literatura antigua, ninguna trascendió tanto como la décima espinela, que continuo como una tradición que hasta el día de hoy se mantiene vigente.

#### **2.1.4 Contacto cultural**

Es importante considerar que el arribo de la décima y su forma literaria a nuestras tierras se introduce bajo un contexto particular de colonización, de grandes potencias europeas como España y Portugal principalmente en el continente americano, que trae consigo la imposición de una cultura por sobre otra, conformada principalmente por elementos simbólicos y materiales.

---

<sup>85</sup> Lope de Vega. “Laurel de Apolo”. Biblioteca de Cataluña. Cataluña. Digitalizado 2009. Pág. 26.

<sup>86</sup> Lenz, Rodolfo “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Siglo XIX”. Reedición. Proyecto conjunto del Centro Cultural de España y el Archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional”. Santiago. De Chile. 2003. Pág. 527-528.

Esta imposición señalada anteriormente, fue en sus orígenes extremadamente violenta, disminuyendo aceleradamente la población americana por medio de masacres, apoyados también en enfermedades traídas de Europa, así, la colonización de América es conocida como el genocidio más grande y triste de la historia. Si bien, el contacto fue una situación violenta y su paulatina instalación en territorio americano causó el desplazamiento y el atropello a millares de autóctonos, posteriormente, ya cimentado el aparato institucional y cultural de la colonización, ciertas condiciones estructurales provenientes de la colonia se perpetuaron en el ámbito de lo local, instalando a elites oligárquicas en el poder de forma permanente.

Lo anterior se puede relacionar con lo que plantea Lenz en torno a la décima y la colonización que *“evidentemente llegó a Chile con los caballeros de la conquista y siguió fomentada por los guerreros, los empleados del rey y los clérigos que llegaron hasta mediados del siglo XVII”*<sup>87</sup>. Es en este contexto, es donde los representantes de la herencia europea se instalan desde un lugar particular de la pirámide social, tomando una posición privilegiada y además de participar en la fundación de ciudades, levantar iglesias e instituciones administrativas, llevaría a sus representantes -gobernantes, sacerdotes y otros miembros de la elite- a desarrollar sus manifestaciones culturales y tradicionales entre las castas más altas de esta emergente sociedad americana colonial. Como lo señala Romero *“La elite que gobernó el país a partir de la Independencia pronto se transformó en una clase urbana sólidamente implantada en el centro de la capital”*<sup>88</sup>

Es en este contexto donde ciertas tradiciones provenientes de España -con elementos pertenecientes a una cultura local europea- comienzan a manifestarse en acotados grupos sociales, pero también se imponen y se entrelazan con la cultura local, provocando fenómenos de mestizaje e interacción, en muchos casos forzados, y en otros naturales, conocido por muchos autores bajo el concepto de intercambio cultural o aculturación, que no aproxima a algunas nociones de contacto cultural.

---

<sup>87</sup> *Ibíd.* Pág. 528.

<sup>88</sup> Romero, José Luis. “Santiago y la Elite Nacional”. 1976. Capítulo extraído de [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl) Pág. 23.

La aculturación como concepto es un tanto problemático, ya que sus nociones reflejan una tensión permanente entre dos culturas que en este caso, tienen que relacionarse forzosamente producto de la invasión y la conquista. En muchos casos, el intercambio cultural producto de la aculturación se da por acciones violentas, pero en esta tesis el concepto me ayudara a graficar aquel contacto que se generó entre dos culturas con naturaleza distinta, extranjera y nativa, que por una serie de condiciones históricas, llegan al punto de querer suprimir ciertas diferencias de carácter social y cultural para poder compartir diversos elementos que los llevaran a la convivencia dentro de un mismo territorio en suelo americano. El concepto de aculturación “...designa los procesos complejos de contacto cultural por medio de los cuales sociedades o grupos sociales asimilan o reciben como imposición rasgos o conjuntos de rasgos que provienen de otras sociedades.”<sup>89</sup>

Este es un concepto complejo a la hora de aplicarlo sobre cualquier escenario de contacto cultural, ya que si bien la aculturación supone una relación de dos sociedades, grupos o culturas diferentes, no evidencian que en este escenario pueden existir nociones de verticalidad o de dominación de una por sobre la otra. Además Herskovits, señala que estos estudios se pierden al momento de demostrar la especificidad de los cambios que se describen y desde que óptica se perciben estos cambios, por ejemplo, desde los elementos culturales que se han transformado de la sociedad que coloniza, la colonizadora o ambas.<sup>90</sup>

Antes de la llegada de los colonizadores, en América existían múltiples y diversas culturas y civilizaciones, siempre tuvo un ser, contrario a la mirada etnocentrista de los españoles quienes vieron el nuevo mundo sin forma ni contenido como un continente apto para la expropiación y extracción, como también de la reproducción de la cultura europea. Ante esta invasión, el contexto americano queda conformado por dos grupos, uno dominante y el otro el dominado, penetrando casi en la totalidad de los espacios públicos y privados.

---

<sup>89</sup> Bonte e Izard. Op. Cit. Pág. 13.

<sup>90</sup> Ibíd.

El contacto cultural correspondería a un concepto de orden cultural oponiéndose al de choque que hace referencia a lo hostil dentro de un escenario de invasión. Para entender este fenómeno tiene que quedar claro que si bien, la llegada de España al nuevo continente fue en un primer momento de choque cultural, posteriormente y a medida que pasaban los años la necesidad del contacto se hizo inminente, Colombres dice que *“no comienza a haber contacto hasta que no surge en el grupo una necesidad imperiosa de procurarse otros semejantes”*<sup>91</sup>. Ya que solo el incorporar a la cultura propia instrumentos ajenos, no se puede entender solo como una situación de contacto, por ejemplo, está el caso mapuche que incorporo para la resistencia y defensa de sus territorios caballos traídos por el país invasor, esto dentro del marco de la hostilidad y guerra, lo que se seguiría entendiendo como una situación de choque.

El continente Americano, adopto de los conquistadoras, formas materiales de producción, de organización, como también elementos religiosos, simbólicos como el lenguaje y la escritura, que hicieron, con el paso del tiempo interpretar la realidad por medio de estos patrones de comunicación y expresión. Además la sociedad, al ser compuesta por quienes ordenan y definen las pautas de comportamiento, es decir, los dominadores y entre quienes las reciben y acatan, los dominados, la estructura social queda sometida a la reproducción de esta lógica vertical, provocando a raíz de esto el nacimiento dos culturas, conocida como burguesa, dominante, hegemónica o elitista y la popular las cuales ya fueron caracterizadas anteriormente.

Aunque la décima fue practicada originalmente en espacios cultos por cortesanos y las elites, esta logra traspasarse al medio rural popular por procesos de conquista y evangelización. Así los sectores campesinos la adoptan y la incorporan en sus ceremonias atribuyéndole un carácter ritual que se alimenta del colectivo o comunidad, en cambio paulatinamente los sectores más acomodados se van alejando de la métrica espinela por estar permanentemente influenciados por elementos culturales extranjeros y movimientos europeos de época como la ilustración o el neoclasicismo en el siglo dieciocho. De esta

---

<sup>91</sup> Colombres, Adolfo. “La colonización cultural de América Indígena”. Serie antropológica. Ediciones del Sol. Buenos Aires. 1977. Pág. 61.

forma, es que la vigencia de la décima va perdiendo fuerza en los círculos de elites y en cambio, en el campo, se sigue manteniendo por la vía ritual y tradicional. Es acá donde se consolida y se desarrolla con más fuerza.

A pesar de esto, la estructura literaria de la espinela queda entre la cultura oficial como un recurso narrativo, el cual se sigue practicando por algunos intelectuales y escritores de diferentes épocas, en Chile por ejemplo, en la segunda mitad del siglo diecinueve, las constantes arremetidas de los poetas cultos en contra el pueblo por medio de la décima, dio el pie forzado para que los poetas populares crearan décimas contestatarias, de carácter popular e ironizando y burlándose de los letrados, dando paso de una Lira Culta a una Lira Popular.

## **2.2 Llegada de la décima a los países y su adaptación**

Fue en este contexto, producto de la invasión territorial, material y simbólica, donde el desarrollo de la poesía en décima se dio a conocer en muchos países de América Latina como Argentina, México, Costa Rica, Cuba, Brasil, Perú, Chile, entre otros, como una forma de expresión oral y escrita oriundas del continente europeo. La décima que definió Vicente Espinel, marcó un antes y un después en la historia de esta tradición literaria, ya que cada nación latinoamericana la adoptó y se apropió de esta estructura, convirtiéndola, a su vez, en parte de su idiosincrasia, como también, de su historia popular. Esto gracias a la versatilidad de los poetas populares que lograron un dominio acabado de la décima y que permearon entre el pueblo esta forma de comunicación y expresión popular.

Se pueden recopilar varias décimas que explican aquella irrupción de este fenómeno en tierras americanas, como la escrita por el poeta canario Pedro Lezcano, quien lo plasma de la siguiente manera;

“Aunque el poeta inventor  
fuera Vicente Espinel,  
la décima ya no es de él,  
sino del pueblo cantor.  
Si la inventó un ruiseñor

o si la plantó un isleño  
o si fue un margariteño  
quien le dio la picardía,  
como no es tuya ni mía  
nos tiene a todos por dueño”.<sup>92</sup>

Esta décima refleja aquella identidad popular que se crea en torno a la espinela, ya que no importa para este poeta quien la invento, “*si fue un ruiseñor o la planto un isleño*” sino la capacidad de cada escritor de hacerla suya y de continuar como una tradición que forma parte de los sectores populares, incorporando la riqueza de esta estructura literaria elementos particulares de cada realidad social. Además, esta décima muestra la versatilidad con que los poetas incorporaban diferentes temáticas en base a esta métrica, en la cual varios países con sus contextos particulares, fueron plasmados en décimas y por muchos sectores de la población, ya que, aunque a Espinel se le reconoce por ser su creador, como se mencionó al inicio del capítulo, fue el propio pueblo quien la adquirió, la adoptó y generó una tradición popular en torno a ella

La adopción definitiva de la décima, como una nueva forma literaria desconocida hasta ese entonces en nuestro continente llevo consigo un contexto donde confluyó un sincretismo cultural y religioso. Esta se propago por toda Latinoamérica y Chile, según Trapero “*servió tanto para el canto colectivo, como para el soliloquio; las funciones de la décima se diversificaron de tal manera que no quedó acción individual o colectiva de la vida de los pueblos hispanoamericanos que no hallase en la décima la expresión poética preferida*”<sup>93</sup>.

La adaptación por parte de los sectores rurales fue un amor a primera vista, se convirtió en la expresión preferida del campo, pero se mantuvo en espacios de la academia, ya que no se tiene que olvidar que esta estructura fue traída e introducida por agentes externos y acomodados socialmente. Ya lo señalaba Uribe Echeverría que con la espada, la cruz y el arado llegaron también métricas tradicionales de la península<sup>94</sup>, entre ellas la décima espinela que se enraizó en los sectores populares del continente Americano.

---

<sup>92</sup> Trapero, Maximiano. “Vicente Espinel, la décima...”. Op. Cit. Pág. 3.

<sup>93</sup> *Ibíd.*

<sup>94</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Canto a lo humano y a lo divino en Aculeo”. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. 1962. Pág. 11.

Si bien, hay aproximaciones en cuanto a fecha de la llegada de esta poesía al continente, a los fenómenos que desencadenaron su aparición y la propagación de la décima, no se precisa de una fecha exacta acerca de cuando ocurrió la adopción definitiva de esta poesía de manos de los sectores más populares los países cultores de esta tradición, aunque Maximiliano Salinas señala que:

*“En Chile, si bien el canto a lo divino fue una forma común en la literatura colonial del ‘500 y del ‘600, a partir del ‘700 en adelante paso a ser una poesía eminentemente rural y popular”<sup>95</sup>.*

Hay que aclarar que fue en este espacio rural donde esta poesía se fortaleció, se conservó y se practicó en diferentes espacios y expresiones, sagradas y profanas, como festividades religiosas, casamientos, cumpleaños, celebraciones patrias, bautizos, despedidas de angelito, entre otras. Los poetas rurales cuando arriban a las ciudades traen consigo todo el lenguaje y el universo simbólico que rápidamente se hace parte de la escena urbana, en el caso de la literatura de cordel.

Este elemento es de suma importancia destacarlo, ya que los poetas populares con mayor producción en Chile de décimas en la Lira popular llegaron a la ciudad en el marco de los fenómenos migratorios a finales del siglo dieciocho. A su llegada a la ciudad, traen consigo décimas religiosas y con temas tradicionales campesinos, también décimas picaras, con un lenguaje popular, donde elementos como la sátira y la crítica se aparecen por la emergencia del contexto urbano, lo que posteriormente se tradujo en la invención de la famosa “Lira Popular” que se verá a continuación.

---

<sup>95</sup> Salinas, Maximiliano. Op. Cit. Pág. 22.

### 2.3- La décima en Chile y sus implicancias históricas

Los inicios del ejercicio de la décima, como ya se señaló anteriormente, se originan y se popularizan en los sectores rurales en forma de recitado, practicado en reuniones religiosas o encuentros sociales, para mantener vigente sus tradiciones que se ubican dentro de la cultura oral campesina. La forma de mantener en el tiempo este tipo de manifestaciones como cuentos, poesías, leyendas, proverbios, se hace posible gracias a ciertas estructuras del lenguaje que permiten mantener, recuperar y retener expresiones habladas, llamadas nemotécnicas. La nemotecnia es la técnica o el procedimiento de asociación mental de esquemas, ideas, ejercicios sistemáticos, para facilitar el recuerdo de algo.

Con los procesos migratorios de mediados del siglo diecinueve, la llegada en masa de sectores campesinos a ciudades como Santiago o Valparaíso se convierte en un problema país, confluyendo en las ciudades además del aspecto demográfico, la incapacidad en cuanto a infraestructura como viviendas o sistemas de alcantarillados, para contener a tal cantidad de familias.

*“En sucesivas oleadas, en la segunda mitad del siglo pasado, un número significativo de los más pobres, se fue instalando en las principales ciudades del país. Al mismo tiempo que en campo se agotaban sus posibilidades de empleo y de tierras propias para hacerlas producir, en Santiago, en la época de los sesenta, el crecimiento urbano alcanzo tal ritmo que una autoridad de gobierno llego a decir que la ciudad crecía casi diariamente”<sup>96</sup>.*

Una vez instalados en el nuevo escenario de la ciudad, el cual queda conformado por poblaciones migrantes y los antiguos habitantes, desde el aspecto cultural ciertas expresiones y tradiciones se enriquecen, ya que se incorporan elementos particulares campesinos a este suelo urbano, como cuentos, leyendas, oraciones y una de ellas la que se busca estudiar, la décima, cuna de la Lira Popular, que pertenece a una manifestación particular de literatura popular impresa que fue adoptada por varios países de

---

<sup>96</sup> Garcés Duran, Mario. “Crisis social y motines populares en el 1900”. LOM Ediciones. Santiago de Chile 2003. Pág. 38.

Latinoamérica, aunque cada uno con sus respectivos elementos culturales. Si bien, su origen se remonta a España, donde se vio por primera vez la décima impresa llamada “de cordel”, también se puede encontrar en su país vecino Portugal, que fue adoptada y llamada “Dos Cegos”.

En el caso latinoamericano el ejemplo más destacado es el de Brasil, quien comparte con Chile el desarrollo paralelo de una poesía culta, practicada por las castas más altas de la elite social y otra poesía satirizada, como es la poesía popular, creada por poetas del bajo pueblo, siendo estos, de poca formación académica, muchas veces analfabetos, pero que poseían gran habilidad, producto de la herencia cultural campesina y la nemotecnia que facilitaba la realización de décimas fundadas en los versos a lo Divino y a lo Humano, de este último grupo, la particularidad de las décimas sarcásticas y críticas, las cuales relatan aspectos del contexto social donde se desenvolvían, como por ejemplo las temáticas vinculadas a líneas el descontento, desigualdad o injusticia social.

Estos pliegos eran impresos en recurridas imprentas de Santiago, donde también se editaban periódicos o suplementos noticiosos, posteriormente comercializados en diversos espacios de conglomeración social distribuidos en plazas, en terminales de trenes o lugares de reunión popular, logrando así, una difusión importante de su pensamiento entre el pueblo.

El conocimiento de la décima en Chile y de cómo se fue divulgando en sectores populares de nuestro país, se debe a recopilaciones de Rodolfo Lenz, Alamiro Ávila y Raúl Amunátegui, cuyas colecciones se encuentran en la Biblioteca Nacional, en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares y a la Biblioteca Central de la Universidad de Chile respectivamente. Gracias a estas colecciones se puede estudiar la décima en Chile, de la cual se conoce que su auge se ubica entre los años 1890 y 1930, conocida como la época de oro de la literatura popular impresa, desde donde data el material recopilado.

Estas colecciones dan cuenta de la extensa producción literaria que los poetas populares lograron en ese período de tiempo, ya que las hojas recopiladas y materializadas en las

colecciones solo representarían una parte importante, pero no el total de las liras populares que circularon en nuestro país. Según Salinas *“Estas colecciones son un fondo inestimable para la reconstrucción de la cultura popular chilena del 800 al 900”*<sup>97</sup>.

Bernardo Subercaseaux habla de un fenómeno que acompaña el nacimiento de la Lira Popular y lo relaciona con factores sociales que se fueron desarrollando a finales del siglo diecinueve, como el aumento del público consumidor de literatura a nivel masivo, posicionando las cifras de analfabetismo entre un 32% y un 38%, aumento notorio de lectores desde 1895 a 1900.<sup>98</sup> Además reconoce un circuito literario orientado y diferenciado del resto, en donde la cultura popular se apropió y difundió los pliegos sueltos o la literatura de cordel, además se señala que esta *“fue una expresión que constituyó una rica y variada manifestación de la conciencia popular”*<sup>99</sup>.

Es importante destacar que no todos los poetas populares imprimieron y difundieron sus poesías por medio de pliegos sueltos o colgados en las plazas, de lo que se puede interpretar que el material recolectado representaría un segmento de la totalidad de las décimas que circulaban en Santiago y otras ciudades de Chile como Valparaíso y Concepción. Es decir, se entiende que el universo de la décima en Chile fue más amplio y complejo en cuanto a temáticas y repercusión social, de lo que se conoce hoy por medio de las colecciones. Por consecuencia, se podría decir que la influencia y el impacto que este fenómeno tuvo en la sociedad fue aún mayor, razón por la cual el estudio se hace más interesante. Ya lo señalaba Lenz que; *“Solo una parte de los poetas hacen imprimir sus producciones poéticas y así dan cuenta al pueblo de acontecimientos nuevos y de experiencias antiguas”*<sup>100</sup>.

Es por esta razón que solo se tienen registros de aquellos poetas que si difundían por medio del comercio sus trabajos en lugares típicos del Santiago de ese entonces, así que el estudio total de la Lira Popular en Chile- y en una parte importante de esta tesis- descansará en los pliegos que fueron conservados hasta el día de hoy, dejando de lado el resto de aquel

---

<sup>97</sup> Salinas. Maximiliano. Op. Cit. Pág. 21.

<sup>98</sup> Subercaseaux, Bernardo. Op. Cit. Pág. 443.

<sup>99</sup> *Ibíd.*

<sup>100</sup> Lenz, Rodolfo. Op. Cit. Pág. 523.

conjunto de poetas populares, como sus poesías, que no se pudieron conservar. Aunque el universo de la décima es acotado al no poseer la totalidad de las Liras Populares, es una fuente sumamente valiosa que entrega luces de cómo percibían los poetas populares la realidad de ese entonces y que mensaje recibía la gente que accedía a estos pliegos, siendo un elemento de memoria de la cultura popular chilena.

### **2.3.1 Contexto migratorio**

Arraigados en la tradición y la cuna de la décima Espinela, los pliegos impresos en Chile y también en otros países latinoamericanos fueron acompañando procesos importantes de transformación social, en una primera instancia la independencia de las naciones americanas respecto a los países colonizadores, seguido posteriormente los procesos migratorios y fuertes cambios tanto en la demografía, como en la infraestructura de las ciudades.

Lo que incitó a la migración desde mitad del siglo diecinueve fue, entre otras cosas, debido a causas macroeconómicas, en un inicio relacionado con los cambios que experimento el sistema primario de exportación del trigo y la plata, seguido de la expansión y modernización del agro, lo que lleva a la descampesinización de los sujetos por la reducción de la mano de obra en predios agrícolas. Ante esta situación los peones se ven forzados a migrar masivamente a ciudades y centros mineros. Este último también fue un motor que propicio la movilidad demográfica, el crecimiento de la minería atrajo a los peones a trabajar en los campamentos del cobre y el salitre al norte del país, influyendo en el aumento de población de ciudades y puertos que estaban de paso, y donde muchos se quedaron para probar suerte, especialmente en Santiago.<sup>101</sup>

Si bien, la llegada de la población proveniente del sector rural a la urbe, significó un acelerado proceso de incorporación de los sujetos a las pautas sociales de la ciudad, la transformación también se devela en el ámbito cultural, principalmente para los recién

---

<sup>101</sup> [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

llegados, por la necesidad de adaptación y por consecuencia, aquellos poetas que cultivaban la décima en el campo, arrastrando sus propias creencias campesinas.

Son estos mismos poetas, los migrantes rurales, quienes llegan a buscar mejores condiciones de vida a la capital, ocupando diversas fuentes laborales de bajo presupuesto, principalmente como obreros en fábricas. Además de lidiar con las adversas condiciones de vida, como por ejemplo habitar en conventillos o tomas de terreno donde las condiciones de salubridad eran insuficientes, la mayoría de los campesinos que llegaban a la ciudad tenían que ocupar puestos de trabajo como jornaleros, peones, pirquineros, huerteros, vendedores ambulantes, sirvientes y en el caso de las mujeres, costureras o lavanderas. Según Garcés Duran la mayoría de los bajos puestos de trabajo *“compartían un origen campesino, una inserción laboral inestable, reducidos ingresos y necesidades objetivas de subsistencia”*<sup>102</sup>.

Las masas migrantes que llegaron a la ciudad sobrepasaron la capacidad y la infraestructura que había en aquella época, situación por la cual se generó una gran crisis de índole social llamada por los intelectuales de la época como “la cuestión social”.

### **2.3.2 Función Comunicativa de la décima**

La décima llega a la ciudad y obtiene una nueva función materializada en los pliegos populares de la época de oro de la Lira Popular, como lo menciona Uribe Echeverría en sus primeros estudios, que los poetas populares *“Aunque se inspiraron para la confección de sus hojas en los diarios satírico más en boga, la verdad es que trajeron una voz nueva con gran riqueza de expresiones y metáforas criollas tomadas de los depósitos más profundos y secretos del habla popular campesina y ciudadana, que hasta entonces no había alcanzado los honores del papel impreso”*<sup>103</sup>. Esta reinterpretación como se indica, tuvo un significado profundo arraigado en el pensamiento popular con elementos orales y escritos, rurales y urbanos.

---

<sup>102</sup> Gonzales Durán, Mario. Op. Cit. Pág. 38.

<sup>103</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Flor de Canto...” Op. Cit. Pág. 16.

De esta forma, el poeta popular, perteneciente al bajo pueblo, que la mayor parte del tiempo estuvo expuesto a paupérrimas condiciones de vida, pasando penurias y buscando por medio de su fuerza de trabajo o ingenio, un mejor devenir, apoyados en la práctica de la décima, vieron que era una posibilidad comercializarlas en forma de pliegos impresos, como forma de complementar sus ingresos y ganarse la vida. Fue así, como viviendo en carne propia diversas dificultades para salir adelante, el poeta plasmó en sus poesías aquello que consideraba injusto, sobretodo relatando condiciones de precariedad del pobre, del obrero, del minero, convirtiendo una rama de la décima en una poesía de descontento social.

A medida que aumentaban tanto las publicaciones, los poetas populares fueron adquiriendo un lugar importante en cuanto al acceso y la trasmisión de sus contenidos para el bajo pueblo de Santiago, en donde los migrantes rurales que llegaban en masa en busca de mejores oportunidades, se sentían familiarizados con la espinela ya que muchos de ellos ya conocían por medio de la oralidad, recitada o cantada proveniente del campo.

Pero poco a poco las temáticas tradicionales arraigadas al imaginario rural fueron siendo reemplazadas por hechos de la realidad urbana, como crímenes, asaltos, noticias, denuncia social, entre otros, así la secularización del contenido paulatinamente penetra en los poetas populares, sus décimas se fueron alejando del ámbito religioso-ritual que eran potenciados en las comunidades en forma de recitado o canto. Aunque por la naturaleza de la religiosidad popular de varios poetas, mantuvieron en la ciudad, en algún pliego suelto, un espacio para publicar uno o más versos dedicados especialmente a lo divino diferenciándose, por supuesto, de los versos a lo Humano y sus contenidos secularizados. Ante este proceso hubo algo que se mantuvo en todo momento y es la estructura de la espinela, respetada en el campo y la ciudad como forma literaria apta para cualquier tipo de expresión en diversos contenidos.

De esta forma, los versos encuentran en el suelo urbano, una nueva función que las aleja del carácter ritual originado en el campo, posicionándose gracias a su comunicación, como un medio de expresión escrito, a la que muchos tenían acceso, teniendo así, una importante llegada entre los sectores bajos de la ciudad. También surge entre los poetas populares

aquella necesidad de comunicar por medio de los versos hechos noticiosos generando un interés entre la gente por relatar la contingencia.

Otro de los elementos que hacen que esta función comunicativa penetre y se infunda en los sectores populares se debe a la posición desde donde se expresa la literatura popular, *“da a conocer una perspectiva histórica, una óptica, en gran medida propia y autónoma, desde la cual el pueblo relataba y comprendía el acontecer nacional”*<sup>104</sup>.

Esta expresión también se caracteriza por no aislarse solo en las individualidades o en un solo poeta, sino que se definen por una creación colectiva, ya que unía a los escritores a referirse a temas contingentes, candentes, política y socialmente pero también reunía y muchas veces recogía el interés y el gusto del pueblo. *“Tubo una representación muy real y significativa durante todo el período que acá se estudia”*<sup>105</sup>

Según Orellana, la Lira Popular se puede entender como una fuente de información, ya que mostraban elementos cotidianos en la ciudad y transformaciones que se vieron envueltos los poetas en su proceso de transición del campo a la ciudad. *“La lira popular muestra el proceso de adaptación a la ciudad del poeta del medio rural, a la vez que es un reflejo de la vida en Santiago con sus personajes, y es, sobre todo una palabra testigo de esos procesos”*<sup>106</sup>.

Es preciso mencionar que esta época con muchas transformaciones demográficas en Santiago pertenece según Salinas al *“tradicional dominio histórico de la oligarquía en todo el continente latinoamericano, y en Chile, en particular”*<sup>107</sup>. Fue en este contexto donde la décima surge y se populariza en diferentes barrios migrantes y marginales, fue en ferias cercanas al Mapocho, estaciones de ferrocarriles, en los mercados y en La Alameda, los lugares donde se difundió rápidamente esta novedosa y picaresca forma de relatar hechos sociales, políticos, históricos, religiosos, bíblicos, en donde el pueblo se sintió identificado

---

<sup>104</sup> Navarrete, Micaela. “Balmaceda en la poesía popular”. Op. Cit. Pág. 19-20.

<sup>105</sup> Ídem.

<sup>106</sup> Orellana, Marcela. “Lira popular, pueblo, poesía y ciudad en Chile”. LOM ediciones. Santiago. Chile. 2005. Pág. 14.

<sup>107</sup> Salinas. Maximiliano. Op. Cit. Pág. 17.

con los poetas como los contenidos que tocaban en sus poesías. Esta tradición literaria *“funciono como soporte de identidad de los miles de gañanes, migrantes o trabajadores de origen rural, ya avvicinados, o en tránsito a la capital y en las ciudades más importantes del país”*<sup>108</sup>

Claramente se aleja del periodismo de aquella época y del que hoy se conoce, ya que los poetas populares sin formación académica buscaban sus propias herramientas para atraer a su clientela por medio de la sátira, contrapuntos y exacerbando la realidad. Pero esta función noticiosa tomo fuerza y seriedad al momento de relatar hechos políticos o referirse a algún episodio sensible para el pueblo como por ejemplo la Matanza de Santa María de Iquique en 1907, donde se encuentran versos como “La horrible matanza de Iquique” o “A Raíz de la matanza la acción obrera de Chile”, pertenecientes a Juan Bautista Peralta, donde expresa su indignación y dolor respecto a estos hechos. Del último mencionado la primera décima dice así:

La horrenda carnicería  
Que en Iquique han consumado,  
La protesta se ha levantado  
De todo el mundo, a fe mía  
Tan solo la burguesía  
Ha aplaudido al carnicero,  
El burgués muy placentero  
Aplaude la horrible acción  
I ve esta provocación  
Indignado el pueblo Obrero.<sup>109</sup>

Se refleja por medio de estos la función comunicativa, informativa y expresiva, confluyendo para entregar un mensaje o analizar un discurso sobre la décima a tratar. Peralta explicita en esta décima una conciencia de clase obrera de la cual entrega nociones sobre una percepción y mirada propia, otorgando datos sobre la agitación social provocada por esta masacre y culpando directamente a la clase hegemónica quienes dieron las órdenes para disparar.

---

<sup>108</sup> Subercaseaux, Bernardo. Op. Cit. Pág. 447.

<sup>109</sup> Peralta, Juan Bautista. “A raíz de la matanza la acción obrera en Chile”. Col. Lenz 4,9. Mic. 18.

### 2.3.3 Décima como tradición híbrida

Se puede entender el fenómeno de la Lira Popular como una tradición híbrida, gracias a la convergencia de elementos culturales que comparte imaginarios tanto rurales como urbanos, ya que si bien las expresiones rurales se mantuvieron, fue por medio de instrumentos como las imprentas y el grabado lo que hicieron posible la difusión de la décima escrita en la ciudad.

Esta concepción híbrida también puede ser entendida en cuanto a los espacios de expresión en que se desplaza la décima, aparte de su origen y la sinergia de confluir en las ciudades juntando lo rural y lo urbano. Estos espacios expresivos en los que transita la décima no se adscriben solo a lo literario, sino que como lo señala Subercaseaux *“se desplaza entre la música, la literatura, el folclore y la comunicación popular”*<sup>110</sup>. Esta cercanía se entiende en el origen de esta estructura, ya que los versos inicialmente estaban creados para ser recitados o cantados en público *“en función de ese carácter oral concurren recursos como el dialogo, el coloquialismo, el contrapunto, el apostrofe lirico o valores rítmicos y acústicos como las repeticiones, onomatopeyas, paralelismos y rimas”*<sup>111</sup>

Es compleja e interesante el estudio de la décima en su totalidad y de su adaptación a la Lira Popular Chilena, ya que se descubren a finales del mil novecientos, elementos de una cultura híbrida que hacen pensar en una cultura popular, donde por un lado confluye una conciencia tradicional que se orienta a recrear y reproducir algunas pautas heredadas de la cosmovisión campesina, y, por el otro, hay una conciencia social y de clase que cuestiona críticamente el orden social vigente y finalmente una conciencia de integración que resemantiza elementos de la cultura ilustrada hegemónica, como la adaptación de la décima desde las castas altas al mundo popular.

Además esta tradición híbrida también se expresa por lo mencionado anteriormente, en la identidad del poeta popular en Chile, que va sufriendo modificaciones por estos procesos sociales y así queda plasmado en la Lira Popular ya que antes de 1860, las temáticas de las

---

<sup>110</sup> Subercaseaux, Bernardo. Op. Cit. Pág. 450.

<sup>111</sup> *Ibíd.*

décimas se orientan a la recreación de la vida rural y sus tradiciones, donde se mantiene una voz impersonal, la que no se modifica para relatar versos por ejemplo del mundo al revés. Posteriormente a medida que el poeta ya es un habitante de la ciudad, conoce y se hace parte de sus problemáticas, situación que lo lleva a escribir versos de la contingencia, fusilamientos, crímenes, y se introduce como lo señala Orellana a la emergencia de la primera persona, donde el poeta opina y se involucra con lo que escribe. Finalmente, surge en el poeta popular los versos por injusticia social, de desigualdad y se introduce a la faceta de la voz colectiva, “*que viene de la conciencia de pertenecer a un grupo con condiciones de vida y preocupaciones similares*”<sup>112</sup>. Es así como muchos versos que vamos a analizar van a tomar este tipo de voz, que los hace pertenecer a un grupo, a un colectivo de personas y poetas que forman parte de una misma realidad, además de tener en cuenta de que sus versos buscan difundirse en este sector social con escasos recursos.

Estos elementos mencionados anteriormente sirven para compartir en el siguiente apartado las características más destacadas de la Lira Popular, aquel medio de expresión que se compone de una multiplicidad de factores culturales que integran identidad, tradición, memoria oral y adaptación a la ciudad en la naciente sociedad chilena de comienzos del siglo diecinueve.

## **2.4 Surge la Lira Popular**

En cuanto al nombre, la Lira popular, es el nombre con que se conoce en Chile a la escritura de la décima espinela perteneciente a la época del 1880 a 1930, y fue bautizada por uno de los poetas populares más importantes de ese entonces, Juan Bautista Peralta, quien se inspiró en una revista de poesía culta distribuida para los sectores altos, llamada la “Lira Chilena” este poeta, sagaz e ingenioso, la satirizó con la picardía que caracterizaba a los escritores representantes del bajo pueblo, dejando bautizada la nueva forma de poesía popular.

---

<sup>112</sup> *Ibíd.* Pág. 86.

### 2.4.1 Poetas populares

Los poetas populares eran los sujetos con habilidad para manejar la espinela, los cuales materializaban los versos en pliegos sueltos que luego se comercializaban, eran conocidos también como los *puetas*, los verseros o bien, se hacían llamar; el popular. Es importante hacer la diferencia entre el poeta popular que pensaba, escribía y firmaba los versos, con aquel que con un guitarrón o guitarra cantaba y difundía los versos en chinganas, fondas o reuniones sociales, con habilidades musicales, llamado también cantor popular o cantor a lo poeta. No eran muchos los casos en que el poeta fuera también cantor y menos en el auge de la Lira Popular, donde la producción de versos era sistemática, cada semana o quince días. Lenz señala que había músicos que les pagaban a los verseros para poder cantar esos versos... *“en tal caso el cantor adquiere la propiedad literaria y el derecho exclusivo de cantar la poesía y el poeta renuncia al derecho de hacer imprimir su composición. Tales poesías se llaman versos ocultos”*<sup>113</sup>

La regularidad con que los poetas publicaban sus versos era bastante inestable, Lenz dice que se si bien los poetas aplicados publicaban cada quince días con un tiraje de tres mil ejemplares, aunque según este autor que la Rosa Aranedo sacaba a veces hasta diez mil pliegos.<sup>114</sup> Se pueden encontrar en otros poetas populares brechas de publicaciones de hasta tres o más semanas, pero los pliegos vuelven por alguna contingencia de un hecho que se social que los verseros convierten en décima.

Los pliegos que comercializan los poetas populares llevaba generalmente un encabezado o un título grande y llamativo, que se refiere a una o dos de las poesías que venían impresas, donde en total eran de cinco a diez poesías por cada hoja, los títulos eran atractivos y muchas veces con caracteres dramáticos como por ejemplo, “el doble crimen de la calle blanco” del poeta Juan Bautista Peralta. La estructura de la hoja era en un principio de unos 26 x 28 centímetros y que posteriormente fueron dos los tamaños más recurridos para imprimir; 35 x 56 centímetros y otras más grandes de 55 x 75 centímetros.

---

<sup>113</sup> Lenz, Rodolfo. Op. Cit. Pág. 577.

<sup>114</sup> *Ibíd.* Pág. 570.

Además en el encabezado se podían encontrar hojas que presentaban una imagen que hacía referencia al contenido de las temáticas de las décimas. Entre las ilustraciones habían dos tipos, uno donde se reutilizaban diseños ocupados para ilustrar algunas novelas antiguas, que Lenz llama “Clichés”, entre estas se pueden encontrar escenas de combates, de fusilamientos, doncellas, escudos de armas, flores, frutas, retratos entre muchas otras y que Uribe Echeverría las nombra como “*Unas muy caóticas, mezclan retratos de Padres de la Patria y vistas de ciudades extranjeras, con gatos, loros, buques, telescopios, santos, pentagramas, cocodrilos y letras mayúsculas de silabario*”. Y por otro lado estaban los grabados en madera llamadas xilografías que realizaban conocidos de los poetas y en algunos casos realizaban los mismos poetas como por ejemplo Adolfo Reyes, quien trabajaba en madera de Raulí y que también vendía sus grabados a los poetas populares amigos. Hay además grabados que se hacen por encargo especial de los poetas los cuales pagan, según Lenz “*dos o tres pesos y los guardan como propiedad suya para volver a usarlos en otras ocasiones*”<sup>115</sup>. La creación de la hoja suelta o el pliego de versos en cuanto a su diseño como una creación colectiva, donde participaba el poeta popular, el ilustrador o el artesano xilográfico y el imprentero, los cuales cada uno aportaba para que esta publicación fuera estéticamente llamativa.

Otra característica de los pliegos sueltos es el que respecta a firma o nombre del autor de los versos donde puede aparecer el seudónimo o apodo y algunas veces alguna dirección de la imprenta o algún lugar que diera acceso a los poetas populares.

Junto a quien le da el nombre de Lira Popular, Juan Bautista Peralta, hay otros poetas destacados que marcaron la historia de la décima en Chile, como por ejemplo Rosa Araneda, Nicasio García, Desiderio Parra, José Hipólito Cordero, Daniel Meneses. Antes de estos poetas destacados de la época de oro en la “Lira Popular” también existieron otros, que ya practicaban la literatura impresa en décima, entre ellos el más destacado son “*El Pequen*” nombre del conocido poeta popular Juan Rafael Allende “*que escribió versos*

---

<sup>115</sup> Ibíd. Pág. 575.

*populares sobre todo los acontecimientos políticos ocurridos entre 1875 y 1904*<sup>116</sup> y Bernardino Guajardo “*el más famoso y posiblemente el más antiguo de los poetas populares*”<sup>117</sup>.

Fue Bernardino Guajardo, el poeta popular quien marcaría un precedente para los nuevos poetas populares que surgen a finales del 1900, sobre todo por sus temáticas que tocaban temas contingentes y candentes de aquella época. La siguiente décima es un extracto de Bernardino Guajardo respecto a una nueva ley de elecciones que se estaba implementando;

Antes se calificaban  
Algunos más de diez veces,  
A las leyes i a los jueces  
Los niños diablos burlaban  
Tanto eran lo que abusaban  
Que en los campos los patrones  
Llevaban hasta a los peones  
A la mesa electoral,  
Hoy creo que es más legal  
La nueva ley de elecciones.

Sucedió en Recoleta  
Que los plebeyos se alzaron,  
La mesa despedazaron  
Sin dejar una silleta;  
Sobre esta acción indiscreta  
Hay diversas opiniones,  
I de muchas poblaciones  
Llegan cartas denunciantes,  
Sobre dichos gobernantes  
Por las falsificaciones.<sup>118</sup>

Las poesías impresas de Bernardino Guajardo son anteriores al auge de la literatura de cordel impresa y en su estructura se pueden encontrar algunas características que posteriormente adquirió la “Lira Popular”, tanto a nivel de forma en el pliego, como es el

---

<sup>116</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Flor de canto a lo Humano”. Editora Nacional Gabriela Mistral. Santiago. Chile. 1974. Pág. 20.

<sup>117</sup> *Ibíd.* Pág. 17.

<sup>118</sup> Guajardo Bernardino. “Poesías populares de Bernardino Guajardo”. Tomo 8. Impreso por Pedro G. Ramírez. Santiago. 1885. Pág. 14-15.

número de décimas por hoja, como también, por el grabado o imagen que encabezaba cada pliego, realizados bajo la técnica xilográfica. A su vez, se apropió por medio de los pliegos de la contingencia social, donde entregaba su propio punto de vista ante hechos noticiosos o políticos, muchas veces a consta del desprestigio de la elite y los medios oficiales.

#### **2.4.2 Canto a lo Poeta**

La espinela es el origen de todas las expresiones conformadas en torno a su estructura, como la literatura popular, el canto de los versos o el recitado. Bajo el nombre de Canto a lo Poeta se incluye la décima escrita, cantada o recitada, aunque su nombre haga solo mención a lo musical.

Si bien su origen descansa en la décima espinela y en los primeros cultores oriundos de España, el canto poeta tradicional fue introducido tal como se conoce por los conquistadores y evangelizadores, quienes lo realizaban con un fin político orientado a la civilización y occidentalización de la población americana, de la cual se desprende la vertiente a lo divino. Esta forma se divulga y se trasmite por generaciones formando cantores y cantoras que acercan por medio de la musicalización de la décima a temas religiosos y profanos.

Son variadas las temáticas que se tocaron en el Canto a lo Poeta, y en cada poesía en particular, aunque principalmente la división descansa en el Canto a lo Divino y a lo Humano. Esta fragmentación del Canto a lo Poeta proviene del origen hispánico como lo señala Echeverría *“La división clásica entre verso a lo humano y a lo divino procede de los cancioneros españoles de los siglos XV y XVI y de los pliegos sueltos de la poesía popular que circularon en abundancia por tierras americanas”*.<sup>119</sup> En el Canto a lo Divino se pueden encontrar diversas poesías que hacen referencia a pasajes de la biblia, por un lado del antiguo testamento como puede ser el Origen y Creación del Dundo, Caín y Abel, Sansón, David y Goliat, El arca de Noé, Adán y Eva, y por el otro lado del nuevo testamento, como Vía Crucis, Nacimiento del niño dios, entre otras. También en el Canto a

---

<sup>119</sup>Uribe Echeverría, Juan. “Flor de canto a lo humano” Op. Cit. Pág. 6.

lo Divino se observan entonaciones y poesías que hacen referencia a fiestas tradicionales como la Virgen de Andacollo, por los santos como Padre Hurtado, o bien, tradiciones que se alojan en el medio rural como es el Velorio de Angelito.

En la Lira Popular también está presente otro fenómeno trascendente y que se relaciona con los poetas y su lugar en el bajo pueblo, teniendo en el Canto a lo Divino un distanciamiento con la religión oficial instalada como un poder político e identificándose con la religiosidad popular, con el sufrimiento y la pasión de Cristo.

En cuanto al Canto a lo Humano, en sus títulos se presentan con mayor libertad diferentes temáticas, abarcando innumerables tópicos como guerras, asesinatos, bandolerismo, brindis, fiestas patrias, brujerías, oficios, mundo al revés, fusilamientos, desastres naturales, versos por astronomía, por amor o por historia general como Carlomagno o Napoleón, entre otros. Por último deje el tema que desarrollaré en esta tesis desde el auge de la literatura impresa en Chile como es la Lira popular hasta los cuadernos de Domingo Pontigo, como los versos históricos, sociales y políticos, donde el poeta se hace parte del fenómeno que escribe y entrega su propia visión. Los versos a lo humano se le atribuyen también a; *“la sabiduría campesina, su empaque sufridor, reflexivo, estoico y refranero; como sus luchas políticas y sociales se expresan también en estos versos”*<sup>120</sup>. Se excluirá del análisis las décimas a lo Divino, interesante en cuanto a la comprensión de la religiosidad popular, elemento que conforma también, aquella cultura marginal, la cual se definió anteriormente como cultura popular.

El aspecto musical, no se profundizara en esta tesis, por ser una rama aparte compleja en cuanto a sus melodías, protocolos en rondas y ejecución de los instrumentos, pero si describiré brevemente el papel que tienen los cantores y cantoras a lo poeta. Destaca entre otras cosas, a poetas que sean escritores y cantores a la vez y el instrumento para interpretar un verso es la guitarra, con afinación clásica o traspuesta y el guitarrón chileno, descrito como una guitarra grande de veinticinco cuerdas, donde la caja es más alta y más ancha al

---

<sup>120</sup> *Ibíd.* Pág. 24.

igual que el mástil, por tener que aguantar la tensión de todas las cuerdas. Señala Lenz que el guitarrón se usa casi exclusivamente para tocar entonaciones de poesía<sup>121</sup>.

El mérito del guitarrista o guitarronero se mide por la cantidad de melodías y posturas que maneja para cantar el verso, son conocidas algunas afinaciones como *la común, la doble común, la tapada, entre otras*. Con una misma melodía señala Echeverría que se pueden cantar dos o tres entonaciones diferentes<sup>122</sup>. Está estrechamente ligado el verso escrito con el interpretado musicalmente, ya que en sus orígenes todas las formas poéticas eran líricas susceptibles a ser cantadas sobre un instrumento musical, elemento que penetra en el ámbito rural de los cuales surgieron muchos poetas hábiles con la guitarra, rol trascendental en encuentros sociales, rondas a lo divino, novenas, canto de angelito, cruz de mayo entre otras.

Es importante graficar el Canto a lo Divino para entender los contenidos que toca e identificar sus diferencias en relación con el Canto a lo Humano, ambos parte del Canto a lo Poeta. El verso seleccionado que se mostrara a continuación es del mismo Pontigo, cultor popular del cual se profundizara sus temáticas sociales posteriormente, pero que a su vez es un Cantor a lo Divino, mediante el cual expresa toda su creencia y devoción en el verso llamado “La pasión de Cristo”. Junto con esto voy a graficar las partes de un verso por el orden de su estructura principalmente.

### La pasión de Cristo

Al pies de la santa cruz  
Loca María lloraba  
En presencia de esa escena  
La madre se desmayaba.

<Cuarteta>

Señor mi Jesucristo  
Voy a escribir tu pasión  
Dar-me tú la inspiración  
Que tanto la necesito

<Décima 1>

---

<sup>121</sup> Lenz, Rodolfo. “Sobre poesía...” Op.Cit. Pág. 527.

<sup>122</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Canto a lo divino y a lo humano en Aculeo”. Op. Cit. Pág. 34.

No hacen falta plebiscitos  
Para aceptar a Jesús  
Tu pasión nos dio la luz  
A esta humanidad impía  
Vengo a velar tu agonía  
Al pies de la Santa Cruz.

Vamos en el siglo veinte  
Dos mil años han pasado  
De que fue crucificado  
El divino omnipotente  
Los fieles lloran tu muerte  
A la fecha señalada  
Tu pasión se encomendaba  
En el libro verdadero  
Por eso al pies del madero  
Loca María lloraba.

**<Décima 2>**

El Dios de nuestro consuelo  
Murió por nuestro ataranto  
El día del Viernes Santo  
Todos los años hay duelo  
El mismo rey de los cielos  
Se auto infirió esta condena  
Él no rompió las cadenas  
Por cumplir la profecía  
Ese día se cumplía  
En presencia de esa escena.

**<Décima 3>**

Su suplicio así fue escrito  
Por todo su apostolado  
Veinte siglos han pasado  
Desde la muerte de Cristo  
La Biblia así lo ha descrito  
De ese tiempo que imperaba  
Cuando se crucificaba  
A todo cruel improlijo  
Al ver la sangre de su hijo  
La madre se desmayaba.

**<Décima 4>**

Por fin, la era violenta  
Que este siglo es heredero  
Vemos en este mundo entero  
De nuevo tu cruz sangrienta  
Para lavar esta afrenta  
Es necesario el perdón  
Arrepentirse es un don

**<Décima 5, llamada de Despedida>**

Del verdadero cristiano  
Porque vivir como hermanos  
Esa es la fe y la razón.<sup>123</sup>

### **2.4.3 Poetas destacados de la Lira Popular**

Fueron varios los investigadores de aquella época que cubrieron visionariamente la Lira Popular en Chile y que entregan algunas luces de cómo se vivía la décima en Santiago a finales del siglo diecinueve y principios del veinte, uno de estos fue Rodolfo Lenz, citado anteriormente y quien señala, entre otras cosas, que los pliegos se vendieron a cinco centavos cada uno.

Los poetas populares que participaron dentro de la Lira popular, que creaban décimas en pliegos y luego las comercializaban fueron en su mayoría de origen campesino, los más importantes de acuerdo al número de publicaciones y contenido del cual se tiene registro son; Bernardino Guajardo, Daniel Meneses, José Hipólito Cordero, Juan Bautista Peralta, Adolfo Reyes, Desiderio Parra, Nicasio García y representando al género femenino se encuentra Rosa Araneda.

A continuación señalare aspectos de la vida de tres de los poetas populares más destacados de la Lira Popular, como forma de conocer a sus cultores, su procedencia y el trabajo en torno a la décima que realizaron durante años en suelos rurales y urbanos.

#### **2.4.3.1 Juan Bautista Peralta**

Nace en 1875 en el sur oriente de Santiago, en el sector de Lo Cañas, todavía rural en ese entonces, sus padres también tenían origen campesino y tempranamente se trasladaron a la capital. Producto de una enfermedad llamada sarampión Juan queda ciego y con la cara marcada a muy temprana edad, alrededor de los seis años, razón por la cual, no aprendió a leer ni a escribir. Debido a su origen de escasos recursos “*desde los ocho a los diecinueve*

---

<sup>123</sup> Col. DP. Cuaderno 30.

años fue vendedor de periódicos, cantor de fondas y de cofradía religiosa”<sup>124</sup>, gracias a su trabajo de suplementero, común para los niños de aquella época, Peralta se acerca a los periódicos y al círculo de las imprentas.

Navarrete plantea que el entorno donde se desarrolló fue ideal para desarrollar sus talentos ya que *“las clases populares santiaguinas desarrollaban una rica sociabilidad alrededor del canto y el baile en fondas y chinganas esparcidas por toda la ciudad”*<sup>125</sup>. Fue en la fonda de San Roque en Santiago Centro en los alrededores de San Diego con Avenida Matta donde Peralta tubo los primeros acercamientos y aprendizajes en el arte del canto, de la mano del poeta Santiago Duran y por Liborio Soto. Así Peralta descubre su habilidad para el canto popular y para componer y escribir versos. Aunque por su ceguera fue analfabeto, este cantor tenía fama de poseer una gran capacidad para memorizar y la décima es una métrica ideal para esta función..

Desde 1896 Peralta comercializaría sus primeros pliegos sueltos en Santiago, fue uno de los poetas más importantes en cuanto a producción literaria y además fue el responsable de bautizar la venta de sus pliegos sueltos compuestos por décimas como Lira Popular en 1899, cuya primera intención fue diferenciarse de otros poetas populares, haciendo referencia y sátira de la revista chilena llamara “La Lira Chilena” la cual difundía poesía culta para los sectores más acomodados de ese entonces. No se dio cuenta como este nombre le otorgaría a esta tradición un condimento y una identidad que perduraría hasta hoy en el imaginario social del pueblo.

Peralta además tubo una importante inclinación a la composición de versos acerca de los hechos políticos, como los versos llamados *“El gobierno en las manos de los Balmacedistas”* o *“Acalorada polémica entre un reyista y un errazurista”* y otros como *“La unión en Chile”* o *“Satisfacción de la democracia”*.

---

<sup>124</sup> Subercaseaux. B. Op. Cit. Pág. 452.

<sup>125</sup> Navarrete, Micaela y Cornejo, Nicolás. “Vol. II. Por Historia y travesura: La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta”. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 2006. Pág. 23.

No solo escribió versos políticos, también su obra se compone de versos a lo humano como, de amor, de vida social, de literatura, por historia de Chile, contrapuntos, cuecas, tonadas, brindis, por travesura, picarescas y también versos a lo divino del antiguo y del nuevo testamento.

Aparte de ser un escritor y un cantor popular de gran renombre, Peralta incursionó en la prensa de la época atraído por su vocación social e inquietudes políticas. Participó en el periódico que pertenecía al Centro Social Obrero llamado “El grito del pueblo”, según Grez Toso este periódico anunció en su primera edición que trabajaría incansablemente por la unión de todos los elementos obreros y sociales de Santiago<sup>126</sup>. Esta organización del CSO Salinas definiría como *“una organización que postulo la unidad de los trabajadores, sin distinciones políticas ni religiosas”*<sup>127</sup>. Además surge por la angustiada situación económica por la que pasaban los trabajadores de aquella época creando una radicalización de clase de varios sectores del movimiento popular obrero. Según Grez Toso describe que *“apenas creado, este organismo convoco al pueblo de Santiago para tratar la angustiante situación de miseria que golpeaba a los trabajadores”*<sup>128</sup> promoviendo una gran conciencia de clase entre las masas populares y convocando a meeting continuamente con gran adhesión popular.

Peralta es uno de los pocos poetas populares que tuvo una participación tan activa en periódicos que pertenecían a organizaciones políticas obreras aunque devela su cercanía e identidad popular, utilizando otros elementos de comunicación aparte de la Lira Popular para difundir, comunicar y representar aquellos aspectos políticos contingentes para el pueblo que los adquiriría y divulgar la “voz popular”.

Este no fue el único periódico en el que participó Peralta, también escribió para el José Arnero, un diario que hacía burla y sátira tanto a la clase política, como a rasgos de la

---

<sup>126</sup> Grez Toso, Sergio. “Los Anarquistas y el movimiento obrero”. LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2007. Pág. 32

<sup>127</sup> Salinas, Maximiliano. Op. Cit. Pág. 23.

<sup>128</sup> Grez Toso, Sergio. Op.Cit. Pág. 30.

cultura oficial. Apareció hacia el 1905 con un tiraje de ocho mil ejemplares<sup>129</sup>. Peralta tubo una larga trayectoria como poeta popular y como escritor de periódicos a pesar de su ceguera, aparte de los ya mencionados, “La voz del Pueblo” y “José Arnero” se le conoce actividad en “Chile nuevo” y “La libertad electoral”

En su última etapa Peralta vuelve y logra imprimir sus Liras Populares entre 1929 y 1933 con un formato nuevo y recogiendo las experiencias de trabajar en periódicos, estas estaban impresas por ambos lados, similar al formato del suplemento, del cual figuraba como director.<sup>130</sup> Hasta el final de sus días estuvo presente su mayor pasión que era escribir y componer versos. Producto de una enfermedad muere en 1933, perdida que peso entre sus seguidores y en todo Santiaguino que algún día conocieron por sus versos una parte de esta realidad, relatada por este hombre talentoso y luchador poeta popular.

#### **2.4.3.2 Daniel Meneses**

Daniel Meneses fue otro de los grandes poetas populares de la destacada época de la “Lira Popular”. Nace en Choapa el 21 de Julio de 1855 y muere en Santiago hacia el 1909. Estaba casado con Rosa Araneda, otra poeta popular destacada y quizás la mujer más importante que hacía imprimir sus versos.

Se dice que se fue de su casa a la edad de quince años y se involucra diversos oficios en el Norte Chico, como por ejemplo trabajó en la mina del salitre “El Rosario”. Por medio de sus viajes, Meneses comienza a desarrollar su afición por la poesía popular y se involucra con el canto. Según datan los pliegos sueltos de la Lira popular, comienza a publicar sus poesías en 1889, teniendo una importante llegada entre el pueblo, situación que lo lleva a publicar en más de una ocasión varios miles de ejemplares<sup>131</sup>.

Como es de costumbre entre sujetos que nacen en el campo, existe mucha presencia de elementos de la religiosidad popular y campesina que enriquecen el Canto a lo Divino,

---

<sup>129</sup> Navarrete, Micaela. Op. Cit. Pág. 29.

<sup>130</sup> *Ibíd.* Pág. 32.

<sup>131</sup> [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

Meneses se caracteriza por tener este elemento muy presente en su obra, sin dejar de lado aquel componente popular y crítico con las condiciones miserables que se vivían a finales del diecinueve y principios del veinte.

Además, Meneses fue un poeta popular que plasmó en sus versos la crisis política que se vivió en Chile en la guerra civil de 1891. En relación a esta época y a la religiosidad que Meneses practicaba, es preciso decir, que no era aquella cercana al clero ni a la iglesia católica, pues este era evidente que las intenciones eclesiásticas estaban cercanas al poder que detentaba la oligarquía, con todas las injusticias y mal gobierno para el popular. Según Salinas la misión electoral del clero fue “*en palabras del Arzobispo González Eyzaguirre a la santa sede en 1914, unir las voluntades de la aristocracia*”<sup>132</sup> dejando de manifiesto la tendencia clasista y la distancia que tenía con el resto de la sociedad. Este poder de la iglesia al servicio de la clase gobernante provoca que el pueblo y los poetas populares en sus versos se separen de la religión oficial, Meneses se hace parte de esta separación publicando una décima que señala lo siguiente:

Al fin, pues la religión  
Está muy aumentada  
No parece ley sagrada  
Más bien es inquisición<sup>133</sup>.

Meneses sepulta de esta manera toda forma de entender la religiosidad oficial, la cual la entiende como un retroceso en la forma de concebir su pensamiento y calificándola como la inquisición. Meneses además de cuestionar la religión popular, transita por una crítica política, ya que al ser la iglesia un instrumento en favor de los dominantes, él se posiciona contrario a esta y a favor de una tendencia política que en ese entonces lo acercaban a Balmaceda y lo distanciaba de los conservadores.

---

<sup>132</sup> Salinas. Maximiliano. Op. Cit. Pág. 19.

<sup>133</sup> Micaela Navarrete y Daniel Palma. “Vol. III Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses “.Ediciones DIBAM. Santiago, 2008. Pag. 5.

Aparte de tener una postura clara en la crisis política de 1891 este poeta popular, genera una conciencia acerca de las condiciones como vivía la clase popular y las verbaliza en sus versos, entregando un discurso en defensa de la clase marginada, obrera y proletaria.

Además aclara la función noticiosa de la décima, escribiendo por ejemplo sobre la matanza de obreros portuarios en 1903. Y en 1907 logra imprimir más de 18 mil versos ante la expectación popular por el fusilamiento del francés Emile Dubois, por la muerte de cuatro personas y reflejando a su vez la popularidad de este compositor de poesía popular. Muere en Mayo de 1909.<sup>134</sup>

### **2.4.3.3 Rosa Araneda.**

El origen de esta poetiza popular es un tanto difusa, unos dicen no tener la información y otros ubican su cuna en San Vicente de Tagua Tagua y su fecha de nacimiento se remonta al 1861. Fue compañera y pareja de otro poeta popular importante en la Lira Popular; Daniel Meneses, anteriormente comentado. En cuanto a sus orígenes y datos biográficos más precisos no hay muchos antecedentes, pero si se puede conocer por medio de sus versos algunos elementos de su vida.

Araneda por mi padre  
En Tagua Tagua nací  
Y también les digo aquí  
Orellana por mi madre  
Aunque a ninguno le cuadre  
Pregunto y noticias soy;...<sup>135</sup>

Al igual que muchos de sus colegas, compartiría un origen rural y marginal. Sus poesías circularon junto con la de otros poetas populares. Araneda se caracteriza por expresar mediante sus versos y décimas algunos aspectos relevantes del escenario social, inclinándose hacia lo político y tomando importancia en la crisis política de 1891. Aunque antes de esta fecha, Araneda ya expresaba sus tendencias políticas como señala Navarrete:

---

<sup>134</sup> [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

<sup>135</sup> Navarrete, Micaela. "Vol. I. Aunque no soy literaria; Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX". Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. Pág. 17.

*“favoreció al Partido Democrático creado en 1887 para defender a los obreros, artesanos y pequeños comerciantes del país.”<sup>136</sup>*

Se sabe que esta poetiza en la guerra civil del 1891 fue una ferviente opositora al gobierno de Balmaceda, pero que con el paso del tiempo sus tendencias fueron modificándose *“si bien compartió la pasajera euforia de lo que se consideró el fin de la dictadura de Balmaceda, a poco andar comprobó que el Chile posterior a la contienda civil inauguraba el dominio incontrarrestable y sin vergüenza de los ricos”<sup>137</sup>.*

También se conocen aspectos de sus publicaciones, las cuales además de imprimirlas en hojas sueltas, también lo hizo en folletos, donde se observaba un gran dominio de la espinela, por componer con originalidad versos, que transitaban desde las adivinanzas hasta el ya nombrado aspecto político. Su producción fue importante y llega a la talla de Bernardino Guajardo, Nicasio García, Daniel Meneses, siendo destacada por ser la única representante del género femenino, conocida por su gran actividad en la creación de versos, en el auge de la Lira Popular.

## **2.5 Aspectos sociales y políticos de la décima en Chile**

Los versos a lo humano, como se mencionó anteriormente abordan una gran variedad de temáticas diversas, pero esta tesis se centró los versos más relevantes de la décima social y política, tanto en la Lira Popular como de Domingo Pontigo. Si bien, se contempla a la décima dentro de un desarrollo histórico y social de nuestro país, a continuación se explicara la importancia de esta forma de expresión y comunicación entre los sectores populares.

El origen de la décima, llevo a los poetas populares a escribir sobre diversos acontecimientos históricos y contingencia de la época, hay que destacar que la división de la décima que quiero entregar en esta tesis recae principalmente en la interpretación,

---

<sup>136</sup> *Ibíd.* Pág. 18.

<sup>137</sup> *Ibíd.* Pág. 19.

impresión y pensamiento de los poetas populares diagnosticando su propia sociedad. Es por esto, que en un primer momento de análisis, tomare en cuenta las décimas de la “Lira Popular”, que reflejen desigualdades y descontento del bajo pueblo, como las décimas de trabajadores y oficios o la décima crítica hacia la clase política y su forma de gobernar, y también un par de versos históricos.

Fueron en momentos de agitación social y político donde, los poetas populares sacaron su voz y expresaron su posición apoyando al pueblo por medio de los versos escritos y recitados, como lo señala Lenz *“En tiempos de gran movimiento político, como después de la revolución de 1891, salían a veces hojas exclusivamente dedicadas a cuestiones políticas”*<sup>138</sup>.

En las últimas décadas y en la actualidad, existió una cercanía en cuanto a la producción de versos que hacen relación con aspectos sociales o que expresan episodios críticos, de la mano de Domingo Pontigo quien escribió versos del golpe de estado del año 1973. Es importante conocer los motivos y las razones que impulsaron a Domingo Pontigo a escribir estas décimas de asunto político, llamadas también por él, como décimas de reflexión y por medio de los versos se dará cuenta cuales son estos motores.

Las décimas sociales se pueden encontrar en diversas publicaciones anteriores al movimiento de la Lira Popular, en periódicos o revistas que eran publicadas por los primeros poetas que imprimieron sus versos, en donde la décima de asunto político logro establecerse en la coyuntura, entregando ardientes poesías de carácter social. Según Uribe Echeverría estas tenían *“un carácter político impuestas por las luchas cruentas entre patriotas y realistas, tibios y exaltados, pipiolos y pelucones”*<sup>139</sup>. La décima abordó también la guerra contra España en 1865- 1866, donde diferentes hechos marcaron a la ciudadanía como por ejemplo la captura de la Covadonga.

“Pareja murió de pena,  
Solo se quitó la vida

---

<sup>138</sup> Lenz, Rodolfo. Op. Cit. Pág. 578.

<sup>139</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Flor de Canto a lo humano” Op. Cit. Pág. 14.

Porque perdió el Covadonga  
Con la gente que traía<sup>140</sup>,

Los poetas populares rurales que llegaban en masa a las ciudades comenzaron a hacerse parte de estos acontecimientos históricos, relatando con un lenguaje popular la realidad, bajo una identidad, traducida en diversos frentes por ejemplo en el nacionalismo frente a una posible guerra con un país vecino o guiado por una conciencia crítica como parte del bajo pueblo. Le otorga a la ciudad nuevos elementos y términos lingüísticos que se originan en el medio rural y que los habitantes de Santiago comienzan a familiarizar por el acceso a los pliegos y en el diario contacto social.

Es preciso aclarar, que *“los autores de las hojas hacen el comentario de sucesos nacionales desde el nivel del pueblo. Lo representan con fidelidad por que ellos mismos son el pueblo”*<sup>141</sup>. Los poetas populares tienen un contacto directo con la realidad y con los sujetos populares ya que comparten las mismas dificultades que la mayoría de la gente pobre, viven en los mismos conventillos y tiene los mismos problemas que el resto del pueblo.

Además, los sujetos populares que escriben los versos al ser de naturaleza campesina, logran reproducir en los centros urbanos, esta décima tradicional manteniendo características en sus estados más primigenios. Echeverría la define como *“la forma más pura de la décima glosada llegada de España en los primeros años de la época colonial”*<sup>142</sup>. Pero está, va mutando a través del tiempo, y se adapta al escenario de la ciudad comentando hechos políticos, los cuales tienen un alto grado de ironía y de crítica social. Es más, la décima satírica de asunto político acompaña al país y a sus procesos históricos a lo largo del siglo veinte, primero en la crisis de la guerra civil de Balmaceda y posteriormente a las organizaciones de trabajadores, mancomunales y periódicos obreros y populares<sup>143</sup>.

---

<sup>140</sup> Uribe Echeverría. “Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo” Op. Cit. Pág. 16.

<sup>141</sup> *Ibíd.* Pág. 17.

<sup>142</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Flor de Canto a lo Humano”. Op. Cit. Pág. 16.

<sup>143</sup> *Ibíd.* Pág. 19.

El fenómeno de la migración fue un factor determinante y generó una gran dificultad para la sociedad Chilena. En Santiago, los problemas sociales iban en aumento de la mano del hacinamiento y las enfermedades. La mayoría de los migrantes que llegaban a trabajar en las industrias de las ciudades, no tenían las condiciones mínimas para vivir, y muchos morían de enfermedades. Este periodo se planteó bajo el nombre de “la cuestión social”, en la cual la inestabilidad económica y la desigualdad social iban creciendo aceleradamente, había carencias de viviendas, de alimentación, de alcantarillados, aumentaban las enfermedades y la mortalidad infantil. Según Grez Toso este problema estaba radicado en el mal manejo de gobiernos antecesores. *“Más que la aparición de nuevos problemas, la sociedad chilena parece haber estado confrontada entonces al efecto acumulativo de cuestiones que se arrastraban desde mucho tiempo”*<sup>144</sup>

Este adverso escenario social y político, marcado por el hacinamiento y las desigualdades, trató de ser manejado por el intendente de Santiago Benjamín Vicuña Mackenna, que en 1872 buscó establecer transformaciones radicales de carácter social, situación que no fue bien mirada en la elite de la época. *“la insalubridad, el hacinamiento y la precariedad del hábitat popular se traducían en elevadísimas tasas de mortalidad, sobretodo infantil. Las epidemias causaban estragos entre los pobres”*<sup>145</sup>. Según una referencia de salud, se estimó que la viruela en Santiago ocasionó la muerte de un 4% de la población total de ese entonces, cifra que demostraría la real importancia que tuvo en Chile el mal manejo de políticas sociales y de salud, llegando a diezmar la población de los barrios marginales de Santiago.

Fue este el escenario del que formaron parte los poetas populares y desde cual se inspiraron muchas veces al momento de escribir, haciéndolo de una forma demandante en sus décimas a lo Humano y comprendiendo también que ellos mismos eran, en cierta medida, producto de esas diferencias sociales que ofrecía el país en aquella época, que se insertaban dentro de la “cuestión social”.

---

<sup>144</sup> Grez Toso. Sergio “La cuestión social en Chile. Ideas y debates precursores (1804- 1902)”. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana, Colección fuentes para la Historia de la República. Santiago. Chile. 1995. Pág. 20.

<sup>145</sup> *Ibíd.* Pág. 21.

Ya señala Grez que del mundo popular también surgieron voces que expresaban una forma particular de mirar este problema de la cuestión social. Ya que nociones de mutualismo y organización social como popular, iban abriéndose camino entre los marginados, principalmente artesanos y obreros. De esto se desprende la demandante actitud de algunos poetas populares quienes se sumaron primero a la descripción de situaciones desfavorables para la gente y posteriormente en su discurso se puede encontrar voces que llaman a la organización transformándose en un actor más de aquel agitado escenario.

Volviendo al escenario de la décima en Chile y de los poetas populares, ya se conocen los procesos sociales que los acompañaron, además de la procedencia de los cultores, que comprendía un universo simbólico establecido y desarrollado en el medio rural, expresados en el cultivo de la décima espinela. Algunas de estas temáticas desprendidas de la tradición de la décima campesina incluyen manifestaciones como velorio de angelito, versos por las fiestas patrias, villancicos, entre otras poesías plenamente identificables con el sector rural. Posteriormente, los poetas se ven envueltos en una nueva realidad de vida, alejadas de las costumbres campesinas y sometidas a las precarias condiciones de la vida urbana, con todas sus problemáticas, en el cual la inestabilidad social y económica eran protagonistas. Por esto, es importante comprender a los poetas como parte de su contexto histórico y en relación con las clases populares de ese tiempo, agrega Salinas que *“aunque ellos publican sus hojas en la ciudad, su cultura, su visión del mundo, su sistema de imágenes y de pensamiento es rural, agrario. En 1895 el 54,5 por ciento de la población chilena era rural y Santiago, la principal ciudad del país, contaba con solo 256 mil habitantes.”*<sup>146</sup>

Situación que como lo se ha visto a lo largo de este capítulo, sufrió en este nuevo contexto diversas modificaciones que si bien no cambian la concepción campesina de la cual venían, la adaptación al nuevo escenario y a la contingencia de la época logra modificar en parte su eje temático referente solo a las décimas a lo divino e incorporando más los versos a lo humano con carácter crítico de descontento social.

---

<sup>146</sup>Maximiliano, Salinas. Op. Cit. Pág. 32.

Si bien, estas fueron las condiciones que posibilitaron la aparición de un movimiento de poetas populares independientes, estos fueron compartiendo semejanzas en cuanto a su adaptación y apreciación de la vida en este contexto urbano, se comienza a escribir y a publicar décimas que se acercaban muchas veces a las adversas condiciones de vida, Uribe Echeverría aporta que *” la décima satírica de asunto político, a veces costumbrista, suelta o glosada de cuarteta, acompaña la historia del país durante todo el siglo XIX ”*<sup>147</sup>.

Se encontraría presente entre los cultores populares un momento previo a la creación de versos sociales y políticos como un tópico recurrente en la Lira Popular, donde muchos sujetos que llegaban del campo a la ciudad escribían décimas a lo divino o temáticas de historia universal como Carlomagno o por los dioses de Grecia, por ejemplo. Todo esto pensando en la prematura adaptación de escritores de décimas al medio urbano, que buscan generar espacios simbólicos propios, invocando ciertos temas recurrentes en su medio de origen. Fueron varios los poetas que formaron parte de la Lira popular que llegaron a Santiago, producto de migraciones, como Daniel Meneses que es oriundo Choapa, Nicasio García nacido en Rengo y José Hipólito Cordero nacido en Malloco, donde fue agricultor y posteriormente se vino a Santiago donde se dedicó a la escritura de poesía para buscar nuevas oportunidades y condiciones de vida.

La conciencia política que los poetas populares desarrollaron, está determinada absolutamente por las condiciones de vida que la mayoría de los migrantes rurales encontraron en las grandes ciudades, como Santiago o Valparaíso, que si bien estaban en construcción, no estaba capacitada a nivel de infraestructura para albergar a esta masa que llegaba a raudales producto de la modernización del estado chileno y la racionalización de la mano de obra agrícola, la cual provocaba una rápida descampesinización.

Un punto importante de la décima política es conocer como los cultores populares fueron formando en sus poesías una noción de un “nosotros”, bajo una concepción de conciencia política que engloba al pueblo y sus manifestaciones populares, acá el poeta se hace parte y vocero en sus poesías. Ese “nosotros”, se puede encontrar bajo un doble carácter, ya que a

---

<sup>147</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Flor de Canto a lo Humano”. Op. Cit. Pág. 9.

veces, aparece invocando el concepto de nación, es decir, el poeta formando parte de Chile, o bien, el poeta formando parte de la clase trabajadora.

Esta concepción del “nosotros” como clase trabajadora se puede ver reflejada a modo de ejemplo, en el siguiente fragmento de la poesía de Juan Bautista Peralta llamada “*Lo que es la clase trabajadora en Chile*”.

En Chile no hai democracia;  
Se acabaron los obreros;  
Hoy en pos de los banqueros  
Siguen a la aristocracia.

Por fin ¿quién no ve el cinismo  
Del rico para el obrero  
Cuánto trabaja el banquero  
Por vernos en el abismo?  
¡Vamos con más patriotismo;  
No seamos ignorantes;  
Trabajemos más constantes  
Para podernos unir,  
I no habrá más que seguir  
A los partidos farsantes!<sup>148</sup>

Al momento de señalar la figura del banquero, Meneses le entrega un carácter crítico, ya que el rol de su trabajo está en función de los políticos que dejan a la clase trabajadora en un abismo. Este poeta además, hace un llamado al pueblo a despertar y no caer en la ignorancia, donde solo el trabajo lograra una unión en contra de los que quieren verlos caer. Meneses se hace parte del pueblo, de la gente que trabaja y llama a la unión de su clase para poder dar vuelta esta situación. Es interesante ver en los poetas populares un discurso llamando a la organización, al despertar colectivo para salir adelante en estas condiciones adversas que encuentra en la ciudad. Ya lo señalaba Orellana anteriormente que “*con la enunciación colectiva surge, asimismo una posición acerca de la situación de este grupo en la sociedad y respecto a los demás, el nacimiento de una idea política que poco a poco se va a expresando*”<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Peralta, Juan Bautista. “Lo que es la clase trabajadora en Chile.” Col Lenz 4,38, Mic23.

<sup>149</sup> Orellana, Marcela. “Lira popular, pueblo, poesía y ciudad en Chile”. Op. Cit. Pág. 95.

Hay dos elementos claves para la construcción del imaginario del sujeto popular que escribe versos políticos y sociales, en un primer momento, la llegada del sujeto rural al medio urbano, con el imaginario propio campesino y posteriormente, la adaptación a un espacio urbano, como a los contenidos que la ciudad propone. Elaborando entre sus escritos nociones de identidad popular, de arraigo territorial y de compartir los mismos pesares que el resto del pueblo. Se conformaron así en un medio alternativo de comunicación en un contexto donde la literatura se asumía como portadora de discurso y en una época donde muchos eran analfabetos, los cuales accedían a los contenidos por el recitado o el canto de los poetas populares.

### CAPITULO III: EL POETA POPULAR CHILENO; DOMINGO PONTIGO Y SU DÉCIMA SOCIAL Y POLITICA

El acceso a los cuadernos escritos por Don Domingo se realizó por medio del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, perteneciente a la DIBAM y que hasta la fecha se puede revisar la colección que consta de más de noventa cuadernos escritos por Pontigo, todos originales y algunos con más de sesenta años de antigüedad, los cuales están disponibles para quien quiera investigarlos. También ha participado de la publicación de sus escritos en forma de libros, los cuales son “Historia Sagrada en Décima” de 1984, “El Paraíso de América” del año 1990, “Socios ara nuestra tradición” el 2004, “Las Dulces Picardías de un Poeta” el 2011 y “Mi tierra me hizo poeta” publicado este año.

#### 3.1 Un acercamiento a su vida

Domingo Pontigo nace el 26 de Noviembre de 1939 y es oriundo de San Pedro de Melipilla, comuna ubicada a 60km de la ciudad de Santiago. Esta comuna cuenta con más de 8.000 habitantes y la principal actividad económica es la agricultura, donde destaca la producción de frutillas, otras frutas, cereales y flores. San Pedro ha albergado a varios poetas campesinos cultivadores de la décima como Honorio Quila, Miguel Galleguillos y Atalicio Aguilar, solo por nombrar algunos.

Además de ser Cantor a lo Poeta y escritor de décimas, Domingo Pontigo es campesino, se dedica a la siembra y cosecha de la frutilla, actividad económica característica en la comuna, un trabajo que, según él, le ayuda a crear y pensar versos que luego transcribe en su escritorio finalizado el horario laboral.

*“Yo trabajo en la frutilla en una parcela pequeña de una hectárea y vivo con mis hijos, tengo nietos y soy bisabuelo, planto unas cinco mil matas y uno lo puede hacer todo, contrato a mi hija, lo que pasa es que las frutillas duran muy poco en la mata”<sup>150</sup>.*

---

<sup>150</sup> *Ibíd.*

Pontigo es un cantor y escritor de versos a lo divino y a lo humano que desde la niñez se ve atraído por esta pasión, que se torna común en su suelo rural. *“Empecé a los seis años, se hacía una novena a la Virgen del Carmen, yo no cantaba pero me sabía los versos, lo que si a esa edad empecé a cantar en mi casa”*. Un poco después, a los ocho años, Pontigo empieza a cantar en novenas en lugares vecinos, ya que como señala *“se veneraba mucho a la imagen de la Virgen.”*

Antes de escribir, Pontigo ya sabía cantar, estaba a esa edad muy involucrado con el canto a lo poeta y a un poco más grande se involucra con la elaboración de décimas *“A los trece años comencé a componer versos, no sabía ni leer ni escribir”*<sup>151</sup>. Según relata, aprendió la décima en su entorno familiar, de su madre, de sus tíos y de sus amigos. *“Fueron muchos los profesores que tuve, fue por herencia”*<sup>152</sup>. Al referirse a su madre, Don Domingo cuenta que Valentina Meléndez era folclorista, cantora de cueca y de tonada, utilizaba la afinación de la guitarra transpuesta, ya que dice que ella viene de Navidad, una comuna de la Región del Libertador Bernardo O’Higgins, que limita al sur con San Pedro de Melipilla, un sector muy rico en tradiciones en cuanto a la cantidad de cantores. Con ella se inició en la música y en el conocimiento del Canto a lo Poeta, *“aprendí guitarra con mi mama, con una guitarra antigua pero que sonaba igual”*<sup>153</sup>,

Pontigo reconoce que en su niñez tuvo algunas limitaciones en cuanto al estudio *“soy muy poco colegiado estude muy poco y aprendí mas bien solo y por familia”*<sup>154</sup>. A los quince años aprende por uno de sus hermanos: Juan Pontigo, quien le enseña a escribir e introducirse en la estructura de los versos, la literatura y el manejo de la poesía popular. Como señala Navarrete, es importante destacar que Don Domingo *“aprendió a leer en la Lira popular que le compraba su mama, tiene el mérito de ser como el puente de esa poesía oral que paso a la imprenta, no por poetas letrados ya que muchos en la Lira*

---

<sup>151</sup> Entrevista a Domingo Pontigo Marzo del 2013.

<sup>152</sup> *Ibíd.*

<sup>153</sup> *Ibíd.*

<sup>154</sup> *Ibíd.*

*Popular no sabían leer ni escribir*”<sup>155</sup>. Y posteriormente se convierte en un poeta “letrado” al cual se accede por sus cuadernos para estudiarlo.

Además Don Domingo tiene una herencia importante en cuanto a la décima ya que él destaca que la bisabuela de su mamá llegó con los españoles a Chile. *“Llego con los jesuitas que venían a evangelizar y enseñaban el canto a lo divino, llegó como una sirviente y se quedó en estas tierras”*<sup>156</sup>.

Al momento de manejar la escritura y la lectura, Pontigo se involucra con las décimas impresas, o Lira Popular, las cuales llegaban al campo desde otros lugares o ciudades cercanas a su pueblo, como Melipilla o Santiago. Adquiere así, desde muy temprano, la versatilidad para la escritura de los versos y desarrolla su habilidad para estructurar la espinela, aprendida anteriormente de forma oral, ante esto señala que *“Nosotros como cantamos la décima, es muy fácil escribirla, uno la tiene interiorizada, no tiene para que estar midiendo la métrica, uno va sintiendo la métrica”*<sup>157</sup>.

Una gran parte de su trabajo como cultor popular está destinado a la difusión de sus conocimientos en torno a la décima, ya que registró sus interpretaciones como cantor para que el público conociera y accediera a esta tradición. Participó además, en varios concursos y encuentros como el “Concurso Nacional de Poetas Populares” organizado en la Universidad de Chile el año 1964 y el “Primer Encuentro Nacional de Payadores” en 1965, además del concurso por los “Derechos Humanos” organizado por la Vicaría de la Solidaridad en 1978 donde obtuvo el primer lugar. La difusión también se plasma en su presencia en diferentes radios locales y en programas de televisión.<sup>158</sup>

Desde muy temprana edad que se relaciona y escribe versos de diferentes temas, muy variados en contenido e involucrándose además del Canto a lo Divino y con el Canto a lo Humano, verso que toca temas terrenales, de los hombres. Según estimaciones de él

---

<sup>155</sup> Entrevista a Micaela Navarrete, 2014.

<sup>156</sup> Entrevista a Domingo Pontigo. *Ibíd.*

<sup>157</sup> *Ibíd.*

<sup>158</sup> Extraído de [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

*“habría alcanzado alrededor de tres mil composiciones”*<sup>159</sup>, entre décimas, cuartetos, cuecas, adivinanzas, refranes, romances y brindis.

La escritura para él forma parte de su cotidiano, según sus palabras *“yo como que me transporto escribiendo versos, olvido la rutina diaria, me siento en otro lugar, en otro mundo”*<sup>160</sup>. Esta forma de entender y de interiorizar los versos nos entrega luces de cómo se vive la décima en nuestro país, entregándole dedicación y muchas horas para creación. Una de las formas que comenta para escribir versos a lo Divino es directamente involucrándose con la lectura de la Biblia: *“Veo la biblia, busco la parte que quiero escribir y me inspiro para escribir los versos, agarro lápiz y papel, me pongo en mi mesa y me largo”*<sup>161</sup>

También se explicita que para él, es muy importante el uso del lenguaje para escribir versos, ya que a veces hay palabras difíciles de entender, prefiere el lenguaje sencillo directo con la finalidad de que todo quien acceda a él pueda entender las palabras y el contenido del verso.

Domingo Pontigo conoce muy de cerca la realidad del canto campesino, sus orígenes y como se vive en las rondas de cantores, dando insumos de estas prácticas en cada entrevista, cuando es preguntado acerca de estos elementos, señala que:

*“Los jesuitas trajeron el canto a Chile, ya venían las décimas cantadas, enseñaban a cantar y rezar la religión cristiana. Lo que se agregó a Chile es la despedida del verso que hacemos nosotros, los españoles lo hacían de cuatro décimas y se agregó una décima más, también se hace una introducción que se llama se hace una sola vez a lo divino, cuando empieza una ronda, el que no compone pasa nomás”*.<sup>162</sup>

A su vez, complementa la información anterior de manera clara y concisa, demostrando no solo versatilidad al momento de escribir, sino que se denota el estudio, el conocimiento y la

---

<sup>159</sup> *Ibíd.*

<sup>160</sup> Entrevista a Domingo Pontigo Marzo del 2013.

<sup>161</sup> *Ibíd.*

<sup>162</sup> *Ibíd.*

pasión que le provoca la décima, de donde recalca que los dos cantos tienen una gran diferencia;

*“Una cosa es que dividamos el Canto a lo Divino a lo Humano. El Canto a lo Divino es para cantar en vigilia, hacemos rondas con otros cantores, porque somos creyentes, es con imagen. Y el Canto a lo Humano es con público. En el Canto a lo Divino no hay aplausos, es un canto de respeto, ya que no es para divertir como es a veces el Humano, es para orar. En el Canto a lo Humano es aplaudido a gusto de la gente. Siempre se hace con público, generalmente las entradas del público son liberadas, no se cobra por que nos vayan a ver”<sup>163</sup>.*

Pontigo al momento de ser entrevistado, nombra ciertas características de los lugares donde ha cantado, de rondas a lo divino o encuentros populares, de esta manera, detalla varios elementos que al lector le permiten elaborar y construirse una idea de lo que es el ambiente de estos encuentros.

*“En cuanto a los cantores que hay en una ronda es muy relativo, por ejemplo lo que pasa en Maipú y en Lourdes donde se hacen muchos altares, porque si no en la noche no se canta nada, en Lourdes hemos llegado a haber ciento cincuenta cantores a lo poeta y se canta una décima en la gruta, afuera, y se hacen las doce de la noche, después se hacen doce o quince altares, sino cuesta mucho dar la vuelta.”<sup>164</sup>*

Si bien, en estos encuentros mencionados se pueden encontrar en su convocatoria, una gran asistencia de cantores a lo Divino, Pontigo, no esconde su preocupación por el futuro de esta tradición en su homologó, ya que según sus palabras *“el verso a lo humano se está perdiendo, no tiene mucha cabida, hay encuentro de payadores... pero está ausente la cuarteta con despedida”<sup>165</sup>*. Aunque la vigencia de la décima esta hoy presente, también se encuentran otros elementos que se están perdiendo como lo explicita Pontigo, situación por la cual también busca dejar su herencia ocupándose de la formación de nuevos exponentes.

---

<sup>163</sup> *Ibíd.*

<sup>164</sup> *Ibíd.*

<sup>165</sup> *Ibíd.*

Ante todo reivindica que el Canto a lo Poeta es un canto de unión entre los cultores ya son parte de una misma tradición, a diferencia de las rivalidades que pudieron existir en un comienzo y que también se hicieron presentes en la Lira Popular. Afirma que *“ahora el canto a lo divino y a lo humano es un canto de hermandad, ya no hay rivales”*<sup>166</sup>. Ante esta afirmación, Domingo Pontigo además de mantener viva y vigente su legado en cuanto a la escritura, aporta en la realización de talleres de poesía popular, guitarra, orientada hacia niños y jóvenes en diversas escuelas y municipalidades. Ha realizado talleres en Navidad, en Estrella, en Litueche, en San Pedro de Melipilla entre otros.

### **3.2 Tesoro Humano Vivo**

Hace cuatro años el Consejo Nacional de Cultura le otorgo el nombre de “Tesoro Humano Vivo”, mención entregada por la UNESCO, adjudicándole una calidad y un reconocimiento por su larga trayectoria e importancia en la actualidad como representante de la literatura popular en Chile. Esta distinción se le otorga a quienes han seguido transmitiendo su conocimiento tradicional a nuevas generaciones. Se distinguen a cultores o grupos de diferentes oficios, pueden ser músicos, alfareros tradicionales.

Esta condecoración se enmarca dentro de lo que se conoce como patrimonio cultural inmaterial cuyo objetivo principal es infundir en distintas comunidades a nivel mundial un sentimiento de identidad y continuidad, para preservar así distintas manifestaciones culturales como la música, la danza, el teatro, la artesanía tradicional entre otros.<sup>167</sup>

Esta iniciativa propuesta por la UNESCO tiene por finalidad reconocer y hacer un catastro de aquellos portadores de elementos culturales que forman parte de la conservación del patrimonio cultural inmaterial, pero que a su vez, tengan la capacidad de generar por diferentes vías, medios para difundir y conservar y traspasar este tipo de conocimientos a nuevas generaciones. Fue en el año 1933 cuando la República de Corea propone al Consejo ejecutivo de la UNESCO la creación del programa que lleva por nombre “Tesoros Humanos Vivos”.

---

<sup>166</sup> *Ibíd.*

<sup>167</sup> UNESCO. Op. Cit Pág. 2.

*“Los Tesoros Humanos Vivos son individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio Cultural inmaterial.”<sup>168</sup>*

De igual manera, los Tesoros Humanos Vivos son personas que representan y encarnan las prácticas, técnicas y manifestaciones culturales que son parte de una comunidad, representando expresiones propias de la vida cultural de un grupo humano o pueblo.

En cuanto al patrimonio cultural inmaterial es preciso destacar que, además de querer generar en grupos humanos aspectos identitarios como se apuntó anteriormente, se conforman por los usos y las expresiones, junto con los conocimientos, técnicas y valores que les son inherentes y que estas mismas comunidades lo reconozcan como tal<sup>169</sup>. La forma de transmisión de generación a generación del patrimonio cultural inmaterial se realiza por el vehículo de la oralidad. Compleja es esta forma de transmisión, ya que los conocimientos a través de la cultura oral mutan constantemente e incorporan o excluyen elementos según su entorno social y el tiempo en que se trasmite.

La importancia del reconocimiento otorgado a Pontigo es muy importante para visibilizar aún más esta tradición tan arraigada en los sectores campesinos y populares de Chile, según Micaela Navarrete se lo merece “por cultivar un oficio con mucho orgullo, su afán es transmitir y eso es lo que la ha querido distinguir la UNESCO a Don Domingo por saber los saberes que tiene.”<sup>170</sup>

A lo largo y ancho de Chile existen otras manifestaciones culturales de patrimonio cultural inmaterial, cuyos portadores también han sido condecorados como Tesoros Humanos Vivos.

---

<sup>168</sup> *Ibíd.* Pág. 3.

<sup>169</sup> *Ibíd.*

<sup>170</sup> Entrevista a Micaela Navarrete. 2014.

### 3.3 Talleres

Pontigo es portador de un legado oral que se basa en la décima y además tiene labores de difusión y conservación que siguen generándole una continuidad a esta tradición, mediante talleres que viene realizando hace más de una década a niños, jóvenes y adultos.

Al momento de preguntarle a Pontigo por los talleres, señala que desde el año dos mil que los imparte, queriendo entregar este conocimiento por temor a que esta tradición se pierda completamente, aproxima que *“En algunas partes el Canto a lo Peta se mantiene pero en otros no, yo diría que esos lugares se está muriendo, aunque nosotros hemos llegado con talleres que buscan que esto no pase”*<sup>171</sup>.

Pontigo relata cómo se gestan estos talleres, promovidos originalmente por él y por el apoyo en cuanto al financiamiento de instituciones externas o municipales; *“Los talleres dependen de los proyectos que nos ganemos, el año pasado me gane dos proyectos yo, por la parte mía teníamos ocho talleres, uno en la comuna de San Pedro y otra en Las Cabras, mis compañeros postulan al norte, ahí no voy yo por que pertenece a otra región, a la quinta de Valparaíso, incluso han llegado hasta la cuarta por el norte y hasta la séptima por Curepto.”*<sup>172</sup>

Si bien, la realización de los talleres favorecieron su postulación a la categoría de Tesoro Humano vivo, Domingo Pontigo esta hace años entregando y generando conocimientos, técnicas literarias y musicales a sus estudiantes sin afán de reconocimiento. Pero este elemento de heredar, de transmitir conocimientos a las generaciones más jóvenes, es sumamente importante para que toda tradición se mantenga vigente y perdure en el tiempo, como se vio en el marco conceptual, la tradición sería lo que persiste del pasado en el presente y son reconocidas y aceptadas por quienes buscan perpetuar estos saberes. Además esta transmisión sería aquella dada por la oralidad, característica que Pontigo invoca en sus talleres, aunque pueden haber elementos tecnológicos en la actualidad que faciliten este proceso y que cualquiera puede incorporar a su metodología, como la escucha de sus casetes o grabaciones, pero siempre realizando la transmisión por medio de la oralidad

---

<sup>171</sup> *Ibíd.*

<sup>172</sup> *Ibíd.*

Esta vocación también se puede considerar como un aporte que se incluye dentro del ámbito social, del cual se profundizará continuación. Pues resulta relevante este propósito para dotar a las generaciones venideras de herramientas e insumos para mantener vigente este legado cultural. A su vez, se le permite a estos estudiantes, que puedan seguir aprendiendo, involucrándose y entregando en un futuro, el conocimiento a nuevas generaciones.

### **3.4 El ámbito social de Domingo Pontigo**

Al ser cantor y poeta de larga trayectoria, Domingo Pontigo ha recorrido diferentes temas en el la escritura de la literatura popular y el canto. Incorporando el tema en cuestión, como es el pensamiento crítico y contingencia social-política de diferentes momentos históricos del país, acompañando así, procesos sociales que se vieron reflejados en décimas.

Al momento de comprender la obra en versos, vinculada los con aspectos sociales y políticos de Domingo Pontigo, el enfoque principal recae en las décimas en que se refleja el compromiso del contenido con el pueblo, como elemento de identidad. Este componente se encuentra interiorizado en este cantor popular, como en toda su obra, develando así elementos tradicionales de la décima, reflejando la cercanía con la gente y el vínculo con los cantores campesinos. Se revisarán décimas de personajes históricos como Manuel Rodríguez, décimas donde reprocha la desigualdad social, las adversidades y malas condiciones de los trabajadores; también es importante, revisar su visión acerca del golpe de estado de 1973, que Pontigo narró en décimas y que publico en su libro *“El paraíso de América”*, donde muestra diferentes apreciaciones que dejo este negro episodio en la historia chilena.

Pontigo tiene un rol activo que materializa en la expresión y trasmisión de la décima, utiliza la palabra escrita para comunicar un sentir, una realidad desde una visión particular del marginado y oprimido. Por medio de la décima de reflexión busca involucrarse en el discurso de la realidad, no como un agente externo, sino que desde sus emociones, testimonios y su posición de campesino. Esto estrecha el mundo de la oralidad y la

sabiduría campesina, cargada con un lenguaje y una cosmovisión popular, vinculada a la tierra y sus conocimientos.

También resulta necesario vincular la obra de Pontigo con el legado que busca dejar entre los más jóvenes, inspirando y proyectando la creación de décimas a nuevas generaciones. Un fiel reflejo de su capacidad y de su generosidad para desarrollar en sus talleres, herramientas para preparar e influenciar a nuevos decimistas, portadores de una tradición que lleva más de cuatrocientos años en el país. La trasmisión la realiza en la actualidad con fondos de municipalidades y entes vinculados al ministerio de educación, *“quienes nos han pedido que formemos monitores para seguir enseñando”*<sup>173</sup>. Aclarando que aunque ahora sus talleres son auspiciados por fondos públicos, su motivación para enseñar la décima fue en un principio para conservar, divulgar, capacitar y motivar a las nuevas generaciones en torno a esta tradición.

Su vocación y pasión por la décima se puede entenderse como un legado cultural, la cual busca sembrar en la juventud una inquietud para reivindicar, reinterpretar la espinela y el Canto a lo Poeta, para que siga viva y vigente mucho tiempo más.

Entre las entrevistas realizadas a este cultor popular, comentó acerca de su motivación y su visión respecto a la creación de la décima social o de reflexión, entendida como un canal para expresar diferentes aspectos de la vida individual y colectiva, además de acompañar momentos trascendentes en la historia local, comunal y nacional. Entre los diversos temas que compone, hay que detenerse en esta décima social, de carácter popular, donde entrega su mirada respecto a cómo entiende la construcción del mundo. Se destacan décimas para reivindicar a los trabajadores o para encaminar a la juventud que carece de orientación, según sus palabras:

*“Un tema que me gusta mucho es el tema de reflexión, donde uno hace versos a toda la maldad que hay en el mundo, llamando a la cordura, eso lo hacemos a lo divino y a lo humano, es una reflexión que se hace por temas sociales, para hacer reaccionar a la*

---

<sup>173</sup> *Ibíd.*

*juventud, que de repente hay tanta violencia. La desigualdad por ejemplo forma parte de la reflexión. También se pueden llamar décimas sociales.*”<sup>174</sup>

Aunque Pontigo no explicita una mirada concreta acerca de la décima política de carácter partidista -orientada a un partido en particular- en muchos de sus escritos queda claro su vínculo y su cercanía con la gente, su sufrimiento y su historia, desde los sectores excluidos. Al preguntarle porqué sus versos no manifiestan ninguna tendencia política explícitamente, señala que es complicado hacer este tipo de décimas: “*no me gusta mucho, porque uno escribe tantas cosas, toca tantos temas y para que lo lean y escuchen uno tiene que estar bien como todo el mundo.*”<sup>175</sup>. A pesar de lo anterior, queda demostrado en la obra de este poeta que sus decimas están cargadas de crítica social, representando una visión de mundo de un poeta campesino, cuyo contenido lo ligan a la identidad popular del pueblo chileno, marcado por el sufrimiento y su desabrigo. Al involucrarse con la décima crítica del orden social, este poeta reconoce la complejidad para entregar el mensaje, haciendo coincidir la estructura de la décima y la métrica octosílaba, “*La reflexión hay que entenderla, porque hay que saber más o menos la cuadratura del verso para captar bien el contenido y el mensaje que uno quiere entregar, eso es muy nuevo*”<sup>176</sup>.

Al momento de escribir, comenta que el poeta popular es como una diario, asumiendo en sus versos el rol de comunicador, de lo cual se desprende lo que plantea Orellana “*a veces el verso se verá en ocasiones reemplazada por la prosa lo que acentúa las diferencias entre la Lira Popular y la prensa*”<sup>177</sup>. Pontigo no se aleja mucho de los procesos que vieron envueltos los poetas populares de principio del siglo diecinueve, donde se relaciona por su capacidad de relatar en versos múltiples tradiciones y temáticas que lo convierten en un cultor por excelencia, pero que además, utiliza este medio para expresar, narrar y traspasar un sentir respecto a un hecho que lo haya conmocionado o lo identifique en su calidad de campesino, de pobre y de una pertenencia al pueblo.

---

<sup>174</sup> Entrevista a Domingo Pontigo Junio del 2014.

<sup>175</sup> *Ibíd.*

<sup>176</sup> *Ibíd.*

<sup>177</sup> Orellana, Marcela. Poesía “Lira popular, pueblo, poesía y ciudad en Chile”. Op. Cit. Pág. 95.

## **CAPÍTULO IV: ANALISIS DE LAS DÉCIMAS SOCIALES Y POLÍTICAS DESDE LA LIRA POPULAR HASTA DOMINGO PONTIGO**

El presente capítulo se enfocará en el contenido de las décimas creadas en el apogeo de la Lira Popular y aquella obra que remite a un referente del Canto a lo Poeta en la actualidad; Domingo Pontigo. Develando cuales eran los temas y las motivaciones que impulsaban a escribir cada décima, a la vez, se analizarán y relacionarán con los enunciados teóricos presentados al inicio de esta investigación; acerca de nociones de cultura popular, cultura de elite, tradición, identidad, entre otros.

Para este análisis, se reivindicarán aquellas fuentes historiográficas, desplazadas por la historia oficial, que fueron convertidas en décimas por los exponentes más importantes de La Lira Popular, sujetos históricos del bajo pueblo que estaban constantemente dedicándose a este medio de expresión y comunicación. A su vez, y por medio del examen de los estudios historiográficos sobre la época en que correspondieron las décimas, se pueden reconstruir los elementos que conformaban sus vidas, contextos y realidad social, como también, se develará a quienes estaban dirigidos y a qué público apuntaban sus poesías; producto de lo anterior, se advertirá hacia quienes se oponían en sus versos. Similares serán los análisis de los versos de Domingo Pontigo, donde se accederá a su herencia popular a través de sus poesías y de las entrevistas realizadas, descubriendo su visión de la sociedad y cuáles son sus espacios de reproducción cultural.

### **4.1. Décimas sociales en la época de oro de la Lira Popular.**

En esta primera parte se revisarán décimas destacadas de la Lira Popular, que corresponden a diferentes autores que estaban insertos en este movimiento de escritores populares. Algunas de las cosas que se saben es que estos poetas fueron originarios de zonas rurales y llegaron a los centros urbanos con la masa migrante, a mediados del siglo diecinueve y principios del veinte, buscando mejorar sus condiciones de vida ocupaban puestos de trabajo y oficios inestables de poca remuneración, como los empleos de obreros, mineros, peones y comerciantes.

Al conocer y practicar la tradición oral de los versos y décimas en su medio rural, la llegada a Santiago significó acomodarse a las herramientas que la ciudad ofrecía, las décimas que se recitaban o cantaban en el campo ahora se podían escribir y ante esta situación muchos cultores comenzaron a ver una posibilidad de ingreso para sobrevivir en este difícil escenario social de la urbe. Así los cantores de décimas son igualmente poetas, que se dedican a difundir y comercializar su versos en espacios de socialización popular, como chinganas, ferias, terminales ferroviarios y calles de los barrios marginales de las emergentes ciudades de Chile. De esta manera, el público que accedía a los pliegos sueltos en décimas eran quienes entendían y disfrutaban del lenguaje popular, principalmente la masa trabajadora que transitaba por estos espacios.

La Lira Popular no solo se difundió en la capital o en grandes ciudades como Valparaíso o Concepción, ya que su influencia llegó a varios rincones del país, fomentando estas prácticas de comunicación e integrando a verseros locales, quienes vieron una forma de trabajo en esta tradición. Cantada o recitada en voz alta, era la manera de llamar la atención del público y los trabajadores, para publicitar así su poesía. Incluían en sus temáticas diversos tópicos picarescos, identitarios del medio rural, acontecimientos históricos y hechos contingentes, que llevarían a convertir las hojas sueltas en un medio de expresión popular entre el pueblo bajo.

Muchos de los verseros o poetas populares estaban estrechamente ligados a las imprentas donde materializaban sus versos, recibiendo una importante influencia de los periódicos o la prensa alternativa, influencia que se plasma en sus poesías, razón por la cual, muchas veces, la contingencia noticiosa de los periódicos recibían una adaptación particular de parte de los poetas populares, que fueron viendo en su tradición un medio llamativo de informar, dejar un testimonio subjetivo que también se alineaba con la generación de una conciencia social popular.

Se puede entender el pliego impreso u hoja de Lira Popular como parte de una creación colectiva, donde participaba el poeta popular que escribía las décimas, con la métrica espinela, el artista que realizaba los grabados y el imprentero que se encargaba de diseñar el

formato final antes de que fuera a la máquina que terminaba de prensar la hoja de la Lira Popular.

Además, se entiende la poesía popular impresa dentro del resultado de un tipo de cultura particular, creada y reproducida desde los mismos grupos populares, lo que muchos autores han definido como cultura popular. Como señala Margulis “*es una cultura desde abajo, fabricada por ellos mismos, carentes de medios técnicos*”<sup>178</sup>, además agrega que los productores y consumidores son ellos mismos, encargados de crear y ejercer su propia cultura. Es decir, la Lira popular es producto de una tradición cuyos portadores son migrantes que llegan a la ciudad, forman parte del pueblo y al ser divulgadas llegan al conjunto de los individuos populares, los cuales consumen, avalan y reivindican este fenómeno. La literatura popular “*responden a las necesidades de los grupos populares*”<sup>179</sup> y esta respuesta puede entenderse como una doble articulación, por un lado, para información o entretenimiento de los consumidores que acceden a los pliegos y por el otro, una necesidad de ingresos, y de sustento para sus creadores.

Como esta tesis está enfocada en los versos creados en torno a temáticas sociales y políticas, a continuación, se realizará una subdivisión entre versos por injusticia social, por contingencia y descontento político, los cuales reflejan hechos, acontecimientos importantes que se desprenden de aquel contexto social y versos que hacen referencia a los trabajadores y sus oficios.

#### **4.1.1 Por injusticia social**

A continuación se presentará un par de versos elaborados por diferentes autores, que hacen alusión a la problemática social que se vivía en ese entonces, testimonio creado de parte de los sujetos populares, cuya falta de vivienda, de servicios de salud y de trabajo hicieron latentes estas temáticas entre los verseros, que se posesionaban como narradores y difusores de la mala situación que se vivía en el país. Contienen, además, un compromiso con la

---

<sup>178</sup> Colombes, Alfredo. “La cultura Popular”. Op. Cit. Pág. 44.

<sup>179</sup> *Ibíd.*

realidad, haciendo notar por medio de sus escritos, abusos y atropellos. Se busca generar así, una inquietud crítica al lector. Los poetas populares se incorporan como parte de la identidad del pueblo y relatan los sucesos desde el interior de éste.

El siguiente es un verso publicado a finales del siglo diecinueve, por el Ñato Quillotano, llamado “La ruina del pobre”, el cual hace alusión precisamente a las adversidades a las que diariamente está sometido el pueblo, incluyendo a los poetas populares.

“El arriendo esta mui caro  
De todita habitación,  
Es mui tiste situación  
Por causa del rico avaro  
Sin hallar ningún reparo;  
Se ve el pueblo delirando  
Por todas partes remando  
Esta la peste y el hambre  
De miseria como el hambre  
El pobre se está quejando”<sup>180</sup>.

En esta décima se puede reflejar, expresado en las primeras líneas, uno de los aspectos más difíciles en la vida de los sujetos populares de finales del siglo diecinueve, la carencia de un espacio habitacional. Haciendo alusión a la falta de viviendas y al constante hacinamiento evidente en ranchos y conventillos, situación expresada en centros urbanos tan importantes como la capital de Chile, donde “*Santiago tenía un enorme déficit de viviendas y sus habitantes habían de concentrarse, o más bien hacinarse, en los conventillos, hileras de pequeñas piezas sin ventanas y sin luz*”<sup>181</sup>. Insertos así, en la crisis de la llamada cuestión social, la falta de la vivienda entre los migrantes más pobres se convierte en uno de los problemas de primera necesidad con carácter urgente e inmediato. En la décima citada se plasma esta realidad, y se advierte lo difícil de esta situación vivenciada, otorgándole al “*rico avaro*”, el origen de la misma, quienes representan a un pequeño segmento de la población acomodada y a la clase política que reproduce la desigualdad. Mientras que el grueso del cuerpo social transitaría por “*Esta la peste y el hambre/De miseria como el*

---

<sup>180</sup> El Ñato Quillotano. “La ruina del pobre”. 26,5. Mic.10.

<sup>181</sup> Aylwin M, Bascuñán C. et al “Chile en el siglo XX” Editorial PLANETA. Santiago. Chile. 1990. Pág. 62.

*hambre*”, comprobando la presencia de enfermedades, la falta de alimento y la crudeza de las condiciones humanas en pleno auge de la conformación de Santiago.

Además hay evidencia histórica que plantea que la planificación y la carencia de viviendas, estaba definida por la segregación de los sectores altos, con los barrios de migrantes, incluyendo a los sujetos que llegaban a ocupar territorios en las periferias, que se convertían en la mano de obra que ocupaba puestos de trabajo de baja remuneración, sumidos bajo la política de la segregación y el hacinamiento. La ubicación de los sectores populares, estuvo condicionada por su progresivo desplazamiento hacia las porciones de terrenos menos valorados, así se podía diferenciar una ciudad central *“presentable y distinguida y suburbios tan desconocidos como míseros”*<sup>182</sup>.

Esta décima se puede homologar, a un contexto social de aquella realidad, en torno a la “Ley de habitaciones Obreras” presentada en el año 1900, contexto donde a lo largo del país, se vivía un revuelo por el constante encarecimiento de la vida, y no fue hasta el año 1906 donde esta se aprobó por la agitación popular organizada, conocida como “la semana roja” donde la ciudad se llenó por sectores populares que demandaban mejorías inmediatas.<sup>183</sup>

El Ñato Quillotano es un poeta popular que refleja las dificultades sociales de aquella época, razón por la cual se destacan algunos puntos que originan lo que él llama “La ruina del pobre”, donde se encontrarían presentes otros argumentos como el aumento de la contribución y de los permisos para poder trabajar o comercializar. De esta manera, presentare tres fragmentos de décimas;

“Al comerciante en chinchel  
En la época presente  
Pago la doble patente  
O de no queda sin el”...

“También la contribución

---

<sup>182</sup> Espinoza, Vicente. “Para una historia de los pobres”. Ediciones SUR. Santiago. 1988. Pág. 20.

<sup>183</sup> *Ibíd.* Pág. 23.

Es subida por demás  
Nuestro gobierno jamás  
Nos va a tener compasión...”

“Está caro el alimento  
Como también en vestuario,  
I al obrero su salario  
No alcanza para el sustento...”<sup>184</sup>.

Entre los extractos anteriores, se pueden identificar dos problemas relacionados con obstáculos promovidos por la administración pública, el primero y según la décima, con la subida arbitraria de la patente del chinchel, entendido como una taberna o cantina, espacio concurrido por los trabajadores, después del turno y que a lo largo de la historia ha sido un lugar de masiva concurrencia popular. La segunda dificultad se relaciona con la subida de las contribuciones, es decir, el tributo que pagan los consumidores que adquieren algún producto y que ante la mala situación social se culpa los políticos, señalando que “*nuestro gobierno jamás/ nos va a tener compasión*”. En el tercer extracto se expone el alto costo de vida, específicamente en el alimento o la vestimenta, en relación con los bajos salarios que tienen los trabajadores.

Estos elementos, hacen que el poeta popular se piense como parte del conflicto y las adversidades sociales, siendo por medio de la palabra escrita, el reflejo del pueblo, denotando además, la emergencia de una enunciación que colectiviza la problemática, exponiendo con claridad el mantenimiento de los sectores populares sumidos en un abuso y una desigualdad constante. Elementos que configuran así, la respectiva adscripción e identidad de los verseros con respecto al pueblo y viceversa, razón por la cual, personificaban al sujeto popular a través de las décimas, interiorizándose y representando una voz de la cultura popular.

Otro verso para presentar y que entrega luces sobre la vida social de los sujetos populares de aquel momento histórico, es la que compone Javier Jerez, titulada “La triste situación del pueblo chileno”, escrita de la siguiente manera:

---

<sup>184</sup> *Ibíd.*

“Es triste la situación  
Que soportamos hoy día  
Es causa la tiranía  
Que existe en nuestra nación.  
Verdugos del pueblo son  
Los ministros que tenemos  
En la miseria nos vemos  
Lo mismo que un estropajo  
Sin mantención, ni trabajo  
Pobres chilenos, que haremos”<sup>185</sup>.

Al igual que la décima del Ñato Quillotano, Jerez demuestra un continuo a nivel discursivo, quien recrea el difícil contexto social donde se desenvolvía el pueblo. Califica de triste situación lo que se vivía en Santiago, culpando al gobierno de turno comandado por Federico Errázuriz, quien gobernó entre 1871 y 1876, planteando que “*es causa la tiranía/ que existe en nuestra nación*”. Se constata así, la miseria en que el pueblo estaba inmerso, gestándose desde la década del setenta en el siglo diecinueve, producto de los procesos de migración masiva. Diferentes poetas populares independientes, van alineándose discursivamente, adjudicándole a la clase política ser el origen y causante de todas las adversidades y problemas sociales, graficando por medio de esta décima que el pesar se debe a los “*ministros*” y que repercute en la esfera social faltando mantención y trabajo. El verso continua así:

“Con justísima razón  
Toda la jente chorea  
Contra Errázuriz, rabea  
Hasta la consumación,  
No ha hecho ninguna acción  
Que se agradezca en verdad  
Para más temeridad  
El dinero desperdicia  
I a causa de la milicia  
Hoy nos mira sin piedad”<sup>186</sup>.

Se puede apreciar en la décima anterior, que este poeta popular expone y justifica las razones del porque gente chorea o roba, y la traduce en forma de crítica, nuevamente hacía

---

<sup>185</sup> Jerez, Javier. “La triste situación del pueblo chileno”. N° 31Mic: 16.

<sup>186</sup> *Ibíd.*

la clase política, ahora directamente hacia al presidente de turno, Federico Errázuriz, reflejando ante él, la molestia y el disgusto por la incompetencia de su gobierno.

Además, hay que detenerse en un elemento reiterativo a lo largo de la Lira Popular y también presente en las décimas de Domingo Pontigo, correspondiente a una forma de escribir vinculada con un lenguaje y una cosmovisión particular, con modismos o variaciones de las palabras creadas y apropiadas por los sectores populares, las cuales la utilizan para referirse a ciertos hechos de la realidad, en este caso el “*chorear*”. Colombres postula, que estos modismos son elementos que un grupo comparte y que lo diferencian del resto del cuerpo y la estructura social, pueden ser, un conjunto de símbolos, gestos, rituales, elementos comunicativos o de narración, costumbres entre otras<sup>187</sup>. Así, los sectores oprimidos, elaboran sus propios códigos culturales y respuestas, para enfrentarse y desenvolverse en la realidad. No hace falta ser intelectual para expresarse, ni ser un literato culto para escribir décimas, la apropiación de estos elementos le dan forma a la cultura popular.

La décima refleja la discrepancia con las políticas del presidente, a quien lo nombra y lo culpa de que “*toda la gente rabea*”, denunciando que no ha realizado cambios importantes, ni ninguna acción de la que el pueblo pueda estar satisfecho. Apunta que ni siquiera los fondos públicos los ha podido manejar bien, ya que los “*desperdicia*” mirando al pueblo “*sin piedad*”.

Por pueblo es importante aclarar que el concepto como lo señaló Salazar en la discusión bibliográfica es, aquel segmento excluido y que no tiene los suficientes medios de producción y es explotado de alguna forma por la organización de los recursos. Concepto que al ser aplicado sobre la mayoría de las décimas sociales o políticas toma sentido en cuanto a la conformación de una identidad particular de la cual se hacen parte trabajadores, migrantes y poetas populares.

---

<sup>187</sup> Colombres, Alfredo. “La cultura Popular”. Op. Cit. Pág. 44.

Son variadas las décimas que dan cuenta de la difícil situación social en las urbes, la que era común al resto del país. Paulatinamente los poetas populares se convirtieron en grandes compositores y narradores de la realidad, los cuales llegan a ser conocidos y reconocidos por el pueblo, en la época de oro de la Lira Popular, está el caso de Juan Bautista Peralta, del cual se tuvo una aproximación en los capítulos anteriores en cuanto a su biografía y a su trayectoria como escritor y cantor popular. En un verso llamado “La situación del pueblo”, Peralta realiza un diagnóstico de la sociedad y de sus sujetos populares, quien lo relata de la siguiente manera:

“En vano el pobre andara  
Calle arriba, calle abajo  
En busca de algún trabajo  
Porque no lo encontrará;  
A tan gran necesidad  
Se nos tiene condenado  
I si el gobierno ha pensado  
En salvar la situación  
Tal vez por ver la nación  
En un lamentable estado”<sup>188</sup>.

Peralta recrea la idiosincrasia del pobre y de la desesperación que contiene en su situación de oprimido, determinado por las carencias económicas en el contexto social del 1900. Refleja además, la falta de empleo que también formó parte de aquella realidad histórica. Al final de la primera cuarteta declara que el pobre aunque busque trabajo, “*no lo encontrara*”. Ligado a los poetas populares expuestos anteriormente se puede encontrar, en los escritos de Peralta aquella decepción y enojo con la clase hegemónica, formada por la oligarquía chilena, de la cual forman parte los gobernantes. Ésta a comienzos del siglo veinte se caracterizaba de la siguiente manera; “*el poder político, social y económico de la sociedad chilena de comienzo de siglo estaba monopolizado por una elite social relativamente pequeña pero homogénea y con sentido de clase*”<sup>189</sup>.

Se habla reiteradamente en los pliegos de la Lira Popular en contra de este sector político, que era concebido como el culpable de la mala situación que enfrentaba el país, como por

---

<sup>188</sup> Peralta, Juan Bautista. “La situación del pueblo”. Col. Lenz. 4, 34, Mic. 22.

<sup>189</sup> Alwyn M. Bastcuñan et all. Op. Cit. Pág. 53.

ejemplo, en esta poesía se establece una relación con la falta de trabajo que condena al pueblo y legitima el gobierno por medio de sus acciones, donde no realiza ningún tipo de mejora a nivel social para los sectores populares.

Se encuentra en los versos, la presencia y la esencia de la cultura popular, comprendidos desde los postulados teóricos, donde se explica que esta es la respuesta solidaria de un grupo y surge como una necesidad colectiva, en este caso como sustento, comunicación y recreación entre los sectores bajos. Siguiendo a García Canclini se expresaría una conciencia compartida o colectiva de un cierto conflicto y mediante estos canales contribuiría a superarlo. Complementa Colombres que esta es una “*cultura solidaria pues la produce y consume un mismo grupo de individuos*”<sup>190</sup>. Al entender esta manifestación de la Lira Popular, como parte de una cultura, también se accede a los problemas y al imaginario de lo popular, que busca evidenciar, plasmar, contestar y encarar mediante un lenguaje propio, a quienes han sido los culpables de esta situación, condenando a condiciones deficientes que enfrentarían muchos sectores marginados, carentes de medios materiales, pero no de medios de expresión como la literatura popular o Lira Popular.

Continuando con el verso de Juan Bautista Peralta, existe otra décima en esta composición que, al igual que muchas que narran la vida de los sectores bajos populares, y a la vez dirigidas hacia la clase dominante, se relatan hechos donde se demuestra el descontento, la ira y la tristeza con que la gente del pueblo se enfrentaría diariamente para poder sobrevivir:

“No hallando en que trabajar  
La gente de rabia toma  
I en lobo un hombre paloma  
Se convierte sin pensar.  
Cuando no haya que gastar  
Roba aunque sea honrado  
Porque el hambre lo ha impulsado  
I últimamente su vicio;  
I a tan tremendo suplicio

---

<sup>190</sup> Colombres, Alfredo. “Sobre el la cultura y el arte popular”. Op. Cit. Pág. 57.

Se nos tiene condenado”<sup>191</sup>.

La frase “*I en lobo un hombre paloma/Se convierte sin pensar*” demuestra como Peralta expresa la privación de necesidades básicas como la alimentación, el trabajo, la vivienda, que está presente y forma parte de esa realidad popular. Tales representaciones literarias destinadas al gran público, es de fácil entendimiento y memorización para el recitado o el canto, por que utiliza un lenguaje simple, directo y compartido por el pueblo, con una función especial, orientada a reflejar aquella desesperación y angustia de quienes se sienten identificados ante esta situación. Así es posible aproximarse a tales condiciones sociales de principios del siglo veinte poniéndose en sus lugares, transmitiendo los sentires de cómo eran vividas por los sujetos que componían el pueblo. Esta concepción se encuentra muy lejana de los libros de historia promovidos por historiógrafos e intelectuales modernos que reivindicaban los valores nacionales y con ello las labores de la oligarquía chilena gobernante del país, incluso de corrientes historiográficas que con compromiso crítico pretendieron describir con un lenguaje objetivo y científico la vida social de ese tiempo remitidos solo a ámbitos estructurales, por medio, de un lenguaje técnico y académico, sin considerar como fuentes válidas, las de origen propiamente populares como la literatura en décima. Argumento que con claridad expresa Micaela Navarrete destacando el reciente reconocimiento de estas fuentes y la dificultades el presente proceso “*Hay que agregar que la novedad de esta literatura popular reside también en que da a conocer una perspectiva histórica, una óptica, en gran medida propia y autónoma, desde la cual el pueblo relataba y comprendía el acontecer nacional*”<sup>192</sup>.

En cambio, los sujetos populares más que caer en una objetividad cuestionable, narran en su condición de opresión las adversidades en primera persona, incorporando dificultades cotidianas vinculadas a la escasez de viviendas y de salud. Ya que por un lado, no existía trabajo, pero tampoco sistema de alcantarillado o agua potable, que sumado a la inestabilidad financiera, condicionaba aún más el devenir del sujeto sumido en la pobreza. Este verso se puede considerar en su totalidad, un documento importante al momento de explorar nociones, vivencias y expresiones desde el pueblo hacia la clase dominante, ya que

---

<sup>191</sup> Peralta, Juan Bautista. *Ibíd.*

<sup>192</sup> Navarrete, Micaela. “Balmaceda en la poesía popular” *Op. Cit.* Pag 20.

manifiesta además, la miseria y dificultades para sobrevivir en Santiago, la desazón, frustración y resignación por tan triste realidad de esa época.

Encarnado por un poeta de origen rural, que desde pequeño fue destinado a trabajar y cantar en fondas y chinganas para sobrevivir, esta narración adquiere más credibilidad y fuerza por la forma como articula la quinta décima, de despedida, la cual denota compromiso e intensidad por el mensaje que comunica.

“Por fin los legisladores  
Esos zánganos mentirosos  
Nos califican de ociosos  
I que somos bebedores;  
Los clubs de esos señores  
Se llenan precisamente  
Si gusta la pobre jente  
A su trabajo lo deben  
I no como ellos que beben  
El sudor de nuestra frente”<sup>193</sup>.

Peralta siempre directo en su lenguaje, no oculta su molestia para apuntar a los legisladores, como responsables de la mala situación del pueblo y los califica como “*zánganos mentirosos*”, los cuales por su parte, también enjuiciaban las acciones del pueblo –según Peralta y registros de los periódicos - con duros epítetos como bebedores y ociosos. El problema y el enfrentamiento constante entre estos dos sectores sociales era algo habitual, expresado en la prensa, en los abusos laborales, en el discurso del gobierno y su implementación de las políticas que terminaba en exclusión social.

Por medio de las décimas se continua tensionando aquel discurso de la elite con la voz del pueblo. Denuncia Peralta, que no obstante se les critique y clasifique como borrachos, contrarresta argumentando como los “*clubs de esos señores/ se llenan precisamente*” no de talante honrada, ya que los sectores populares, si bien, transitan por tabernas, se debe gracias a su esfuerzo y trabajo, oponiéndose a los políticos, legisladores o gobernantes que beberían “*el sudor de nuestra frente*” es decir, a costa del sudor del pueblo, sin ningún

---

<sup>193</sup> *Ibíd.*

agotamiento, ni labor ya que sus privilegios, relaciones gubernativas y usurpación de las ganancias producidas por los trabajadores serían la manera de hacerse de su acaudaladas fortunas.

Se esbozó anteriormente, esta doble función social de la Lira Popular, al ser un medio de expresión para el pueblo se convierte, en un oficio que se sustenta en torno a una doble necesidad; de sustento y expresión, como lo señalan varios pliegos populares. La primera necesidad responde a la posición social en la que se instalan y la dificultad económica, donde está presente la desocupación, la cesantía. De esta forma, los poetas populares recurren a nuevas maneras de abastecerse financieramente. La segunda necesidad, responde una necesidad expresión para entregar un mensaje, que se hace conocido, y a la vez, se apropia de un espacio entre esos grupos populares, los que accedían semanalmente a los pliegos sueltos, en muchas ocasiones para enterarse de sucesos noticiosos que conmocionaron a la sociedad. Entre estos hechos, las décimas servían para difundir, accidentes, salteos, crímenes, desastres naturales, guerras, polémicas políticas y las ya conocidas décimas de protestas y críticas con el orden social.

Se puede entender esta manifestación dentro de la cultura popular ya que a la luz de un contexto de dominación o explotación, este sería un sistema de respuestas solidarias *“creadas por los grupos oprimidos, frente a las necesidades de liberación”*<sup>194</sup>. Además, la llegada que tuvieron los pliegos sueltos entre los sujetos del bajo pueblo fue bastante amplia, según un autor contemporáneo los pliegos eran *“un artículo que en la capital de Chile como en todas partes es de primera necesidad”*<sup>195</sup> y quienes seguían los pliegos era justamente el obrero, el peón, el suplementero, entre otros tipos de sujetos populares.

---

<sup>194</sup> Colombres, A. “La Cultura Popular”. Op. Cit. Pág. 44

<sup>195</sup> Rodríguez, Zorobabel, "Dos poetas de poncho: Bernardino [Guajardo] i Juan Morales", *La Estrella de Chile*, Santiago, n° 304, 1873, pp. 823 y 839.

#### 4.1.2 Por los trabajadores

Al ser la literatura de cordel, un artículo de primera necesidad, los más destacados poetas populares que encontraron en la práctica de la décima un medio de sustento, fueron generando diversos tópicos, provenientes de la tradición a lo humano y a lo divino, para difundir, entretener, informar y concientizar a los sectores oprimidos que tienen acceso a sus creaciones.

Según Subercaseaux en los espacios de difusión de los versos, concurría una clientela trashumante, compuesta por obreros y gañanes, producto de la migración. Santiago era el lugar central que reunía y distribuía trabajadores desde la capital hacía las minas de cobre del centro y del sur, como a las salitreras del norte. Los mismos migrantes cumplían oficios eventuales y muchas veces casuales como *“cargadores o limpiadores de acequias”*<sup>196</sup>.

Este mismo autor los detalla como sujetos que vestían prendas como chupalla, ojotas, ponchos y que deambulaban por las plazas, mercados cercanos a la Estación Central de ferrocarriles, quienes integraban el público o la clientela de la Lira Popular, constituido principalmente por migrantes, más trabajadores o comerciantes establecidos, *“era un público que reconocía en estos versos una elaboración de sus propias condiciones de vida y también una multitud de usos y apropiaciones de temas tradicionales o comunes al conjunto de la sociedad”*<sup>197</sup>.

En el auge de la Lira Popular las elites y los sectores populares, eran los dos grandes actores de la ciudad, al igual que anteriormente en el campo, cuyos versos también denotaban oposición entre hacendados y campesinos, o sea, entre ricos y pobres. Estos dos grupos mantenían rasgos propios los que, por un lado, mantenía a la elite distante del resto, influenciada por modas europeas, y por el otro, se generaba un discurso crítico y sarcástico de parte del mundo popular hacía los que tenían el poder.

---

<sup>196</sup> Subercaseaux, Bernardo. “Historia del libro en Chile”. LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2000. Pág. 102.

<sup>197</sup> *Ibíd.*

Rápidamente, los sectores populares multiplicaron en número a las clases hegemónicas y fue producto de la industria del salitre y la agricultura, que el empleado toma importancia de su rol de trabajador, ya que sin mano de obra no podían llevarse a cabo las extracciones respectivas. Se especifica que alrededor de 1918, existían unos ochenta mil obreros de fábrica, sesenta mil en las minas del salitre, unos treinta mil en ferrocarriles y otros miles en puertos, en el carbón y talleres de la industria nacional<sup>198</sup>. Gracias a la masiva fuerza de trabajo, que los obreros se consolidaban como pilar productivo para enriquecer a las elites y a la economía del país. Paulatinamente los trabajadores comienzan a incorporar el término de clase obrera entre sus pares, vocablo que toma un papel trascendental en la organización obrera a lo largo del siglo veinte.

En los pliegos sueltos, varios poetas populares buscan encarnar la esencia del obrero y del trabajador que transita por diversos oficios, para así representar al pueblo esforzado que deja todo para mejorar la indigna calidad de vida de ese entonces, gracias a su propio esfuerzo. A continuación, se muestra un verso que habla de los oficios en general, en que se relatan algunas experiencias en primera persona, donde el poeta adopta en su escritura diferentes tareas a lo largo de su vida, demostrando en los versos su pertenencia e identidad arraigada al pueblo. Desiderio Lizana es el responsable de esta composición que homenajea los diferentes oficios.

“Yo fui cargador en el Maule.  
Y capitán en la guerra,  
Armero en la *Inglaterra*  
Y albañil en Buenos Aires;  
Cortador de teja en Paine  
Y en Maipo fui zapatero.  
‘Tuve en el valle de arriero  
Y en Petorca, trenzador;  
En Renca de labrador  
Y en Penco fui carpintero”<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup> Aylwin, M. Bascuñán, C. ET. All. Op. Cit. Pág. 63.

<sup>199</sup> Verso recogido por Desiderio Lizana en su libro. “Como se Canta la poesía popular”. Imprenta Universitaria. Santiago. Chile. 1912. Pág. 36.

Lizana con gran destreza y versatilidad, menciona en esta décima diversos oficios que presenta como su vivencia, aunque no se puede encontrar una referencia histórica de que lo reflejado en la espinela tenga total veracidad, sí se puede interpretar que los poetas sentían en primera persona sus versos, poniéndose en lugar protagónico y personificando un sujeto cualquiera como parte del pueblo; a raíz de esta decisión narrativa, no cabe duda, que muchas veces vivieron en carne propia algunos de los oficios y las adversidades de las mismas, como también, de la falta de trabajo.

Siguiendo con los versos a los trabajadores, entre las múltiples hojas sueltas que circularon en Santiago, se mostraran los versos de un poeta popular, que describe, honra y engrandece una de las labores más importante para el país en su crecimiento económico, los mineros del carbón. Raimundo Navarro, es el autor de estas décimas, quien nace en Ñuñoa cuando aún era campo, en 1881.

“Los mineros del carbón  
Trabajan bajo el mar  
Sacando el mineral  
Para suplir la nación  
Son de energía y valor  
De grande capacidad  
Trabajan con voluntad  
No son cien son miles varios  
Reciben bajos salarios  
Y no descansan jamás”<sup>200</sup>.

En esta décima Navarro destaca el arduo trabajo que los mineros realizan, los cuales producen “*para suplir la nación*”, también los mineros reciben todas las adulaciones correspondientes de parte de este popular, el cuál expone críticamente que son miles los que “*reciben bajos salarios/y no descansan jamás*” haciendo mención a los abusos constantes que sufren por parte de los patronos, aunque es importante relevar el agasajo y la valoración de las cualidades que poseen los mineros del carbón.

---

<sup>200</sup> Navarro, Raimundo. “Todos los chilenos quieren a los mineros del carbón”. Col Lenz, 3, 1. Mic. 1

Hay otros poetas como el Tamayino que crearon décimas para los mineros, las cuales también sitúan a éste trabajo como uno de los más significativos para el porvenir económico y la prosperidad de la nación, recalcando al igual que Navarro, las deplorables condiciones en que trabajan al interior de las minas.

Hombres de artes y oficios  
No hay quien iguale al minero,  
Es a todo superior  
Y es el primer tesorero.<sup>201</sup>

Entre la décima y la cuarteta presentadas anteriormente en torno al trabajo de minero, se invita a profundizar algunas de las condiciones laborales a las que estaban expuestos los mineros del carbón durante mediados del siglo XIX y a comienzos del siglo veinte. En los campamentos mineros que se conformaban alrededor del yacimiento para extraer el mineral, se fueron construyendo arquitectónicamente algunos espacios necesarios para desarrollar la vida de todos los obreros, mujeres y administradores que trabajaban en la extracción, como escuelas, centros de salud, poblaciones obreras, entre otras. Así fue como los nacientes poblados mineros, por ejemplo en Lota, al igual que en el resto de Chile, edificaron discursivamente desde la arquitectura, dividida entre los sectores altos y los sectores bajos, la diferenciación social y material, evidenciada en una infraestructura diametralmente opuesta en términos de cobertura.

Si bien, había trabajo entre la masa obrera, las condiciones de vida eran absolutamente precarias, de este modo, Ortega explica que los problemas penetraban en los campos de la vivienda, salud, higiene y educación. En cuanto a las condiciones de vivienda, esta misma autora señala que era nefasta *“la vivienda del minero y sus familias era de reducidas dimensiones, sin agua potable, alumbrados o servicios higiénicos, desprovistas de ventanas. Una habitación servía de cocina, comedor y estar, otra de dormitorio para toda*

---

<sup>201</sup> Uribe Echeverría, Juan “Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX”. Pineda Libros. 1973. Verso de El Tamayino. “El minero”. En pliego: La ejecución de 5 reos de san Juan del Peral en la Penitenciaría de Santiago”. Pág. 61.

*la familia, generalmente numerosa. Los alrededores inmediatos servían de botaderos de basura y excusado*”<sup>202</sup>.

Queda absolutamente claro que las condiciones de vida de los obreros del carbón y de la masa obrera de las industrias en Santiago y del salitre en el norte eran paupérrimas, compartían contextos similares en cuanto a hacinamiento y adversos escenarios higiénicos, situaciones que a lo largo del siglo veinte impulsaría a un trascendental movimiento social obrero a buscar cambiar esta dura realidad. En la Lira Popular, estaba presente esa conciencia social de clase, de cultura popular que marca un quiebre con los sectores altos donde orientan sus críticas. Por ende, se aporta en cuanto a la generación de una conciencia colectiva de un nosotros “popular”. Navarro continúa con su verso detallando el sufrimiento de los mineros, sin reconocerles por contraparte el gran aporte que tienen con la nación volviéndose aún más desventurada su realidad para los mismos, respecto a la primera mención:

Después de tanto sufrir  
Explotaciones y males  
De chico en los minerales  
Trabajan hasta morir.<sup>203</sup>

Los trabajadores están presentes en la literatura popular impresa, no solo como homenaje o haciendo referencia a diversos oficios como se señalan en las décimas anteriores, se proponen también en los versos para hablar de desacuerdos, atropellos, meetings y huelgas de los trabajadores, esta última muy presente en la Lira Popular. Juan Bautista Peralta es un acérrimo escritor de versos donde describe algunas huelgas que diferentes organizaciones de trabajadores movilizaron a comienzos del siglo veinte.

En algunas de estas movilizaciones, Peralta utiliza la décimas para convertirlos en versos, y que hacen referencia directamente a huelgas, las que llevan por título “La huelga de los

---

<sup>202</sup> Ortega, Luis. “La frontera Carbonífera 1840-1900”. Departamento de Historia. Universidad de Santiago de Chile. En Mapocho, revista de Humanidades y Ciencias Sociales. N° 31. 1992. Pág. 131.

<sup>203</sup> Navarro, Raimundo. *Ibíd.*

suplementeros” o “Gran huelga de los zapateros” o “El gremio de panaderos. Huelga en perspectiva”.

Se expondrá a continuación una cuarteta y la primera décima de la “Gran huelga de los zapateros”, donde Peralta puntualiza alguna de las causas y contextualiza el conflicto por medio de la espinela.

“Con razón los zapateros  
En huelga se han declarado  
Exijen de sus patronos  
Un sueldo más aumentado

Tiempo hace que se oía  
Hablar con mucha insistencia  
Que el gremio de mas decencia  
En huelga pues se pondría  
Llego por fin el día  
I los ilustres obreros  
Se van donde los tienderos  
Para ponerse de acuerdo  
Pidiendo aumento de sueldo  
Con razón los zapateros”<sup>204</sup>.

Se puede apreciar que la cuarteta que condensa el desarrollo del verso, muestra aquella inquietud que tienen los zapateros respecto al sueldo, razón por la cual estos se votaron a huelga, se expone de forma irónica y con un lenguaje pícaro-popular que sí los patronos no suben el sueldo “*tendrán que andar como peones/con ojota y chancletones*” aludiendo al descalzo y rudimentaria sandalia que los “rotos” y los sectores más marginados del bajo pueblo vestían y utilizan, sí es que los dueños de las zapaterías no acceden ante la organización de los artesanos “*andarán a pata suelta/por paseos y Portales*”, paradójicamente para un gremio que su oficio es hacer zapatos<sup>205</sup>.

Nuevamente se ve la urgencia de los poetas populares de utilizar este canal para expresarse o para comunicar hechos contingentes que tiene al pueblo como protagonista, como huelgas

---

<sup>204</sup> Peralta, Juan Bautista. “Gran huelga de los zapateros”. Col. A.A N°140.

<sup>205</sup> *Ibíd.*

o también meetings que los diferentes gremios de trabajadores organizaban. A lo largo de la época de oro de la Lira Popular siempre hubo espacio para estas décimas de carácter contingente, de reproche y enfrentamientos permanentes con los poderes oficiales y se puede entender esta necesidad de expresión por su origen popular, adverso económicamente o por compartir condiciones similares de dominación desde su situación de pobreza. A raíz de esto, es substancial mencionar que los verseros tienen credibilidad entre sus lectores por ser fiel reflejo del pueblo, se (les) permiten hablar de estos tópicos porque:

“Todo poeta popular  
Es trabajador primero  
defiende, en sus proporciones  
las causas del pueblo obrero”<sup>206</sup>.

---

<sup>206</sup> Uribe Echeverría, Juan. “Tipos y cuadros...” Op. Cit. Pág. 26.

## 4.2 Domingo Pontigo

Pontigo es conocido por su obra en torno a la poesía popular, destaca en la creación escrita y por la interpretación musical de las décimas, donde ha transitado al igual que sus antepasados de la Lira Popular por las composiciones de versos bajo temáticas a lo Divino y a lo Humano. El canto a lo Divino, según sus palabras “*es una oración hecha verso*”<sup>207</sup>, donde se puede hablar del antiguo y del nuevo testamento, irguiendo por medio de esta métrica sucesos bíblicos, como la creación del mundo o versos por Moisés, Caín y Abel o Noé. Lo mismo para los versos del Nuevo Testamento, donde sus décimas se orientan al nacimiento de Cristo o el padecimiento de Cristo.

En este paso por la estación de Domingo Pontigo, los versos en los cuales se profundizara, son las composiciones escritas a lo humano, es decir, enfocado a aquello que sucede con los hombres en el mundo, según este poeta es necesario retratar estos sucesos y “*Poderlo dejar hecho verso pa’ que no muera en el tiempo, porque hay cosas que nunca deben olvidarse; tragedias inmensas que han pasado, todo eso*”<sup>208</sup>. Versos a lo Humano de Pontigo con carácter crítico se pueden observar en su obra por medio de cuadernos trazados de su puño y letra, en los cuales relata su apreciación de la de la historia política y social de Chile. A continuación se revisaran algunas de sus décimas que le permiten al lector acceder al imaginario del poeta popular chileno

### 4.2.1 Décimas de carácter histórico

Son muchos los versos en décimas que Domingo Pontigo ha creado haciendo referencia a un episodio o un personaje de la historia de Chile, sus versos a lo humano, que hacen referencia al mundo de los hombres, los piensa y escribe en su medio rural, apoyado por medio de libros y un estudio historiográfico permanente, donde incorpora en las poesías diversos datos objetivos, complementados a su vez, con elementos propios y subjetivos, los

---

<sup>207</sup> Entrevista a Domingo Pontigo Junio del 2014.

<sup>208</sup> Pontigo, Domingo. “Mi tierra me hizo poeta”. FONDART. Santiago. 2014. Pág. 20.

cuales nutren la creación de décimas desde memoria colectiva e histórica de Chile, adhiriendo el ingrediente popular.

La primera décima para presentar se titula “A Manuel Rodríguez”, donde relata algunos hechos que hicieron de este personaje histórico uno de los más importantes en la independencia Chilena.

“Abro la historia de Chile  
Y mi ilustre inspiración  
Pa' engrandecer mi nación  
Con el nombre de Rodríguez  
Glorioso valiente y libre  
Hábil del mucha cautela  
Con el rojo de sus venas  
Su nombre altivo y seguro  
Con los colores más puros  
De mi bandera chilena”<sup>209</sup>.

Pontigo expresa un manejo de la espinela y el predominio acerca de la temática que escribe, además, inicia el verso avisando del comienzo de un episodio de la historia de Chile, demostrando su versatilidad en cuanto al conocimiento de diversos sucesos históricos y un saber popular que se va creando en los círculos sociales y en el estudio permanente de libros. Por lo demás, enuncia en esta décima un sentimiento patrio y una identidad nacional, vinculando “*con el rojo de sus venas/su nombre altivo y seguro/con los colores más puros/de la bandera chilena*”, este elemento esta inculcado en la mayoría de los cultores de la décima, un nacionalismo que se adhiere a los símbolos patrios, se orienta a las tradiciones, a la riqueza y la reivindicación de la esencia popular de lo nacional. Continúa el relato de las hazañas de Rodríguez a lo largo de todo su verso, el cual en la cuarta décima señala lo siguiente:

“Aún tenemos la patria  
Estimados ciudadanos  
Dijo alzando sus dos manos  
Con grito y heroica gracia  
Con gran astucia y audacia  
Surcó esta tierra chilena  
Desde Arica a Punta Arenas

---

<sup>209</sup> Col. DP. cuaderno 1.

Sus huellas siguen triunfante  
Hoy su enseña más brillante  
La llevo dentro de mis venas”<sup>210</sup>.

En esta décima, Pontigo narra algunos episodios destacados de la vida política de Manuel Rodríguez, como por ejemplo la conocida y célebre frase “*aún tenemos patria/estimados ciudadanos*” expresión incluida en la décima y que el guerrillero dijera en la ciudad de Santiago después del Desastre de Cancha Rayada en 1818, ocurrido en las cercanías de Talca. A raíz de este evento histórico el poeta popular le dedica a este personaje ciertas palabras de elogio y admiración, continuando: “*Con grito y heroica gracia/Con gran astucia y audacia*”, calificativos que engrandecen y que no esconde la gratitud que tiene Pontigo y que inmortaliza por medio de esta forma literaria. Además, esta décima sigue develando aquel componente adscripción a la patria que comparte con Manuel Rodríguez, un sentimiento presente en la totalidad de la obra en décima escrita por Pontigo.

El anterior no es el único verso dedicado al guerrillero de Til-Til ya que hay otra creación literaria dedicada a su deceso, llamada “La muerte del guerrillero”, que describe y narra de la siguiente forma:

“Era un 26 de mayo  
Mil novecientos diez y ocho  
Chile se tiñó de rojo  
Por un crimen temerario  
Como explicarlo yo no hallo  
Este drama horrible y fiero  
Porque un macizo misterio  
En Til-Til su tumba guarda  
Lo mataron por la espalda  
A traición al guerrero”<sup>211</sup>.

Incorporando diversos datos fidedignos, señala Pontigo la fecha exacta de la muerte de Manuel Rodríguez, lamentando profundamente su deceso en esta décima donde “*Chile se vistió de rojo/por un crimen temerario*”. Continúa con el lugar donde fue sepultado “*en Til-Til su tumba guarda*” y explicitando que su muerte fue provocada por un disparo efectuado por la espalda, condenando este hecho como un acto de traición al compromiso

---

<sup>210</sup> *Ibíd.*

<sup>211</sup> Col. DP. Cuaderno 3.

del guerrillero con la independencia de la nación. Aunque esta décima tiene un carácter histórico, Pontigo incorpora sus propias apreciaciones, pasando de ser solo un testigo de los hechos en el presente, ya que sus palabras cargadas de pesar por la naturaleza del crimen, deja entrever la cercanía y la solidaridad con Rodríguez.

“Entre Mauro y Pedro Agüero  
Y Navarro el asesino  
Le troncharon su destino  
Al querido guerrillero  
El crimen injusto y fiero  
Dependía del mandato  
A sangre fría lo mato  
Dijo el primer asesino  
A la orilla del camino  
Allá en la cancha del gato”<sup>212</sup>.

En esta décima incluida en la misma poesía, este cultor sigue compartiendo antecedentes que contiene la historia oficial, señalando a sus cancerberos “*Entre Mauro y Pedro Agüero/ Y Navarro el asesino*” y dejando claro que la decisión de su muerte dependía del mandato, liderado por Bernardo O’Higgins en ese período histórico. Estas décimas llenas de homenaje y pesar por el deceso de Manuel Rodríguez no son el único episodio que a Domingo Pontigo lo han inspirado a escribir acerca de la historia de Chile, ya que existen otros títulos como “*Nacimiento de nuestra raza*” o “*el día 5 de abril de 1810*” que son versos que hacen referencia a la fundación de Santiago y a la independencia de Chile y que este escritor elabora bajo la estructura literaria en décima, utilizada en sus orígenes para comunicar y divulgar episodios importantes, por medio de la individualidad de un escritor popular.

---

<sup>212</sup> *Ibíd.*

#### 4.2.2 Décima por reflexión

Para entrar en la obra escrita de carácter social de Domingo Pontigo, es importante decir que las también llamadas décimas por reflexión son la expresión máxima de la crítica y la denuncia contenida en esta forma literaria, en la cual un poeta realiza una especie de radiografía de la realidad y el contexto en el cual vive. Pontigo con sus palabras señala que *“la reflexión hay que entenderla, porque hay que saber más o menos la cuadratura del verso para captar bien el contenido y el mensaje que uno quiere entregar”*<sup>213</sup>

Hoy es Domingo Pontigo, pero anteriormente fueron Juan Bautista Peralta, Hipólito Cordero, Rosa Araneda y Daniel Meneses, entre muchos otros exponentes de la “Lira Popular”, a principios del siglo veinte, quienes estaban orientados a transmitir sucesos de la contingencia y así sensibilizar a la población acerca de las dificultades, desigualdades e injusticias políticas. Ambos estaban insertos dentro de un contexto de crisis y una realidad donde los mismos poetas populares sufren en carne propia diversos atropellos y adversidades. Son populares, porque ellos se sienten y son parte del pueblo y son escritores populares, porque además hay una apropiación de una forma literaria gestada en las elites y promovida en América por colonos y evangelizadores, quienes la utilizaban para realizar una imposición cultural y religiosa.

Posteriormente y una vez adquirida, esta métrica se siguió practicando bajo la misma lógica literaria, manteniendo tópicos tradicionales impulsados en el Canto a lo Divino, e incorporando nuevas orientaciones en cuanto a temáticas, propias de un contexto social dinámico en el Canto a lo Humano.

Las décimas de reflexión son variadas y sus títulos tocan temas desde los puestos políticos como “los concejales”, “la mentira parlamentaria” hasta temas como “la vanidad del mundo”, “porque la violencia” y la “juventud de hoy día” solo por nombrar algunos.

---

<sup>213</sup> Entrevista a Domingo Pontigo Junio 2014.

En este apartado se escogieron algunos de los títulos más representativos de lo que significa la décima de reflexión en la escritura de este cultor, para develar así, cuál es su visión de mundo y de la sociedad en el último tiempo, esta será una aproximación a la obra de Pontigo y de lo que es el poeta popular chileno en la actualidad.

Para comenzar se presentara una décima extraída de la poesía llamada “Vida Campesina” que relata la situación del cantor campesino y de cómo Pontigo lo percibe, reflejando el sentir de este referente tradicional, involucrado hace más de sesenta años con la décima.

“Que triste es ser campesino  
Y más cantor popular  
Hay que sufrir y llorar  
Para forjarse el destino  
Más si es humilde inquilino  
Lo humillan como inocente  
Paga sin ser penitente  
Las faltas que otro comete  
Desde que suelta el chupete  
Es igual que el no vidente”<sup>214</sup>.

Queda claro que el sentir del cantor campesino se entrelaza con las dificultades que acompañan su vida y su poesía, “*hay que sufrir y llorar/para forjarse el destino*”, refleja la realidad de los poetas populares en su generación, que han tenido que lidiar por mucho tiempo con el abandono, la falta de reconocimiento y la paulatina distancia posterior al auge de la Lira Popular, dejando esta tradición en un segundo plano, muy cercana al olvido a nivel social, reivindicada solamente por sus propios protagonistas y cultores en el campo. Además, es interesante destacar a la décima como un testimonio vivencial, ya que este poeta es cantor popular y campesino, lo que intensifica su contenido al formar parte del relato de primera persona. Además, hay otros elementos que hacen pensar en que con el uso del lenguaje, las experiencias de sufrimiento y la voz de una cultura popular, se manifiestan por la apropiación desigualdad de los bienes económicos, ya que al inquilino lo humillarían por ser humilde y de esta forma, por tener adversas condiciones laborales.

---

<sup>214</sup> Col. DP. Cuaderno 1.

Pontigo continúa este verso profundizando y analizando alguna de las posibles razones por el cual no hay interés en ellos como cantores;

“Los poetas populares  
Llevamos una honda pena  
Porque esta tierra chilena  
Ya los dejo como tales  
Sólo llaman ejemplares  
El canto que no es latino  
En la senda del destino  
El folklor está agonizando  
Y así a Dios le está llamando  
El cantor a lo divino”<sup>215</sup>.

Se apunta que el interés de la sociedad chilena solo estaría enfocado en las manifestaciones musicales o culturales provenientes desde afuera, “*Sólo llaman ejemplares/El canto que no es latino/En la senda del destino/El folklor está agonizando*” dejando en un papel secundario al canto tradicional y a sus cultores populares, aunque si bien, la décima sigue resistiendo por medio del Canto a lo Divino y a lo Humano, según él estaría “*agonizando*”. Esta décima no tiene fecha de escritura, pero por la desesperanza de su autor, queda claro, que es de hace largos años, ya que el estudio de la décima en la última década se ha rearticulado y reivindicado por medio de sus cultores, de estudiantes y de investigadores de raíces tradicionales y sus dinámicas, que han revalorado esta larga e invaluable manifestación de la cultura popular. Múltiple son los libros, las tesis, congresos y seminarios que dan cuenta de este interés. Además, la creación del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares desde el año 1992, se ha encargado de estudiar sistemáticamente y generar conocimiento de este tipo de manifestaciones literarias, musicales tradicionales.

Existen también, entre los cuadernos de Domingo Pontigo, versos que se enfocan a las desfavorables condiciones de vida de los trabajadores, de los campesinos, y a la figura del roto chileno, a quien le dedica una poesía donde describe su realidad, llamada “La vida del pobre roto chileno”. La frase de roto chileno ha acompañado la vida social a lo largo de

---

<sup>215</sup> *Ibíd.*

nuestra historia y se origina en los sectores acomodados bajo un término despectivo, clasista y que se popularizó en el siglo diecinueve en toda la sociedad. La utilizaba por un lado, la clase alta para designar peyorativamente a un tipo de persona urbano, rural, migrante, trabajador de escasos recursos o derechamente pobre y sin educación, Por el otro lado, fue adoptado por el pueblo e incorporado como una figura de la identidad chilena, que reivindicaba su saber campesino y sus diversas manifestaciones que originan una cultura particular de carácter popular. Pontigo al ser un poeta que rescata estos saberes populares y elementos tradicionales, compuso una décima para proclamar las desventuras de este roto chileno.

“Es el roto en esta vida  
quien Dios destinó a sufrir  
nunca puede sonreír  
sin que tenga alguna herida  
en cualquier rancho se anida  
siempre fiel a su persona  
sea de trigo o totora  
allí se entrega a la vida  
al pies de las serranías  
donde la serpiente mora”<sup>216</sup>.

En las primeras cuatro frases, se muestra el sufrimiento del roto chileno y se relaciona además con un mandato divino, “*quien Dios lo destino a sufrir*” otorgándole aquel componente religioso que poseen los cantores y poetas populares pertenecientes a esta tradición del Canto a lo Poeta. Asimismo, denota una cuota de sufrimiento por las dificultades que el roto chileno tiene que aguantar para sobrevivir, el cual “*nunca puede sonreír/ sin que tenga alguna herida*”, además, hay una mención al trabajo, en el cual este personaje, “*en cualquier rancho se anida*” y se dedica a su faena con compromiso “*donde la serpiente mora*”, relacionándolo con los patrones, e igualándolos con serpientes y aquello que provoca su imagen dentro de un imaginario religioso, cuya significancia se encarna en una figura insidiosa, venenosa y peligrosa, la misma que tentó a Adán y Eva,. El verso continúa de la siguiente forma.

---

<sup>216</sup> Col. DP. Cuaderno 4.

“Pa’ poder algo ganar  
me doy un trato inhumano  
hasta ver sangrar mis manos  
y mi cuerpo tiritar  
seis bocas que alimentar  
por ellos sufro y deliro  
vivo como en un retiro  
de tortura noche y día  
cuando contemplo mi vida  
meriendo un triste suspiro”<sup>217</sup>.

En este párrafo sigue con la temática anterior donde el roto chileno, sometido a precarias situaciones laborales y condiciones de explotación, hace “*mi cuerpo tiritar y hasta ver sangrar mis manos*”. Pontigo irradia injusticia y abuso a través de esta décima, criticando a los patrones que explotan y cometen abusos laborales a los campesinos y trabajadores, los cuales, están expuestos constantemente a una “*tortura noche y día*” para poder satisfacer sus necesidades básicas y mantener a sus familias. Un elemento importante es que Pontigo se instala desde la piel del roto chileno, realizando el ejercicio de personificar y ser la voz del desamparado, tornando más atractivo el análisis ya que se puede interpretar que, o Domingo personifica al roto chileno o bien sufrió en primera persona similares condiciones o conflictos de este tipo.

Otro verso instalado en el marco de la reflexión, hace referencia directa a quienes tienen puestos políticos, formulando un descontento y un juicio, por la forma en como estos, han actuado para decidir sobre el devenir de la sociedad. El título introduce en el contenido del verso, llamado “La mentira parlamentaria” y su primera decima se expone de la siguiente forma:

“Desde los tiempos que nombres  
De este suelo americano  
Hemos de ser los humanos  
Engañados por el hombre  
Siempre prometen al pobre  
Tenerle la solución  
El político es el don

---

<sup>217</sup> *Ibíd.*

De la mentira y el engaño  
Porque ha ganado un escaño  
La cárcel para el ladrón”<sup>218</sup>.

Al inicio de esta décima, Pontigo incorpora nociones respecto al mal prestigio que los políticos y parlamentarios han sembrado a través de los tiempos entre la percepción del pueblo, los cuales por su parte, han creado un particular saber popular desde el origen de la nación. Así, este representante de la décima en Chile, se plantea desde la relación con uno, con el otro y con una voz que incorpora la idea de un nosotros, respecto a aquellos abusos que el hombre comete para con el hombre. Su apreciación de que “*Hemos de ser los humanos/Engañados por el hombre*” recalca la desconfianza que los sectores populares tienen con sus gobernantes, un principio que vendría siendo común en diferentes naciones, que se conforman con sectores ricos, viviendo a costa de los más pobres. En América esta característica reflejada en los pliegos sueltos de diferentes países como Brasil, Cuba, Argentina entre otros.

Pontigo, sigue construyendo y entregando a lo largo de la décima su idea acerca de cómo la clase política se instala en la sociedad y señala que “*Siempre prometen al pobre/Tenerle la solución*” afirmando que las promesas son parte de su estrategia eleccionaria, pero que nunca las cumplen, convirtiéndose en una clase o grupo que vela por sus propios intereses y no del conjunto de la sociedad. Finaliza esta décima expresando todo su reproche, malestar y sentimientos que hacen pensar en el disgusto que este cultor popular tiene con los políticos, señala que “*El político es el don/De la mentira y el engaño*”.

En la segunda décima de este verso, la cual no profundizaré, también se pueden encontrar expresiones que van en la misma línea que la anterior, como por ejemplo señalando que “*Se andan llenando la boca/Para ayudar al más pobre*”. Es interesante entregar a quien lee esta investigación otra décima para análisis, y correspondería a la cuarta del verso que se estructura de la siguiente forma:

“No puede ser ejemplar  
Este subsidio tan bueno

---

<sup>218</sup> Col. DP. Cuaderno 42.

Si el que no tiene terreno  
Jamás podrá postular  
Eso llaman ayudar  
Al pobre trabajador  
Que siempre el explotador  
Lo maneja en los rediles  
Por eso en mi lindo Chile  
El malo se hace peor<sup>219</sup>.

En esta décima se reconocen ideas que Pontigo presenta y que estaría haciendo referencia a la realidad, dejando, por medio de la afirmación vestigios de lo que vive y lo realiza por medio del testimonio. Señala aquellas dificultades en torno la tierra y al subsidio de esta, agregando que “*Si el que no tiene terreno/Jamás podrá postular*”, aclarando que el beneficio solo se otorgaría para algunos dueños y patrones que comprometan una importante extensión de tierras. Además, recalca que eso no es ayudar a los campesinos más necesitados y en especial a trabajadores pobres, que siempre estarían sometidos por decisiones políticas a limitaciones y miserables condiciones de explotación, sin importar el esfuerzo que realizan para mejorar sus condiciones de vida y laborales.

Este verso se puede considerar como una de las poesías más importantes para entender y profundizar en la visión social y política que remite a este autor, ya que además de mostrar antecedentes y datos importantes acerca de la realidad, Pontigo toma una postura y se sitúa en oposición a la clase política y a favor de los pobres que sufren las desigualdades y se siente, sin duda, aludido en cuanto a las dificultades que cualquier trabajador, campesino u obrero tiene que enfrentar, solidarizando con ellos por pertenecer al mismo bando. Existe como en todos los versos, que se componen de cuatro décimas, una quinta que se le denomina de despedida, en donde el escritor o el cantor realiza, un resumen del verso y entrega un mensaje para reflexionar:

“Por fin a Dios y a los hombres  
Les pido con gran hombría  
Que la justicia fingida  
Sea verdad para el pobre  
Entonces ganará nombre

---

<sup>219</sup> *Ibíd.*

Toda esta América entera  
No a la justicia quimera  
Que siempre ayuda al más rico  
Y va sepultando al chico  
En más pobreza postrera”<sup>220</sup>.

En la primera línea les pide tanto a dios y a los hombres que la justicia sea verdad para el pobre, otorgándole la decisión y el poder de cambiar la situación, como buen creyente, a dios, pero también a quienes eligen a los gobernantes. De esta manera se realiza, un llamado a la gente para que haya más capacidad de cambiar las cosas en tiempos de decisión, así, aquella justicia quimera que siempre está a favor del rico no los siga favoreciendo, porque a raíz de esto “*va sepultando al chico/en más pobreza postrera*” dejando claro que las cosas si siguen como están, no podrán mejorar para los más desposeídos.

#### **4.2.3 Décimas por el golpe de estado**

Además de escribir un importante número de décimas que hacen referencia a injusticias sociales, donde se crítica explícita e implícitamente la estructura social diseñada para que se reproduzca la desigualdad, Pontigo fue un testigo más, como la totalidad del pueblo chileno, del momento político más crítico y negro de la historia chilena contemporánea; el golpe de estado de 1973. El cual lo vivió de manera muy particular, de manera directa en su círculo social más cercano, pero también desde su individualidad, la cual tradujo por medio de sus escritos en décimas. Se convierte así, en un cantor popular no pasivo, sino que activo por medio de la palabra escrita, que plasma su pensamiento social y político a través de la espinela, satisfaciendo así, una necesidad de repudio directo a los hechos de violencia política y militar, donde fueron pasados a llevar los derechos humanos de millares de personas en Chile.

Orellana le otorga a los escritos en décima que sacan la voz en época de represión dictatorial, literatura de testimonio, donde el escritor quiere dejar un rastro de lo sucedido, como otras vivencias y experiencias extraídas de la realidad, según las palabras de esta

---

<sup>220</sup> *Ibíd.*

autora *“está ligada a la no ficción, a decir verdad sobre los hechos que el sector oficial no muestra. En ese sentido, el testimonio se vincula a una producción marginada”*<sup>221</sup>. El testimonio en este caso se traduce en la décima, que además de vincularlo con un período específico de represión, se posesiona como parte de un colectivo o un grupo, sacando una opinión y una voz conformando un “nosotros” y encontrando además, una función en el discurso de sus versos como portador de lo vivido.

Existe un poema que remite al golpe de estado llamado “Otra Pausa”, que tiene una historia particular que ha sido relatada por Domingo Pontigo y por otros estudiantes e investigadores de la décima. Señala este autor que en ese período estaba escribiendo su primer libro llamado “El paraíso de América” y que *“De repente, se produce el golpe militar del 11 de septiembre, y eso yo no lo podía pasar por alto. Yo sentí un dolor y una angustia muy grandes al ver que mi patria iniciaba este calvario y le pedía fuerzas a Dios para expresar mis sentimientos y para saber decir lo que sentía en aquellos instantes”*.<sup>222</sup>

Este momento se torna importante en las motivaciones para escribir en décima, ya que las temáticas tradicionales a lo humano y a lo divino las suspende, volcándose de pleno hacia el relato de lo que sucedía en este momento histórico en Septiembre del 1973. Tal fue la convicción y la valentía de este poeta que, aunque se enteró de que se iba a perseguir toda divulgación de ideas que estuvieran en contra el régimen militar, el siguió escribiendo versos que retrataran la triste y compleja situación que se vivía en el país.

Es más, en el prólogo del libro “El paraíso de América” se describe un episodio triste provocado por la poesía “Otra Pausa” y es cuando Miguel Jordá, un sacerdote que trabajaba con Pontigo en la publicación de sus poesías es bajado de una micro por dos carabineros que lo toman por sospechoso y lo detienen. En el prólogo de este libro continua el relato de Jordá: *“me obligaron a bajar, abrieron mi maletín y me arrebataron el poema. Al poco rato escuché que por citófono llamaban a la DINA de Santiago y decían: ‘Aquí hemos*

---

<sup>221</sup> Orellana, Marcela. “-La lira popular en los setenta: Memoria y resistencia cultural”. En revista Anales de la Literatura Chilena. Número 1. Santiago. 2000. Pág. 182.

<sup>222</sup> Extraído de <http://www.revistaintemperie.cl>

*sorprendido a un cura con unos panfletos subversivos*”<sup>223</sup>. El sacerdote, junto con otro amigo fue llevado al centro de torturas de la Villa Grimaldi, donde nunca volvió a saber del escrito. Por lo demás, Jordá dice que esta obra “*Nos devuelve el anhelo de la vida libertaria y democrática que anida en el alma del pueblo chileno. También nos ayudara a revivir aquellos momentos difíciles que nos tocó vivir, y que jamás hemos de olvidar*”<sup>224</sup>. De esta manera se sitúa a las décimas de Pontigo, como un testigo importante de los hechos dictatoriales, que tocan la sensibilidad, tanto de Jordá, como para otros sujetos que fueron víctimas en diferente grado de la violencia militar.

La tan renombrada poesía titulada “Otra Pausa” es extensa, se compone de treinta décimas que hacen alusión al contexto histórico del golpe de estado, vivido y escrito en primera persona, pero también y como parte del pueblo, elementos que la configurarían como un vestigio material de una cultura popular. Se complementa además por contener un testimonio y diferentes expresiones, como emociones, que hacen pensar y cuestionar aquel triste episodio de represión en Chile. La enunciación se hace personal y colectiva, bajo impresiones propias, pero también incorporando el componente de grupo, siempre presente en la voz de los poetas populares.

Ante la extensión de esta poesía, se analizarán cinco décimas que según el criterio de esta tesis son las más interesantes en cuanto a contenidos y elementos que tienen que revalorarse por la mixtura de un saber popular y tradicional que se manifiesta en forma de décimas. La primera décima comienza así:

“Otra vez pido perdón  
Por turbarme nuevamente  
Porque nuestro Presidente  
Hoy murió sin compasión.  
Un macabro remezón  
Hizo que diera un traspié  
La razón no sé cuál es  
Injusticias las hay siempre

---

<sup>223</sup> Pontigo, Domingo. *El Paraíso de América* Instituto nacional de pastoral rural. Santiago. 1990. Pág. 5.

<sup>224</sup> *Ibíd.*

Triste el once de septiembre  
De Mil nueve setenta y tres”<sup>225</sup>.

En esta décima Pontigo relata los hechos ocurridos ese día, señalando el deceso de Salvador Allende, y dejando entrever por su lenguaje, la empatía que tenía con el mandatario, haciéndolo parte del nosotros diciendo “*porque nuestro presidente/hoy murió sin compasión*”. Prosigue la décima señalando con gran pesar que es injusto lo ocurrido, pero que adversidades las hay siempre, aunque se declara en una incertidumbre, al igual que la mayoría del pueblo chileno, diciendo que “*la razón no se cual es*”. A pesar de esto, Pontigo toma una posición de protesta en contra del golpe de estado señalando finalmente en esta décima la fecha, específicamente el día, el mes y el año en que sucedió este “*macabro remezón*”, dejando una herida abierta en todo el país. Continúa así:

“Corre sangre por el suelo  
A raudales aquí en Chile,  
Debe haber cientos y miles  
Hogares que están de duelo.  
Me producen desconsuelo  
Estas horas tan ajenas,  
En verdad que siento pena,  
Dimos hoy un paso atrás,  
No debió pasar jamás  
Esto en mi patria chilena”<sup>226</sup>.

Pontigo continúa este relato popular dejando entrever con impotencia lo que sucede en tierra nacional, señalando que “*corre sangre por el suelo/a raudales aquí en Chile*” de gente que sufrirá la represión, como los pobladores o trabajadores organizados por una convicción de un nuevo país con oportunidades para todos. Además, tiene claro que el golpe de estado dejará muchas víctimas y con ello una herida profunda que causará sufrimiento en miles de familias a lo largo de todo el país. La poesía transmite con mucha delicadeza y respeto el sentir de Pontigo acerca de la opresión en la que está inserta el pueblo y la gente que trabajó en el gobierno de la Unidad Popular, utilizando de manera muy cuidadosa su vocabulario, comunicando con angustia y pena que aquel episodio “*No debió pasar jamás/Esto en mi patria chilena*”. Es importante destacar que esta décima la

---

<sup>225</sup> *Ibíd.* Pág. 57.

<sup>226</sup> *Ibíd.*

visión del yo, que trasmite un sentimiento a un otro al que estaría de duelo, involucrándose con el pesar de sus semejantes y el nosotros, los que “*dimos un paso atrás*” haciéndose parte de una colectividad, de un grupo que sufrirá las consecuencias políticas y sociales del gobierno militar.

Suman cientos los heridos,  
Miles los ejecutados  
Y de Chile han expulsado  
A millares de sus hijos.  
Este ha sido un gran suplicio  
Que a todos nos remeció  
Los que sufren siempre son  
Los más pobres, como siempre,  
Triste el once de septiembre  
Por toda mi nación”<sup>227</sup>.

El pesar de Pontigo se refleja en esta décima donde cuantifica la gente afectada con el golpe diciendo que son cientos los heridos y miles los ejecutados, sin pasar por alto la gran cantidad de sujetos y familias que se han tenido que separar producto del exilio y la exoneración política. Se advierte mediante sus palabras, lo que significa el golpe en torno a la persecución y la represión sistemática elaborada por los aparatos institucionales del gobierno militar. Además se utiliza nuevamente en esta décima como a lo largo de toda la poesía “Otra Pausa” el argumento que señala que los sectores más pobres, como siempre, son los que se van a ver afectados por este “*triste once de septiembre*”.

Es importante, detenerse en el componente solidario que contienen las poesías de Pontigo, en esta décima recalca que las muertes, desapariciones, violaciones a los derechos humanos es un gran suplicio que “*a todos nos remeció*”, además el elemento de identidad también está presente al sentir que representa a los sectores populares y se convierte en una voz popular frente al conflicto social, son estos dos principios los que impulsan a Pontigo a afrontar a todos quienes son callados a punta de fusil. El compromiso social y ético lo lleva a escribir sobre la realidad en Chile, dejando un testimonio trágico y doloroso del tormento social y político que la dictadura significó para la gran mayoría de los chilenos. El verso continúa así:

---

<sup>227</sup> *Ibíd.*

“No hace falta ser letrado  
Ni ser un sabio eminente  
Para ver que a mucha gente  
Con el golpe se ha aplastado.  
Se vivía esperanzado  
De hacer un mundo mejor  
Y hoy día con gran dolor  
Se acabó nuestra esperanza  
Y una terrible matanza  
En Chile se decretó”<sup>228</sup>.

Es trascendente rescatar un elemento extraído de la dos últimas décimas y es cuando el poeta popular expresa que “*dimos hoy un paso atrás*” y “*Se vivía esperanzado/De hacer un mundo mejor/Y hoy día con gran dolor/Se acabó nuestra esperanza*” haciendo referencia a la ilusión en los proyectos políticos que tenía en proceso la Unidad Popular y que afectaba directamente a Pontigo como campesino de Melipilla, en estas líneas aborda la reforma de expropiación de tierras a las grandes haciendas en el proceso de transformación del agro chileno, conocida también como la Reforma Agraria, heredado de iniciativas de gobiernos anteriores, como el de Frei Montalva y que el mandato de Allende profundizaría y concretaría. Entre los avances en torno esta materia, el gobierno de Allende habría expropiado alrededor de 4.500 predios y más de seis millones de hectáreas, se montaron además consejos campesinos, donde la comunidad participaba en el proceso de cambio agrario, involucrando a los actores directamente con el proyecto<sup>229</sup>.

Esta interpretación se apoya con la siguiente décima, donde profundiza acerca del tema agrario.

“Con el golpe que se dio  
Van a llegar nuevamente  
Los grandes terratenientes  
Será así, era que no  
No habrá más asociación  
Ni menos un sindicato,  
Los adelantos logrados  
También se van a perder  
Y aquellos logros del ayer

---

<sup>228</sup> *Ibíd.*

<sup>229</sup> Chonchol, Jaques. “Reforma y Contra reforma agraria en Chile.” Universidad de París. 2006. Extraído de <http://es.slideshare.net/>

Quedaran todos pal´gato”<sup>230</sup>.

Pontigo tiene claro que con el golpe van a llegar nuevamente “*los grandes terratenientes*” producto de la contra reforma agraria, en donde todas las mejoras y los cambios en cuanto a la distribución de tierras y la organización de los trabajadores se van a ver afectados durante el gobierno militar, quedando los campesinos sin ninguna protección y lo expresa así; “*No habrá más asociación/ni menos un sindicato*”. Todos los avances logrados paulatinamente en los años de la UP quedaron sin vigencia y según Pontigo también se perdieron los logros del ayer, quedando afectados todos los campesinos que creían en una transformación social en el agro.

Otra de las poesías más trascendentes para conocer la postura social y política de Domingo Pontigo es la que se relaciona con las consecuencias de la dictadura militar y las denuncias de las violaciones de los derechos humanos traducidas en el informe Rettig.

Este informe corresponde a una investigación realizada por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación creada en 1990 con el objetivo de contribuir a esclarecer materias en cuanto a la violación de los derechos humanos a partir del 11 de Septiembre de 1973. En el informe entregado al presidente de ese entonces, Patricio Alwyn, se expone que entre los resultados habría alrededor de 3.550 denuncias y 2296 casos calificados<sup>231</sup>.

El verso, en donde profundiza elementos extraídos de esta investigación acerca de los derechos humanos se titula “El informe Rettig” y se compone cinco décimas, de las cuales se expondrán tres, cuyo contenido transita a partir del informe, por las consecuencias que los campesinos padecieron y la posición de los hacendados en este contexto social. La primera decima es la siguiente:

“El abismante relato  
Que entregó el informe Rettig  
Cosa que nos compromete  
A meditar más de un rato  
Hoy presionan a Don Pato

---

<sup>230</sup> Pontigo, Domingo. “El paraíso de América” Op. Cit. Pág. 57.

<sup>231</sup> <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/informe-rettig.htm>

Pa' que repare estos daños  
Se han escalado peldaños  
Para buscar la verdad  
Pero falta lealtad  
En la mitad del rebaño”<sup>232</sup>.

El poeta popular al momento de querer relatar y tocar este tema tan sensible para cientos y miles de chilenos, se vuelve a convertir en un actor más dentro del contexto social post-dictadura, posicionándose en un lugar particular para informar, difundir y hacer un llamado a “*meditar más de un rato*” acerca de los hechos provocados por el régimen militar. Reconoce también que “*Se han escalado peldaños/Para buscar la verdad*” afirmando que esta investigación impulsada por el gobierno de Aylwin, busca aclarar y develar aquellos vergonzosos hechos de transgresión de los derechos humanos en más de cuarenta mil personas, entre desaparecidos, torturados y exiliados políticos. Concluye esta décima reflexionando que “*falta lealtad/en la mitad del rebaño*”, aludiendo a la falta de cooperación y al sistemático ocultamiento de la verdad de parte de sectores políticos que comandaron las violaciones a los derechos fundamentales, y que hasta el día de hoy mantienen un pacto de silencio, sin entregar información sobre el paradero donde están los desaparecidos en dictadura. Pontigo, conocedor de estas materias en primera persona continúa su relato incorporando elementos importantes de analizar, la tercera décima de este verso se narra de la siguiente manera;

“El humilde campesino  
cayó sin arte ni parte  
quien su pobreza comparte  
y conoce nuestros destinos  
yo pasé el mismo camino  
de hambruna y humillaciones  
que suerte que a tus rincones  
no llegó esta mala racha  
pero como bola guacha  
rodé por estos rincones”<sup>233</sup>.

Pontigo, como se expuso en el capítulo anterior, es un pequeño agricultor de frutillas en Las Pataguas, en San Pedro de Melipilla e iba a ser un beneficiado más, como muchos

---

<sup>232</sup> Col. DP. Cuaderno 32.

<sup>233</sup> *Ibíd.*

pequeños y medianos campesinos de la reforma agraria impulsada por la Unidad Popular en el gobierno de Salvador Allende. Parte de esta derrota que pertenece a un sector social históricamente abandonado se plasma en esta décima en donde *“el humilde campesino/cayo sin arte ni parte”* aludiendo a la desesperanza y el abandono perpetuado por la contra reforma, quien dejó a los pequeños agricultores más pobres y desprotegidos legalmente. *“Yo pase el mismo camino/de hambruna y humillaciones”* comparte este poeta, quien se convierte en parte de este relato en primera persona, como un testigo vivencial de estos hechos, tomando su poesía un peso mayor por ser en una voz preponderante al pertenecer a esta realidad.

Es por esta razón que este tipo de poesía popular en décima se torna tan interesante y tiene que ser valorada como tal, como una voz vivencial de ciertos hechos que componen una fuente respecto a la historia popular. En estas se incorporan otras miradas, subalternas y marginadas, ocultas e invisibilizadas por el poder, ya que al momento de relatar realidades y contextos sociales por medio de esta tradición, contiene en sí, una riqueza testimonial producto de una experiencia oral y escrita, que permiten entender contextos, sentimientos y emociones de actores fundamentales en la historia popular de Chile.

La tercera décima a exponer y la cuarta de la poesía inspirada en el Informe Rettig, sigue la lógica de la anterior en cuanto al relato de la experiencia personal, incorporando además, un carácter de popular, donde se generan elementos identitarios que representarían a grupos sociales, como ser campesino y ser pobre, manifestando en su poesía componentes de suma importancia para la reconstrucción de la cultura popular que puede ser analizado en el contexto local y nacional.

“Los patrones y hacendados  
se pusieron prepotentes  
y corrieron a la gente  
inquilinos y allegados  
como guacho destetado  
salimos como gitanos  
con el ponchito en la mano  
andando sin rumbo fijo  
nuestra mujer, nuestros hijos

acampando en cualquier llano”<sup>234</sup>.

En las dos primeras líneas, Pontigo demuestra la reacción de los hacendados en el período dictatorial, donde amparado por la legislación militar, los dueños de los fundos en conjunto con los soldados cometieron una serie de abusos entre sus trabajadores, en muchos casos torturando o desapareciéndolos. Se señala que a raíz de la prepotencia practicada, los terratenientes “*corrieron a la gente*”, demostrando el sufrimiento y el vejamen al que fueron expuestos miles de campesinos pobres.

Continuando con la selección de las décimas que Pontigo escribió acerca de las consecuencias y violaciones a los derechos humanos, es importante considerar la siguiente, incluida dentro del verso llamado “El informe Rettig más fuerte que el amor” en donde denuncia y afronta de forma visceral los hechos de violencia avalado por la junta militar.

Es la sangre de tu hermano  
Que vació aquel criminal  
Se perdió hilo total  
De los derechos humanos  
El violador o tirano  
Abrió muchas sepulturas  
Apretó su mano dura  
Para empuñar sus fusiles  
De este amado y lindo Chile  
A donde está la cultura”<sup>235</sup>.

El carácter de esta décima es directo, profundo y cargado de sentimientos como de palabras que hacen reflexionar a quien lo lee, la primera línea se dirige a los verdugos, haciéndoles notar que a los soldados que ejecutaron las ordenes, estarán cargados de culpa por haberle disparado a “*su hermano*”, quienes también son considerados bajo la mirada del poeta como “*criminales*” aludiendo a los asesinatos. Demuestra, que son hechos que van en contra de la libertad y la integridad de las personas, en donde “*el violador o tirano*” fue quien “*abrió muchas sepulturas*”. Es importante mencionar que el lenguaje llano, se alimenta de sentimientos de impotencia o rabia que son acompañados de calificativos como

---

<sup>234</sup> *Ibíd.*

<sup>235</sup> Col DP. Cuaderno 42.

“*criminal, violador y tirano*”, evidenciando el pensamiento de desprecio y de tristeza generado a partir del golpe de estado, alejándose así de su calidad de testigo para involucrarse por medio de sus emociones.

No se puede desconocer las conmovedoras producciones con que cuenta este cultor popular, creadas a partir de los sentimientos y emociones respecto a un crítico episodio en la historia de Chile, y varias de las décimas se puede leer esta impotencia y otras emociones que identifican a todo un país violentado directa e indirectamente por el régimen militar. La siguiente décima, que pertenece a un verso que no tiene título muestra otras aristas de esta faceta social de Pontigo y plasma mediante su escritura el sentir y el pesar de un pueblo entero que fue sometido.

“Todos los pueblos del mundo  
Sintieron el rudo golpe  
Por este paso tan torpe  
Del prepotente iracundo  
Chile cambio en un segundo  
Su estrategia y sus esquemas  
De horripilantes escenas  
Con muerte tortura y daños  
Se quebró dieciséis años  
La democracia chilena”<sup>236</sup>.

Se puede encontrar en esta décima el drama que vivió una nación entera, señalando que “*Chile cambio en un segundo/su estrategia y sus esquemas*”. Aunque Pontigo tiene contradicciones al momento de hablar y de posesionarse políticamente, sus versos en general y en particular esta décima son en sí, actos políticos, ya que logra ser parte de un proceso y compatibilizar con ciertos avances en temas estructurales que el gobierno de la Unidad Popular estaría llevando a cabo, además declara que existen escenas aterradoras provocadas por del golpe “*con muerte, tortura y daños*”, terminando esta décima dando datos de los años en que se extendió el horror por el país, y que por sus propias palabras “*se quebró la dieciséis años/la democracia chilena*”.

---

<sup>236</sup> Col. DP. Cuaderno 42.

No solo las décimas Pontigo recrean temas generales en cuando a sucesos y hechos históricos vinculados al golpe militar, ya que hubo un capítulo negro de represión y tortura materializado en el asesinato de Víctor Jara, quien representaba a un sujeto activo, desde el ámbito cultural y artístico, comprometido a su vez, con fines políticos-sociales, orientado a la transformación social. Víctor Jara trabajaba y solidarizaba con grupos de personas ubicadas en poblaciones, tomas de terrenos emergentes y comunidades marginadas. Su muerte fue el símbolo del aniquilamiento de la libertad de acción y expresión, cuyo futuro fue troncado cuatro días después de cometerse el golpe. La poesía se llama “Ofrenda a Víctor Jara” y sus décimas más significativas son las siguientes:

“Era el quince de Septiembre  
Del año setenta y tres  
Víctor por última vez  
Pudo seguir este urdiembre  
Por eso quien cantos siembre  
Fuimos quienes lo lloraron  
Y quienes lo acribillaron  
Siguen oyendo su canto  
Y yo por reclamar tanto  
A la cárcel me llevaron.”<sup>237</sup>

En la entrada de la décima se señala el día y el año del asesinato de Víctor Jara, otorgando un antecedente concreto y verídico para quien accede a sus registros, además de informar e inmortalizar este antecedente. Pontigo relata aquellas sensaciones que provoco su perdida “*fuimos quienes lo lloraron*”. Incorporando así, emociones de un grupo importante de personas que veían en su obra el reflejo social de la realidad e idiosincrasia Chilena. Continúa este relato en décima apuntando que a quienes lo ejecutaron “*siguen oyendo su canto*” arrastrando, según el autor, un peso que los va a perseguir para siempre, relevando que su muerte no será un episodio fácil de borrar ni para sus ejecutores, ni para el pueblo. En el resto del verso, se muestran antecedentes acerca de su día de detención, la cantidad de balazos que recibió, entre otros datos, que hacen de esta décima una testimonio verídico y legítimo acerca del destino de este artista chileno que sufrió de manos de los militares la más dura represión y violencia que puede sufrir una persona. La otra décima que se

---

<sup>237</sup> *Ibíd.*

presentara es la última de la poesía, en donde Pontigo la utiliza como despedida dirigida a Jara, la cual dice lo siguiente:

“Yo te doy mi despedida  
don Víctor Jara Martínez  
Dios te colme de jazmines  
por esta cruenta partida  
el cielo tome medida  
y él castigue esta injusticia  
que Dios te colme de albricias  
por tu herencia y tus canciones  
y colme de bendiciones  
la verdadera justicia.”<sup>238</sup>

Pontigo ofrece en esta décima los mejores deseos y sentimientos ante la partida de Víctor Jara, muy cargado a la pena y tristeza que provocó su deceso, “*Dios te colme de jazmines/por esta cruenta partida*”, deseándole protección de Dios y develando aquel componente religioso que está presente en toda la obra de Pontigo. Otro factor interesante vinculado con la religiosidad popular es cuando Pontigo le otorga al cielo un componente de justicia, invocándolo para que se haga parte de este crimen y pueda darle un escarmiento a los responsables señalando que “*el cielo tome medida/y él castigue esta injusticia*”. Finaliza esta décima y este poema reivindicando la obra y el legado que Víctor Jara dejó como herencia a todo quien quiera escucharlo, pero también pidiendo que se haga justicia “*y colme de bendiciones/la verdadera justicia*”.

Cuando Pontigo se hace parte de estos acontecimientos, busca dejar un legado y un testimonio acerca de los sucesos y atrocidades que envolvieron al golpe de estado del año 1973, el autor se hace parte de un proceso para reivindicar la memoria y generar, a su vez, elementos identitarios que involucren a grupos de personas, como por ejemplo al hablar de “*inquilinos y allegados*” o “*torturados y reprimidos*” aludiendo a características compartidas e identidad que refuerza y cohesiona un grupo social. Esta reivindicación se entiende como el rescate y la conservación de los sucesos que se muestran en la décima buscando dejar vestigios de hechos e injusticias en las que se vio sometido en época dictatorial.

---

<sup>238</sup> *Ibíd.*

#### 4.2.4 Otras décimas de reflexión

Existe también otro tipo de versos a lo humano en el marco de la reflexión, donde Pontigo entregaría mediante sus palabras una visión propia de mundo referente a sucesos actuales y que al lector, lo lleva pensar, reflexionar y analizar acerca de cómo se enfrenta la modernidad como sociedad, ante la violencia, las drogas, los asaltos, la juventud, entre otros. Es importante destacar que estos versos son escritos desde una brecha generacional importante y desde su naturaleza campesina, ya que a sus setena y cinco años, Pontigo ha sido testigo de otras formas de entender comportamientos y realidades sociales propias de su tiempo, razón por la cual busca entregar desde su individualidad elementos que hagan reflexionar y cuestionar al lector principalmente joven de este nuevo escenario moderno, donde también influyen, como se verá en el análisis de los versos, elementos de difusión masiva, como los periódicos y la televisión, los cuales transmiten ciertas realidades y generan diversas opiniones en él como cultor de la décima. Es el caso que se revisará a continuación en el verso titulado “Violencia, drogas y asaltos” el cual comienza así:

“La prensa y la televisión  
Titula todos los días  
La violencia y la herejía  
Que reina en nuestra nación  
Es vergüenza y desazón  
Esta es la triste verdad  
Hoy toda la humanidad  
Los conoce como tales  
Nos provoca tantos males  
La pompa y la vanidad”<sup>239</sup>.

Al momento de tomar como referentes a la prensa y la televisión, es preciso vincularlo con el marco conceptual y la discusión bibliográfica expuesta en capítulos anteriores y se puede decir que Pontigo, transita e incorpora en sus escritos elementos que pertenecen a la cultura de masas, es decir, al resultado producto de la influencia que tienen los aparatos comunicativos entre los sujetos, que responden a intereses políticos y empresariales. Este componente es importante ya que, si bien, el contenido de lo que aparece en la televisión y los periódicos puede ser una cara muy cercana a los sucesos reales, estos, al ser convertidos

---

<sup>239</sup> Col. DP. Cuaderno 33.

en información, son estructurados a partir de las líneas editoriales de los grupos que dominan esta esfera y que acostumbran a publicar información de corte sensacionalista, condicionando algunos análisis más profundos de los acontecimientos noticiosos.

Volviendo a lo anterior, el contenido de la décima de Pontigo señala que la televisión y los periódicos “*Titula todos los días/La violencia y la herejía/Que reina en nuestra nación*” si bien, estos son elementos cotidianos a lo largo de nuestro país, el hecho de que en los titulares se muestre con frecuencia llama la atención, ya que responde a intereses de particulares. Ahora bien, no es extraño que Pontigo escriba sobre esto, ya que el poeta popular también tiene un rol de comunicador, en donde se torna necesario e inminente descubrir aquellos temas contingentes que por esos días envuelven a la nación y que además el considere interesante de transmitir. Además, comparte aquellos sentimientos que le provocan estos hechos, catalogándolos como vergüenza, desazón, además de avalar que la violencia, los robos y las drogas son la “*triste realidad*”.

Además de explicitar los sentimientos y emociones que le provocan estos comportamientos sociales, también advierte que este es un problema más amplio que tiene que ver toda la sociedad, donde la responsabilidad sería compartida. Por un lado su texto nos lleva a pensar que lo concibe como un problema que envolvería a la nación y que se origina en la educación, explicitado en las siguientes líneas:

“Que te pasa Chile mío  
Con tu enseñanza y cultura”<sup>240</sup>.

Por el otro lado, señala Pontigo que la responsabilidad también recaería en otro actor importante en la formación de los más jóvenes que están expuestos a cometer este tipo de delitos, estos serían los padres y la familia en general, verbalizado como:

“Ojo mamitas y padres  
Antes que sea ya tarde”<sup>241</sup>.

---

<sup>240</sup> Fragmento extraído de Col. DP. Cuaderno 33.

<sup>241</sup> *Ibíd.*

Aprovecha de entregarles un mensaje de advertencia a los padres para que se preocupen más de sus hijos. En esta misma décima que es de despedida, Pontigo entrega una inquietud para reflexionar:

“Será que la juventud  
Se excedía en su libertad  
La junta y la ociosidad  
No planea cosas buenas  
Más la droga que envenena”<sup>242</sup>.

En este párrafo, también queda claro que quienes tienen la decisión de entrar en las drogas o la violencia son los jóvenes, quienes se “*excederían en su libertad*”, pero que su vez, son influenciados por otros factores en el ámbito social, como son los amigos, compañeros de colegio o de barrio que generalmente los inician en el consumo o las riñas. Además el componente de ociosidad lo posiciona como otro factor de riesgo, ya que al faltarle oportunidades de desarrollo personal, la falta de talleres culturales o deportivos, por poner un ejemplo, puede influir en el inicio temprano “*más en la droga que envenena*”.

Existe otro verso donde Pontigo incita a recapacitar a la juventud, la cual la utiliza como una herramienta para difundir su pensamiento y así mostrar aquellas conductas que según su interpretación, no habría que hacer. Este verso es de oren moral, pero constructivo, cuya finalidad sería mejorar las relaciones entre la juventud y por consiguiente de la sociedad en su conjunto, el título de este verso se denomina “Consejos a la juventud”. Una décima que destaca es la siguiente, donde muestra cuales son los elementos perjudiciales para la juventud, señalándolo así:

“No al aborto ni a las drogas  
No a la violencia y los vicios  
No a ese hondo precipicio  
Que mata, aprieta y ahoga  
Del cuello saquen la soga  
Que al final lo va ahorcar  
Candente los va a marcar  
Para el resto de sus vidas  
Pero a mi alma arrepentida  
Cantando me han de enterrar”<sup>243</sup>.

---

<sup>242</sup> *Ibíd.*

El aborto, las drogas, la violencia y los vicios son aquellos elementos que según este cultor popular, debería erradicar la juventud, para no caer en malos hábitos que los llevaría a un “*hondo precipicio*”. Es valorable e importante que un poeta de renombre, catalogado como un Tesoro Humano Vivo entregue aproximaciones de su percepción del adecuado comportamiento social, ya que sin duda, para los más jóvenes de San Pedro de Melipilla, otras localidades y ciudades de Chile es un ejemplo y un modelo a seguir. Su mensaje es claro y directo al mencionar que estos hábitos matan, aprietan y ahogan, calificativos que buscan reflexionar y generar conciencia entre los lectores más jóvenes que acceden a él. Además de convertirse en un poeta popular versátil a la hora de entregar un mensaje, Pontigo es un profesor que enseña la décima en talleres, donde aparte de enseñar a conjugar y a cantar, transmite este tipo de conocimientos y valores a las edades más tempranas.

Otra temática presente en los versos de Domingo Pontigo es la que alude al medioambiente, realizando versos de la sequía, de contaminación y la destrucción del mundo por parte del progreso.

Se presentaran fragmentos de décimas extraídas de un verso que se titula “Lo que destruye el progreso” que se entiende dentro de este marco de reflexión vinculada al ámbito socio-ambiental.

“Quiero cantarles señores  
lo que destruye el progreso  
el mundo con sus excesos  
nos causa muchos dolores  
muere la fauna y las flores  
eso que tanto quisimos  
el verdor que conocimos  
todo es más gris y más triste  
Dios mío no es lo que hiciste  
esta tierra que vivimos”<sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> Col. DP. Cuaderno 80.

<sup>244</sup> *Ibíd.*

Es notable el trabajo que Pontigo ha hecho a lo largo de su obra involucrando en esta tradición varios aspectos de carácter crítico, comprometido con una postura que en esta décima reconoce al progreso como un mal síntoma de la sociedad y que recae específicamente un grupo de personas ha cometido excesos notables en cuanto al importante avance hacia la destrucción de la naturaleza. Como espectador y portador de una voz de un “nosotros”, señala que a raíz de estos sucesos “*nos causa muchos dolores*”. Por consiguiente, el progreso ha impactado en la totalidad del medioambiente, causando la muerte tanto de flora y la fauna. La forma de comunicarnos su desazón es profunda y muy delicada, señalando que aquella naturaleza que alguna vez conocimos y que tanto quisimos se está perdiendo y está tornando todo más gris y más triste.

Aparte de hablar en este verso de lo que destruye el progreso, relacionado con la naturaleza y lo que comprende, como animales, flores, bosques, el contenido no solo se queda ahí, ya que lo que destruye el progreso también golpea en la esfera cultural.

“El progreso amenazante  
Destruye nuestras costumbres<sup>245</sup>”

Se recalca en esta frase que las consecuencias del progreso también repercuten alrededor de las costumbres como el las llama, o entendidas como las tradiciones, que como buen representante de la cultura popular muestra su preocupación por el agotamiento de estas, pero a su vez, él sigue siendo un sujeto portador de su canto popular y de la décima espinela, lo que le otorga una voz autorizada para expresar su preocupación e inquietud. Pero sus palabras también aluden a otro tipo de costumbres y de comportamientos sociales, en la misma décima complementa esta reflexión de la siguiente manera

“...y cada vez más cesante  
Queda a veces vacilante  
Del modesto agricultor  
Ya no hay bueyes ni arador  
Ni trillas a yegua suelta  
Nuestra raza tan esbelta

---

<sup>245</sup> Fragmento Col. DP. Cuaderno 80.

Va perdiendo su color<sup>246</sup>.

Aquí se refiere al trabajo del agricultor, quien tiene que sufrir las consecuencias del progreso y las amenazas del desarrollo, ya que el modesto agricultor no ve aumentar sus cosechas ni sus ganancias, a la vez, se ve desplazado por el ingreso de maquinaria elaborada que reemplaza al trabajo del campesino, quedando *“cada vez más cesante”*, razón por la cual señala que *“ya no hay bueyes ni arador/ni trilla ni yegua suelta”* aludiendo al abandono del campesino y al poco apoyo que tienen por parte de la institucionalidad. Se aclara además, en la primera línea de la siguiente décima que *“nuestras siembras son precoces”*<sup>247</sup>

Revisadas y analizadas las principales décimas de carácter social y político en la obra de Domingo Pontigo se puede entender aquel rol de comunicador con que piensa sus composiciones, entregando una mirada propia, vinculada con los otros pero consecuente con su verdad y la forma de analizar el mundo. Se convierte así en un poeta popular social, con un mensaje constructivo, crítico y cercano al sentir popular, determinado por su origen campesino.

---

<sup>246</sup> *Ibíd.*

<sup>247</sup> *Ibíd.*

### 4.3 Ligando la décima

Para terminar en este análisis se considera importante relevar aquellas regularidades que se pudo percibir, tanto en la décima como expresión de la Lira Popular, como de Domingo Pontigo, representando la actualidad de los versos en Chile como emblema, por el reconocimiento, la cantidad y calidad de sus contenidos.

Ambos fenómenos se originan en un medio rural, que se fundamentan en la mantención de una tradición oral que cala hondo entre los cultores y cantores populares, formando un acervo de temáticas, melodías y representaciones particulares para interpretar la realidad.

En territorio campesino se consolida, se conserva y se potencia la décima, por medio de la repetición en ceremonias rituales, sagradas y profanas. En este espacio toma su propia dinámica, los temas tradicionales se afianzan, manteniendo así, la relación de la estructura de la décima con la función que desempeña en las comunidades rurales, además, el cantor popular desempeña un rol especial dentro de las rondas del Canto a lo Poeta, con un prestigio y una importancia orientada a fortalecer la identidad popular campesina y reactualizar esta tradición. Por ejemplo en el Velorio de Angelito son los poetas populares los encargados de dirigir este ritual, encargados de cantar en las diferentes partes de la ceremonia como el saludo y la despedida.

Es importante destacar que el orden de la métrica y su estructura no van a sufrir modificaciones de ningún tipo hasta el día de hoy, es decir, la décima no se contamina. Es más en el caso de la Lira Popular los cantores que sufrieron modificaciones culturales en el escenario de la ciudad producto de la migración, siempre mantuvieron y respetaron la estructura y algunos temas tradicionales del Canto a lo Poeta arraigados a lo rural, publicando sistemáticamente versos a lo divino, o por el mundo al revés, por Carlomagno, entre otros. Si bien, en la ciudad mantuvieron temas tradicionales, paulatinamente los poetas van incorporando nuevas temáticas pertinentes con la realidad y cercanas a la gente, como sucesos noticiosos, que aluden al contexto histórico y social de su contingencia.

En ambos casos, entre los poetas de inicios del siglo veinte y en la actualidad Domingo Pontigo hay un deseo de expresión en torno a problemáticas sociales y políticas que remecieron en su debido contexto el conjunto social. Este deseo de expresión se concreta con una función propia de la literatura popular, mencionada a lo largo de la investigación, que es la función informativa o noticiosa, donde se tocan crímenes, accidentes, asesinatos, fusilamientos y el objeto de estudio, contingencia social y política. Así, en la Lira Popular se apelaba a llamar la atención con imponentes títulos que hacen referencia a estos sucesos incluso a rosar el sensacionalismo. Así, se puede decir que por medio de la décima los poetas populares se introducen a la creación de un periodismo popular, lejos del periodismo académico.

Si bien, los medios de comunicación e información son cualitativamente diferentes por su determinación histórica, ya que por un lado, en la época de la Lira Popular, los periódicos eran la fuente de información por excelencia, por medio de los cuales muchos poetas populares accedían y reinterpretaban la información haciéndola verso, por el otro lado, en la actualidad hay agentes de masas son con mayor cobertura como la radio o la televisión, que hacen que la información circule rápidamente en gran parte del territorio, por lo que también llega su influencia al espacio privado de Pontigo.

En Ambos casos, los medios de comunicación propios de cada época influyeron al poeta popular, recibiendo de parte de estos, material e información significativa, que integrar deliberadamente o no a sus temáticas. Pero gracias a este incesante acontecer noticioso el poeta vio en la décima un medio de expresión y de comunicación, muy cercano a la prensa. Ya señalaba Pontigo que la décima era como un diario por la intencionalidad de difusión del pensamiento popular, y muchos autores en la Lira se fueron incorporando paulatinamente en algunos periódicos obreros como Peralta o Meneses.

Claramente se pueden encontrar similitudes entre los poetas populares del mil novecientos con la obra de Pontigo, ya que al entrar en un contenido alusivo a las situaciones sociales desde un ángulo crítico, se accede a una identidad popular, con rasgos culturales propios, elaborados, sistematizados y distribuidos por gente del mismo pueblo, que comparte la

realidad, las dificultades y la pobreza, al igual que la mayoría de los sujetos que se involucran sistemáticamente en la literatura popular. En ambos casos, se puede hablar de que la literatura popular en décima de carácter social y político se enfrenta al poder y se manifiesta como un agente transformador de la realidad.

Los testimonios y el legado en décima que han dejado los poetas populares representan una simbiosis entre la cultura oral y escrita que penetra profundamente en el imaginario social, dejando por medio de los pliegos sueltos y los cuadernos de Pontigo un vestigio importante que investigadores como Lenz y Echeverría comenzaron, actualmente potenciados por investigadores como Micaela Navarrete, Maximiliano Salinas o Profesionales y estudiantes del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares. Hoy son numerosos los investigadores sociales que continúan realizando estudios de las diferentes manifestaciones de la literatura popular, entre décimas, cuentos, payas, canciones, entre otros. Todo esto gracias al apoyo de diferentes organismos o individuos como Pontigo que facilitan el material y hasta el día de hoy permite contar con información vital para que se perpetúe este conocimiento.

Y aunque ya se señaló al inicio de este apartado, que la décima como estructura, se mantiene intacta, ni la modernidad ha influido ni modificado su esencia, lo que refleja la madurez que alcanzó esta métrica gracias a espinel, la cual quedó fija por ser versátil y hábil para cumplir una función social de ritual y de comunicación.

Las diferencias que se han visto son de acuerdo a las temáticas, melodías y medios de exponerlos en sociedad, los que fueron revisados en la tesis. En un Seminario sobre Patrimonio Cultural, llamado "*Del cordel a las redes sociales*" realizado el 7 y 8 de Octubre del presente año, en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica, se plantearon las nuevas formas de reivindicar y de potenciar la décima, que si bien como estructura se mantiene, hay ciertos desafíos en el campo de la modernidad y se plantearon algunas formas de adaptación de la espínela por medio de las redes sociales e internet. Si bien, las conclusiones del seminario fueron diversas, se propuso que este medio virtual sirviera como plataforma para la difusión de la historia de la décima en Chile y se establezca como apoyo a las futuras generaciones para facilitar su aprendizaje<sup>248</sup>.

---

<sup>248</sup> Seminario "Del Cordel a las redes sociales". Op. Cit.

## CAPITULO V: CONCLUSIONES

Es importante comprender esta tesis, dentro de las diferentes investigaciones que se han hecho en torno a la décima y su devenir, desde su origen hispánico, transitando por su llegada al continente americano, hasta su consolidación en el territorio nacional. Si bien, se torna complejo abordar un estudio de esta materia, por todo lo que envuelve, considerando todas sus posibles aproximaciones en sus diversas aristas, el presente trabajo se centró en un aspecto específico correspondiente a la literatura en décima orientada a la crítica, en cuanto a los contenidos sociales y políticos, que las hojas sueltas en la Lira Popular y muchos cuadernos de Domingo Pontigo brindan, dejando de lado temáticas tradicionales gestadas en lo rural como picaras, brindis y el Canto a lo Divino en general.

Se propuso como objetivo general, dar cuenta del desarrollo de la poesía popular y en especial el carácter social y político que esta contiene, llegando al punto central, a través, de la contextualización histórica de esta tradición para así involucrarse con la literatura de la Lira Popular y de Domingo Pontigo. Se pudo relacionar y descubrir además, una continuidad de esta tradición en suelo chileno desde las primeras décimas hasta hoy, soslayando el paso del tiempo. No es fácil pensar en que la décima se ha mantenido siempre con las mismas características en cuanto a su difusión y contenidos, ya que cada poesía es hija de su contexto histórico particular. Pero sí se puede decir que la misma décima espinela, con sus diferentes apropiaciones, primero de la elite y posteriormente del pueblo como estructura literaria, se ha perpetuado y respetado hasta el día de hoy, sin modificación alguna. Aunque no debe malentenderse, la intención investigativa no pretendía congelarla, ni ponerla en un cuadro inmóvil, ya que como toda tradición que pertenece a una cultura, en este caso popular, experimenta dinámicas y modificaciones internas muy interesantes impulsadas por el paso del tiempo.

Las décimas consideradas fueron realizadas desde un sector particular de la sociedad, cuyas temáticas se encarnan y se sustentan en el vínculo con el sujeto popular, así los verseros consolidan y difunden entre la gente un mensaje y/o un discurso desde la experiencia

misma, arraigada en la tradición y en la riqueza simbólica de un sujeto social con condiciones comunes de desigualdad.

Se puede distinguir también, de acuerdo a los objetivos, que los contenidos de la décima surgen y se desarrollan al interior de varios escenarios de tensión y de agitación política, pudiendo distinguir en el análisis aquellos versos que permitían hacer un paralelo con el contexto histórico, como por ejemplo, en la Ley de Habitaciones obreras en la Lira Popular y en el caso de Domingo Pontigo, las décimas de repudio por el golpe de estado. De esta manera, se relacionan los poetas populares con voces insertas dentro de los movimientos sociales propios de cada época, este punto queda más claro al momento de saber que varios de los poetas populares de la Lira Popular -integraron posteriormente o paralelo a la publicación de las Liras- escribieron en periódicos obreros pertenecientes a organizaciones mayores o mancomunales. Se encuentra a su vez, matices en este tipo de décima política, ya que si bien, algunas apuntaban directamente al enfrentamiento contra el oficialismo, hay otras que relatan situaciones experienciales, o bien, donde se analiza desde la subjetividad del poeta la sociedad y su mirada de mundo; y aquellas que con una mirada reivindicativa aluden a los trabajadores, sus dificultades y condiciones materiales, como sujetos de admiración y reconocimiento.

Los cultores de la Lira Popular y en particular Domingo Pontigo, se plantearon temáticas contingentes para denunciar o expresar su descontento por condiciones de vida o sociales que como sujetos o como parte de un grupo social evidenciaron. Construyeron por medio de muchos de sus versos, un discurso contra-hegemónico donde se denuncia la propia existencia y cuya conciencia fue otorgada específicamente por la vida dentro de un contexto de marginalidad.

La marginalidad está presente, cuando se concibe desde su origen. La décima como parte de una tradición híbrida compuesta de rasgos rurales y urbanos, comprendida desde la conjunción de elementos de una cultura oral y otra escrita, donde Vicente Espinel, por su invención, sin saberlo, pudo cuadrar una estructura literaria para que ambos escenarios confluyan en torno a una manifestación cultural que en Chile, al igual que en España, Brasil

y otros países latinoamericanos, adquirió una forma de literatura popular con rasgos propios, ricos en contenidos y argumentos; rasgos que finalmente se convertirían en una voz popular para expresar, recrear y narrar aspectos de su propia idiosincrasia y sociedad.

Así la marginalidad como elemento es transversal en las décimas de denuncia o de reflexión y se encuentran en la mayoría de los cultores populares, que para ser parte de este género necesitan formar parte de una identidad ligada al pueblo. Identidad en la cual se encontraron categorías de mundos modernos, lo rural y urbano, que por medio de la Lira popular se ubican en la ciudad de Santiago, en constante relación con otros sujetos y fuentes de información como los periódicos y en el caso de Pontigo quien convive e interrelaciona con medios masivos de información, como por relaciones con otros sujetos dentro del campo y la ciudad. A través, de este discurso contra-hegemónico los cultores se permiten cuestionar al poder establecido y construyen a su vez, una voz propia, testigo de procesos sociales históricos, resistiendo así al positivismo lineal que la cultura dominante busca implementar escribiendo una *“historia oficial”*.

Se reivindica, de esta forma a la décima, donde además de participar en procesos de independencia americana frente a la presencia española o portuguesa, también se incorporó en escenarios de conflictos a niveles locales, específicamente en la ciudad, como una voz disidente en constante confrontación con quienes se instalan en el poder; elemento emergente a su vez, en Pontigo ante la presencia del régimen militar. De acá se desprende una noción de resistencia planteada dentro de los objetivos propuestos al inicio de la investigación y que se sustentaría por postulados presentados en el marco conceptual, donde se investiga al poder y a la resistencia como parte del mismo sistema de relaciones, mientras haya poder hay resistencia y viceversa.

En cuanto a la noción de resistencia, la conclusión se dirige hacia dos aproximaciones, la primera es entender a la décima como una forma de resistencia ante las nuevas formas de comunicación, determinadas en este último siglo por la tecnología, ya que a pesar de su poca masividad hoy en día, escritores y cantores de la décima han seguido componiendo o ejecutándola, reproduciéndose en diversos espacios reducidos en el campo y la ciudad. Así

la espinela, se ha mantenido viva por la práctica y el aporte en cuanto a la trasmisión del conocimiento de parte de sus cultores, poetas y cantores, quienes enriquecen esta tradición y la siguen entregando a las generaciones venideras por medio de talleres o seminarios en la cual Pontigo participa hace más de diez años.

La otra noción de resistencia de la literatura popular se entendió como una confrontación entre el poder oficial y la elaboración de una cultura popular con estrategias y significados propios, que tensionarían la relación con los entes estatales, fieles representaciones del poder, se enfrentaban, en este caso, por medio de la escritura y el recitado. Los poetas que difundieron su pensamiento entre la gente agudizaban mediante la crítica o el sarcasmo, las relaciones con el poder, el gobierno, y sus mecanismos de opresión. Los poetas denunciaron este contexto marcado por la mala situación económica, social y política que enfrentaban ellos mismos y el país desde inicios del siglo veinte.

En el caso de Pontigo, esta oposición se conforma por la crítica constante hacia diferentes esferas del poder, como los dueños de haciendas o el régimen militar. En sus poesías se encuentra una particular forma de incluir al lector, invitándolo a hacerse parte del contexto el cual relata y de sus aproximaciones a la vida rural y comunitaria. Este último, es otro elemento que forma parte de la literatura popular, ya que esta se entiende dentro del marco de la *unidad y la colectividad*. Originalmente estos términos se conocen por medio de la oralidad, alimentado en comunidades campesinas que se apropiaron y reprodujeron la décima y el Canto a lo Poeta reiterativamente, como parte de un ritual que cohesionaba a los sujetos. En la ciudad el rol fue similar a comienzos del siglo veinte, pero apoyado en la escritura, que aglutinaba intereses de los sectores sociales más pobres y exigía su afán de transformación.

Otro de los aspectos que se desarrolló en esta tesis, se remite a aquellos versos que aluden a hechos puntuales vinculados con la vida social, donde temáticas noticiosas, del buen comportamiento o determinadas por las condiciones económicas: como injusticias sociales, tensiones políticas o denuncias en torno a las condiciones laborales de los trabajadores. Este apartado, también llamado de reflexión, que es amplio, se yergue por la voz del poeta

popular, quien comenta en décima desde una posición particular, como parte de un grupo, portando una cosmovisión popular que canaliza con el fin de comunicar por medio de la espinela, inquietudes que invitan al lector a criticar y visibilizar problemáticas, como tensiones sociales propias de cada época.

Se devela así, en el desarrollo de esta tesis, características y aproximaciones en cuanto a la teoría de la cultura popular y por qué la décima apropiada por los sectores marginados puede ser considerada bajo esta categoría. La cultura popular practicada por el cuerpo social alejado de los sectores altos, si bien, es dinámica, heterogénea y resistente al poder establecido e impuesto, surge por una necesidad, ritual, económica o expresiva, de los sujetos sociales que vivencian, crean, reproducen y satisfacen dentro de su propio territorio o sector donde cultivan la décima, siendo retroalimentado por el interés de las personas que acceden y se involucran con esta métrica, fomentando así su continuidad en el tiempo.

Al momento de proponer una alternativa a la literatura de cordel académica, se genera una resistencia cultural que viene desde abajo y va de la mano con una toma de consciencia que pasa por las creaciones fabricadas por sectores excluidos y oprimidos por aparatos institucionales de la sociedad de elite. Estos sectores forman a su vez, lazos de solidaridad entre diversos actores sociales que comparten una realidad similar, como los poetas populares, los imprenteros, los cantores, los oyentes y los que componen el bajo pueblo como campesinos, migrantes, trabajadores, obreros que acceden continuamente y apoyan esta forma de propagación cultural.

Se entiende así, la cultura popular, expresada en este caso por la literatura popular en décima, como una manifestación que es antagónica a la ideología que la elite busca imponer como parte de un sistema totalizante, en donde, busca por medio de diversos mecanismos y estrategias homogenizar a la población utilizando sus aparatos institucionales. La cultura popular y su publicación en sí, produce, conduce y ayuda a formular, a través de los versos, un bombardeo constante de crítica hacia el sector que detenta el poder, gestando y generando acciones políticas, agitando a la población que se siente identificada con sus temáticas y que buscan por sus propios medios realizar un cambio social.

De más está decir que la cultura popular es una construcción heterogénea, sobre todo, pensada dentro de un grupo con afinidad de expresión y que utilizan los mismos mecanismos de transmisión, como en el caso de la décima, que se articula por diferentes subjetividades con pensamientos y decisiones autónomas logrando aunar criterios para enfrentarse a un enemigo común. Son variados los matices que cada poeta popular aporta en cuanto a opinión o aprensión de algún episodio que se busca relatar. Al momento de categorizar la décima social y política se consideró aquella mezcla y mixtura de subjetividades, sabiendo que a los poetas populares no los reúne un pensamiento único ni tienen las mismas prioridades en cuanto a escribir temáticas contestatarias. Sin embargo, en esta investigación se encuentran y conjugan ciertas regularidades que hicieron y hacen de esta tradición una herramienta de denuncia construyendo un saber y una identidad particular.

Aquella cultura popular expresada en los versos, además de encontrar ejes de crítica o denuncias sociales, hay otros incorporados en el Canto a lo Humano, como las décimas picaras o lúdicas, por acontecer social como crímenes, asaltos, o en el Canto a lo Divino como las religiosas y tradicionales como el canto por el angelito. De esta manera, el Canto a lo Poeta es considerado como una tradición que tiene su fundamento en lo público; el poeta escribe para que lo lean o lo escuchen. Al ser una literatura pública, tiene presencia, actitud y carácter para transmitir, puede ser alegre o triste, seria o sarcástica, festiva o por padecimiento, dependiendo del perfil del verso. Lo que también le entrega una diferencia con las creaciones literarias de las clases altas, donde la seriedad y la solemnidad son su prioridad para transmitir el conocimiento oficial.

Respecto a lo anterior, también la cultura popular se opone con la de elite en cuanto a los espacios por donde busca ser transmitida, dejando a esta última, a sus ceremonias privadas, teatros y salones, prensa oficial y literatura culta privada; mientras que la popular transitó por las calles, las plazas públicas tomándose estos espacios sin permiso, sabiendo que pueden ejercer el derecho de expresión por donde viven y transitan diariamente. Además, la cultura popular lo que hace es crear, apropiarse y otorgarle un significado particular a estos espacios, donde se desarrolla una forma de resistencia que la misma comunidad mantiene vigente.

Hay muchos autores que hablan del fin de la Lira Popular como expresión hasta la década del cincuenta en el siglo veinte, deteniéndola en el tiempo con el propósito de estudiarla, según las aproximaciones de De Certeau, quien reveló que para el mundo académico una cultura popular solo cobra valor cuando está muerta. Este trabajo investigativo sostiene la hipótesis que la décima en Chile, de la mano de los procesos históricos que la atraviesan en los diferentes ámbitos de la realidad social, ha resistido al paso del tiempo, configurándose continuamente como opositora a la cultura oficial que concentra el poder. Discutir por consiguiente, su desaparición es ignorar a muchas voces de poetas y cantores populares que siguieron escribiendo hasta la actualidad, ocultos muchas veces o poco visibilizados. Por esa razón, resulta problemático hablar de su cese definitivo. Si bien, se afirma que los pliegos sueltos dejaron de circular vivamente por los espacios públicos que invitaban a la gente a su lectura, estos se replegaron como en el inicio de esta tradición a espacios más reducidos, herméticos y públicos más acotados, como en encuentros de cantores, funerales, rondas al angelito, entre otras.

En estos espacios reducidos y otros de investigación, se sitúa y conserva esta tradición fundada en diversos materiales de estudios (escritos, musicales, audiovisuales), y aunque no tiene esa masividad, como lo tuvo en algún momento, esta no ha perdido ni la esencia de la espinela original ni el número de producción en versos. Es evidente que en las grandes ciudades hay menos acceso a esta forma de literatura popular, donde se accede principalmente por internet, pero en el campo aún se realizan novenas, cruces de mayo y otras festividades religiosas apoyadas y sustentadas por el rito que la comunidad y los poetas populares han sostenido en el tiempo.

La décima, comprendida su presencia dentro del patrimonio cultural inmaterial chileno, ha jugado un rol fundamental para conocer a grupos populares portadores de una tradición que se ha identificado con una historia y una experiencia particular, la que conformaría en torno a una identidad mayor, la de los grupos marginales dentro de un país. Esta no puede ser concebida sin la cosmovisión campesina, quien le dio carácter, fuerza y elementos simbólicos determinadas por su imaginario popular, enriqueciendo la poesía y a la música dentro del Canto a lo Poeta.

Es preciso aclarar que esta manifestación no está anclada en un lugar particular del país incluso del continente, en el norte y en el sur se ha cantado a lo Divino o a lo Humano y es importante que las generaciones venideras reconozcan en esto parte de su historia, de su memoria y de la cultura de toda Latinoamérica y Chile. De esta forma, el patrimonio inmaterial es aquello que construye identidad a nivel local y global, por medio de los elementos transmitidos a lo largo de la historia, realizando un enlace directamente del pasado, presente y a las generaciones venideras que se empaparán, sin duda, de este conocimiento.

En síntesis, se ha cumplido con los objetivos de este estudio y sus propósitos, acercando la realidad social de los sujetos populares y voces, de finales del siglo diecinueve y principios del veinte al igual que la realidad campesina de Pontigo en la actualidad. Ambos se constituyen como portadores de la cultura popular ejerciendo un rol activo de la palabra y reflejando un sentido de reflexión en torno a la realidad y los contextos sociales. Así se toma distancia, de la mirada que los asume como meros espectadores pasivos de los hechos.

Sin embargo, el nivel de impacto de la décima hoy solo cobra sentido para quienes lo valoran, como cultores, comunidades o investigadores, en la totalidad de la población no hay mayor aprecio, conocimiento y cercanía a estas prácticas, salvo algunas nociones de payadores y conjuntos de cueca que suenan solo en fiestas patrias, los cuales formarían parte de los efectos de la cultura de masas para instalarse desde la antigua concepción del folclore estático, y sin dinámica, muy servil a las relaciones de dominación.

A pesar de esto, el Canto Popular es un campo de mucho significado, en permanente movilidad y que absorbe a quienes se ven atraídos por su riqueza cultural, pero también la modernidad ha abierto nuevos caminos para visibilizarla y generar lazos entre cultores e investigadores, creando redes de apoyo en torno a la comunicación y la difusión de lo poético y popular. Se convierte en un desafío para el círculo del Canto a lo Poeta incorporar estas herramientas para sacar de los libros, las bibliotecas y los encuentros "a lo poeta", la valiosa tradición que tiene mucho por aportar a la sociedad en cuanto a valores, conocimientos y vestigios de la historia popular chilena.

Finalmente, es necesario destacar el valor que subyace en el estudio de este tipo de manifestaciones populares, ya que al momento de insertarlas dentro del contexto social de su época dejan de ser mero folclore, permitiendo, de esta manera, entrar en el imaginario de sectores desplazados por el conocimiento oficial y reconstruir por los pliegos, entrevistas y vestigios materiales, formas de vida ocultas que renacen por medio de la literatura popular en décima. De esta manera, se busca endosar este material y conocimiento a futuras generaciones inquietas por conocer nuestras raíces y el alma de una sociedad rica en costumbres y tradiciones.

## CAPITULO VI: BIBLIOGRAFÍA

- Aylwin M, Bascuñán C. et al “Chile en el siglo XX” Editorial PLANETA. Santiago. Chile. 1990.
- Abreu, José Luis. Hipótesis. “Método & Diseño de Investigación”. International Journal of Good Conscience. 7(2) 187-197. Julio 2012.
- Bengoia, José. La comunidad reclamada”. Ediciones Catalonia. Santiago de Chile. 2006.
- Bonte e Izard. “Diccionario Akal de Etnología y Antropología”. AKAL Ediciones. Madrid. España. 1991.
- Candau, Joel. “Memoria e identidad”. Ediciones del SOL. Buenos Aires. 2001.
- Colombres, Adolfo. “La colonización cultural de América Indígena”. Serie antropológica. Ediciones del Sol. Buenos Aires. 1977.
- Colombres, Adolfo (compilador). “La cultura popular”. Ediciones Coyoacán. México D.F. 1997.
- Colombres, Adolfo. “Sobre la cultura y el arte popular”. Ediciones del SOL. Buenos Aires. 1997.
- De Certeau, Michel (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel). “La belleza de lo muerto: Nisard”. La cultura en plural. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- Espinoza, Vicente. “Para una historia de los pobres”. Ediciones SUR. Santiago. 1988.
- Foucault, Michel. “El sujeto y el poder”. No ediciones; Apuntes de bolsillo. Santiago. Sin año.
- Foucault, Michel. “Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales-Vol. III”. Paidós. Barcelona. 1999.

- Garcés Duran, Mario. “Crisis social y motines populares en el 1900”. LOM Ediciones. Santiago de Chile 2003.
- García Canclini, Néstor, “Las culturas populares en el Capitalismo”. Editorial Nueva Imagen. México. 1982.
- Grez Toso, Sergio “La cuestión social en Chile. Ideas y debates precursores (1804- 1902)”. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana, Colección fuentes para la Historia de la Republica. Santiago. Chile. 1995.
- Grez Toso, Sergio. “Los Anarquistas y el movimiento obrero”. LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2007.
- Gruppi, Luciano. “El concepto de hegemonía en Gramsci”. 1978 México: Ediciones de Cultura Popular. Disponible en: [www.gramsci.org.ar/12/gruppi\\_heg\\_en\\_gramsci.htm](http://www.gramsci.org.ar/12/gruppi_heg_en_gramsci.htm).
- Guajardo Bernardino. “Poesías populares de Bernardino Guajardo”. Tomo 8. Impreso por Pedro G. Ramírez. Santiago. 1885.
- Hobsbawn, Eric. “La tradición inventada”. Editorial Critica Barcelona. Barcelona. 1983.
- Kahn.J.S. “El concepto de cultura: Textos fundamentales”. Editorial ANAGRAMA. Barcelona. 1975.
- Lenz, Rodolfo “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Siglo XIX”. Reedición. Proyecto conjunto del Centro Cultural de España y el Archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional”. Santiago. De Chile. 2003.
- Lope de Vega. “Laurel de Apolo”. Biblioteca de Cataluña. Cataluña. 2009.
- Manzi Jorge. “La identidad nacional en el contexto de la globalización. Centro de Estudios para el Desarrollo. CEP. Santiago. 2000.
- Navarrete, Micaela. “Balmaceda en la poesía popular”. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile 1993.

- Navarrete, Micaela. “Vol. I. Aunque no soy literaria; Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX”. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 1998.
- Navarrete, Micaela y Cornejo, Nicolás. “Vol. II. Por Historia y travesura: La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta”. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 2006.
- Micaela Navarrete y Daniel Palma. “Vol. III Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses “.Ediciones DIBAM. Santiago, 2008.
- Lizana, Desiderio. “Como se Canta la poesía popular”. Imprenta Universitaria. Santiago. Chile.
- Orellana, Marcela. “Lira popular, pueblo, poesía y ciudad en Chile”. LOM ediciones. Santiago. Chile.2005.
- Palma, Alvarado. “La ley pareja no es dura. Representaciones de la criminalidad y la Justicia en la Lira Popular Chilena”, en Historia, 39, I, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. 2006.
- Pinxten. R. “Identidad y conflicto: Personalidad, sociabilidad y culturalidad.”. Revista Cidob de A’FERS Internacional Numero 36. <http://www.cidob.org> 1998.
- Pontigo, Domingo. “Mi tierra me hizo poeta”. FONDART. Santiago. 2014.
- Pontigo. Domingo. El Paraíso de américa” Instituto nacional de pastoral rural. Santiago. 1990.
- Quivi y Campenout. “Metodología de la investigación en ciencias sociales”. Editorial LIMUSA. México D.F. México . 1992.
- Rodríguez, Zorobabel, "Dos poetas de poncho: Bernardino [Guajardo] i Juan Morales", La Estrella de Chile, Santiago, n° 304, 1873.
- Rojas Corral, Hugo. “El principio de la multiculturalidad” LOM Ediciones. Santiago. Chile. 2002.

- Romero, José Luis. “Santiago y la Elite Nacional”. 1976. Pág. 23. Capítulo extraído de [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)
- Salazar, Gabriel. “Labradores, peones y proletarios; Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX”. Ediciones SUR. Santiago. 1985.
- Salinas, Maximiliano. “Canto a lo divino y Religión Popular en Chile hacia 1900. LOM Ediciones. Santiago. Chile. 2005.
- Sepúlveda Llanos, Fidel. “El canto a lo poeta, a lo divino y a lo humano” Ediciones UC. Santiago. Sin año.
- Subercaseaux, Bernardo. “Historia del libro en Chile”. LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2000.
- Subercaseaux, Bernardo. “Historia de las ideas y cultura en Chile; Volumen I”. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. 2011.
- Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin. “Diccionario de estudios culturales latinoamericanos”. Siglo XXI Editores. México. D.F. 2009.
- Trapero, Maximiano. Publicado como introducción al libro “La décima: Su historia, su geografía, sus manifestaciones”. Santa Cruz de Tenerife. Coord. Maximiano Trapero. Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001.
- Trapero, Maximiano. “Vicente Espinel, la décima Espinela y lo que dicen los decimistas”. Universidad Las Palmas de Gran Canaria. España. 2000.
- Tylor. Eduard. “Cultura Primitiva”. Cultura primitiva. Madrid: Ayuac. 1871.
- Uribe Echeverría, Juan. “Canto a lo humano y a lo divino en Acúleo”. Editorial Universitaria. -Santiago de Chile. 1962.
- Uribe Echeverría, Juan. “Flor de canto a lo Humano”. Editora Nacional Gabriela Mistral. Santiago. Chile. 1974.

-Uribe Echeverría, Juan. “Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX. Pineda Libros. Santiago. 1973.

### **Revistas, artículos y seminario.**

-García Canclini, Néstor. Ni folklórico ni masivo ¿Qué no es lo popular? Federación Latinoamericana de Facultades. Revista diálogos de la comunicación. Número17. Perú. Junio de1987.

-Gutiérrez Valdebenito, Omar. “Gramsci, La cultura y el papel de los intelectuales. Revista Marina. 1997. Disponible en <http://revistamarina.cl/revistas/1997/4/gutierre.pdf>.

- Núñez, Jorge, “Versos por rebeldía: La protesta social en la poesía popular (siglos XIX y XX)”. Revista Mapocho. Santiago. N° 43, 1998.

-Orellana. Marcela. “El canto por angelito en la poesía popular chilena. Ediciones DIBAM. Santiago de Chile. 2002.

-Orellana, Marcela. “-La lira popular en los setenta: Memoria y resistencia cultural”. En revista Anales de la Literatura Chilena. Número 1. Santiago. 2000.

-Ortega. Luis. “La frontera Carbonífera 1840-1900”. Departamento de Historia. Universidad de Santiago de Chile. Revista Mapocho. N° 31. 1992.

-Pardo Tovar, Andrés. “Perfil y semblanza de Vicente Espinel”. Para la revista Musical Chilena. Pág. 11. Véase en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/>

-Rapetto, Carlos. “La belleza de lo muerto.” UBA. Artículo Ad Versus. VI y VII. Buenos Aires. Diciembre 2009- Abril 2010.

-Seminario. “Del Cordel a las redes sociales”. Centro Patrimonial República Dominicana. Santiago. 7 y 8 de Octubre del 2014.

### **Sitios webs**

<http://archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl/>

-<http://www.revistaintemperie.cl>

-Chonchol, Jaques. "Reforma y Contra reforma agraria en Chile." Universidad de París. 2006. Extraído de <http://es.slideshare.net/>

-<http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/informe-rettig.htm>

-<http://amediavoz.com/romancero.htm>

-<http://www.iiicab.org.bo/Docs/doctorado/dip3version/M2-3raV-DrErichar/investigacion-cualitativa.pdf>

-[www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

## **Pliegos de Liras Populares**

### Colección Lenz

-Araneda, Rosa. NN. Col Lenz 5, 19. N. del A.

-El Ñato Quillotano. "La ruina del pobre". 26,5. Mic.10

-Jerez, Javier. "La triste situación del pueblo chileno". Mic: 16; nº 31

-Meneses, Daniel. NN. Col Lenz. 7,4.

-Navarro, Raimundo. "Todos los chilenos quieren a los mineros del carbón". Col Lenz, 3, 1. Mic. 1.

-Peralta, Juan Bautista. "A raíz de la matanza la acción obrera en Chile." Col. Lenz 4,9. Mic. 18.

-Peralta Juan Bautista. "Lo que es la clase trabajadora en Chile." Col Lenz 4,38, Mic23.

-Peralta, Juan Bautista. "Para Dulcinea" Col. Lenz. 4, 35. Mic. 22.

-Peralta, Juan Bautista. "Lo que es la clase trabajadora en Chile." Col Lenz 4,38, Mic23.

-Peralta, Juan Bautista. "La situación del pueblo". Col. Lenz. 4, 34, Mic. 22.

#### Colección Amunategui

-Peralta, Juan Bautista. Col. A.A N°140.

#### Colección Domingo Pontigo

-A Manuel Rodríguez . Cuaderno 3.

-Consejos a la juventud. Cuaderno 80.

-El informe Rettig. Cuaderno 32.

-El informe Rettig más fuerte que el amor. Cuaderno 42.

-La mentira parlamentaria. Cuaderno 42.

-La muerte del guerrillero Cuaderno 3.

- La pasión de Cristo. Cuaderno 30.

-La Vida del pobre roto chileno. Cuaderno 4.

-Lo que destruye el progreso. Cuaderno 80.

-Ofrenda a Víctor Jara. Cuaderno 42.

-Vida Campesina. Cuaderno 1.

-Violencia, drogas y asaltos Cuaderno 32.

-Violencia, drogas y asaltos. Cuaderno 33.