

Rosa Araneda en la tradición de la poesía popular chilena

Ana Baeza Carvallo
Universidad de Chile

Rosa Araneda es una de las autoras compiladas en las ediciones de la Lira popular publicadas por la Biblioteca Nacional de Chile a través de su Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares. Colección dirigida por la historiadora Micaela Navarrete.¹

Las fuentes primarias de los versos de Rosa Araneda que conocemos hasta ahora son las colecciones de pliegos de la Lira popular realizadas por Rodolfo Lenz, el historiador Alamiro Ávila y también por Raúl Amunátegui. Además, el repositorio Memoria Chilena, ha digitalizado los cuadernillos *El cantor de los cantores* volumen II y V y *Poesías Populares* volumen II. Se sabe que habría colaborado también en periódicos populares como *El Ají*, del Partido Democrático. Sin embargo, el tomo correspondiente a Rosa Araneda, *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX* (Compilación y Estudio de Micaela Navarrete) de 1998 se basa sólo en las colecciones Lenz y Amunátegui. Actualmente, Micaela Navarrete prepara un nuevo tomo sobre la poesía de Rosa Araneda.

Antecedentes biográficos

Son muy pocos los datos biográficos con que contamos para conocer la figura de esta poeta. De los manuscritos de Rodolfo Lenz analizados por Manuel Dannemann, y de los datos que al primero habría entregado su colaborador, José Octavio Atria, se deduce que podría haber nacido en 1855. En uno de los versos escritos en una etapa de madurez y respondiendo al ataque de quienes le niegan su autoría, Rosa Araneda nos proporciona prácticamente las únicas referencias que tenemos.

Muchos dicen que no soy
Quien hace esta poesía
Fíjense bien pues señores
A ver si en algo varía.

¹ Hasta ahora, se ha antologado en estas colecciones las hojas de los poetas Daniel Meneses, Juan Bautista Peralta, Nicasio García y Adolfo Reyes.

Araneda por mi padre
En Tagua Tagua nací
Y también les digo aquí
Orellanas por mi madre
(...)
Cuarenta años de edá
Tengo, desde que nací
Lector si no crees di
Siento que digo verdá

(Aclaración de la Rosa Araneda donde dice la verdad)

En los pliegos de la Lira popular no se consignaba la fecha de publicación, pero sí se establecía el lugar de la residencia del poeta o de la imprenta que los producía. De aquí que Micaela Navarrete puede deducir que Araneda habría vivido en los barrios populares cercanos al Mapocho (Andes 11-A, San Pablo, 132-A, Sama 16-6, 73 A. Zañartu (entre San Pablo y Sama, 23, 18 y 9). Este último domicilio lo habría compartido con el poeta Daniel Meneses con quien convivió hasta la muerte y quien dio a conocer en su Lira la enfermedad, agonía y muerte de su compañera, expresando también su deseo de continuar con el legado de Rosa Araneda como poeta popular.

En una cama postrada
Hoy se encuentra la Rosita
Causa de su enfermedad
No escribe la pobrecita

(...)

Prometo yo de seguir
Reemplazando sus cantares
Con mis versos a millares
Hasta dejar de existir.
Que haga versos, es decir
Mi moral a mi me invita;
Con mi ciencia aunque malita
Digo con benevolencias,
Por causa de sus dolencias
No escribe la pobrecita

(Versos dedicados a la Rosa Araneda, al ver que no mejora de su enfermedad. Daniel Meneses.)

De acuerdo a lo escrito por Meneses, la propia Rosa Araneda le habría encomendado esta labor de continuidad:

(...)

Viendo mi plazo cercano
I la muerte alrededor,
Con gran fuerza i con valor
Tomé la pluma en la mano.

(...)

Al fin, le dejo a Meneses,
Mis cantares por herencia
Para que tome experiencia
I escriba años i meses
Digo aquí una i mil veces
Con mi apacible voz,
Viendo el momento veloz
Haciendo el mayor esfuerzo,
Lectores, apunté el verso
Para decirles adiós.

(Testamento de la Rosa Araneda antes de perder el conocimiento en su enfermedad. Daniel Meneses)

Junto con expresar su pesar, el poeta llama a los lectores a comprar sus versos en su calidad de continuador de Araneda.

30

Claro hablo, digo i repito
Hoy que a la Rosa perdí
Cómprenme versos a mí
I verán lo que es bonito.
(...)

En este mismo verso, Meneses establece la fecha exacta de su fallecimiento:

50

Al fin, el cuatro, señor
De junio ella espiró
I su alma al cielo voló
Con sacrificios mayores.
Fíjense bien mis lectores
En los versos que hago yo.
Ya la Rosita murió,
Solo su nombre ha quedado
En muchas mentes grabado
Por la fama que tomó.

(Versos dedicados a la Rosa Araneda al pie de su tumba)

Otros poetas, de acuerdo con Micaela Navarrete, le dedicaron versos:

“A la poetisa Rosa Araneda”
Chupatesa

Joven graciosa y bonita
Yo conozco una pueta
Que anda como un cometa
Vendiendo su musa escrita
La pobre mujer se agita
Mientras su hijo va gritando
Y a todo el mundo atajando
Porque le compren un verso....

Desiderio Parra:

Ya sé bien que todo el reino
Su salvación le desea
Por sus graciosas ideas
Y sus bonitas palabras
Solo aquí en Santiago se habla
Que murió Rosa Araneda.

La fecha proporcionada por Meneses coincide con el hecho de que el último verso publicado de Rosa Araneda data de mayo de 1895. La datación de la Lira popular se la debemos al trabajo de la historiadora del arte Carolina Tapia, publicada en 2008, que establece fechas aproximativas para un 70% de las hojas contenidas en la colección Rodolfo Lenz, es decir, unos 350 pliegos pudieron ser datados gracias a esta investigación.

Los estudios más recientes acerca de la Lira popular se han realizado preferentemente desde enfoques históricos y socioculturales que han puesto el acento particularmente en las tensiones entre modernidad y tradición, de las que da cuenta la Lira, privilegiándose esta en su calidad de documento.

Desde una perspectiva literaria, es posible productivizar esas reflexiones para establecer el lugar de una poeta como Rosa Araneda en la tradición de la poesía popular chilena.

Tradición de la poesía popular chilena:

Si bien la décima es una estrofa de origen culto y la mayoría de los investigadores coinciden en atribuir su invención al poeta español Vicente Espinel en 1591, su dispersión en América a través sacerdotes y conquistadores que en el teatro, versificaciones de episodios bíblicos e históricos y glosas, la transformaron en un acervo popular de completa vigencia en nuestro continente hasta nuestros días. Mientras en España desaparece su uso en los siglos XVIII y XIX, en América se mantiene viva. En Chile, a diferencia de otros países como Cuba, el cultivo de la décima culta se abandona, para asentarse preferentemente en la oralidad y la cultura tradicional campesina, en el canto a lo divino y a lo humano y en la improvisación.

La Lira popular² es sin duda un fenómeno urbano, una expresión escrita con una deuda importante en la oralidad tradicional. Sabemos de más de un autor de la lira (Juan Bautista Peralta, por ejemplo) que fuera analfabeto, así como lo son todavía algunos cantores a lo divino. Es producto, además, de la fuerte migración que atrajeron las ciudades latinoamericanas de la época como focos de modernización, movimientos de población en el que las mujeres llevaron la delantera, estableciéndose con sus hijos en ranchos de su propia construcción y tendiendo a una economía de autosubsistencia, con pequeños cultivos, intercambio de bienes básicos y puestos de comida y diversión como las fondas, donde se presentaban los propios cantores. (Brito, 1995)

Aún cuando las mujeres tuvieran esa importancia en el mundo popular, Rosa Araneda se distingue como la única mujer entre los verseros de la Lira. Y es que en la tradición del verso y el canto popular se encuentran también implicados determinados roles de género, que relacionan ciertas temáticas y ciertas formas de expresión como propias de los hombres, mientras que otras serían propias de las mujeres. Esta división por género, por lo

² Lo que hoy conocemos como Lira popular, no se denominó de este modo entre los poetas populares de la época que publicaban estos versos en cuadernillos, hojas y pliegos sueltos. Adquiere ese nombre a partir de 1899, cuando Juan Bautista Peralta coloca ese título a sus hojas de autor. De esta manera, el antiguo pliego suelto se asimila a los periódicos que tienen un título (Por ejemplo: El Ají) y además comienza a numerar sus ediciones, estableciendo incluso, una "Nueva época" en 1914, luego de haber publicado al menos ciento ochenta números.

tanto, forma parte de una distinción de carácter formal y estética al interior de esta tradición, y ella se sigue imponiendo en la actualidad algunas veces.

En su estudio de 1918, *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile*, Rodolfo Lenz observaba una división entre una rama masculina y una femenina, donde se distinguiría por una parte a las cantoras que cultivaban la lírica liviana, el baile y los cantos alegres en estrofas de cuatro versos, la mayor parte de las veces. Se acompañaban del arpa y la guitarra. En tanto a los hombres les correspondía los “escasos restos del canto épico (romances), la lírica seria, la didáctica y la tenzón” (contrapunto). La forma métrica preferida para ello era la décima espinela y su instrumento, el guitarrón.

Tanto Antonio Acevedo Hernández como Diego Muñoz siguieron a Lenz en esta descripción que tiene su eco en la realidad contemporánea cuando observamos el escaso número de mujeres que practican la improvisación en décimas o paya, así como, por otro lado, la cantora sigue siendo una institución reconocible hasta el día de hoy. La incursión de Rosa Araneda en la Lira Popular, es por lo tanto una transgresión, como lo es actualmente el hecho de que mujeres improvisen décimas. Esto define un sujeto poético que probablemente tuvo dificultades en el aprendizaje de una práctica que se traspasa de manera personal y depende de una sociabilidad masculina más excluyente que la del siglo XXI.

Constitución de una autoría

Muchos enfoques sobre la literatura popular ponen énfasis en un cierto colectivismo, en el sentido de que se trata de una producción creativa que no descansa exclusivamente en lo individual como queda establecido en el ‘genio romántico’ o en el visionarismo vanguardista en la lógica de lo que Octavio Paz denominó como la ‘tradición de la ruptura’. Sin embargo, desde mi punto de vista, es posible establecer procesos de autoría en la tradición popular, aun cuando el paradigma se basa, por el contrario, en un respeto por el pasado o en una necesidad de conservación de las pautas que esa tradición impone. De hecho, parte de la identidad autoral que podemos observar, tanto en la Lira Popular, como en los poetas populares contemporáneos, pasa precisamente por una autolegitimación en función del conocimiento acabado que el poeta tenga de esas formas y temas con que cuenta para su desempeño. Es en virtud de esos valores que son estéticos, al mismo tiempo

que éticos, que se conforma la autoría en esta tradición poética. Defino la autoría, como un proceso de autolegitimación, de posicionarse en el lugar de la ‘autoridad’ y de distinción del sujeto poeta en su individualidad con respecto a sus pares. En este sentido, los versos de ‘contestación’ a otros poetas, en que los autores de la Lira se defendían de las críticas y ataques de aquellos, constituyen un ámbito revelador de los recursos que ponían en juego para definir una identidad autoral. En ‘contestación al poeta Cordero’, Rosa Araneda le reprocha, por ejemplo, falta de coherencia por cambiar de ‘fundamento’:

“Ahora te quiero ver
Hipólito en tu talento,
Si cambias de fundamento
O mudas de parecer” (127)

Esto constituiría una falta que no solo cuestiona el manejo de la norma en el otro poeta, sino que reafirma la agudeza en la poeta que contesta por percibir, como concedora, dicha falta. Por otra parte, un elemento importante que se juega en el contrapunto, performático en la Lira, ya que no presencial, es el desafío a la sabiduría del contrincante:

“Cordero, viendo tu idea
La moral i entendimiento,
Cuerpos desde el firmamento
El sentido te acarrea;
Al entrar en la pelea
Si con las ciencias te juntas,
Con las páginas que untas
Te ganas, pues, dime ya
Qué clase de fruto da
Un árbol con cinco puntas”
(126)

El desafío da pie también al desarrollo de la modalidad de preguntas y respuestas, en que la poeta se luce con su ingenio y conocimiento de la tradición, no solo en las respuestas, sino también en la elaboración de las preguntas. Antonio Acevedo Hernández encontraba un particular talento de Rosa Araneda en este ejercicio, donde la autora mostraba un especial dinamismo al incorporar la adivinanza al desafío entre poetas.

Junto con ello, en este tipo de versos encontramos una autodefinición de la poeta relativa a la cultura letrada. Con esta última identifica al poeta que está desafiando, Hipólito Cordero,

quien a diferencia de ella, tendría estudios y sería además dueño de una imprenta, sugiriendo que la circulación de sus hojas se debe más a esta ventaja en la producción que al talento que demuestra.

“Se atiene a que tiene historia
I es hombre bien estudiado,
Pero es un precipitado
I de esto se vanagloria.
Yo también con mi memoria,
De aquí lo voy a torear
Cuando principie a escarbar
En la puerta de su casa,
Porque cual toro de plaza
Un poeta llega a bramar.”

Rosa Araneda, por contraposición al “estudio” se afirma en la “memoria”, cualidad altamente valorada en esta tradición. Algo similar argumenta en otro verso dedicado a “Pedro alias el Gato”

“Ni por más que tenga historia,
Señores, no lo respeto;
En verso, pues le contesto,
De improviso y de memoria.”

Por otra parte, la escritura aunque se desestima como conocimiento específico y vinculado a un cierto privilegio, se valora en cambio como “registro” en el sentido del impacto que tiene lo que queda escrito, lo que se imprime y se divulga. En términos de Benjamin, podríamos decir que se desestima su valor aureático (expresión individual, irrepetible - ¿excluyente?-y con una carga también de prestigio, en tanto objeto del deseo o “nostalgia de una lejanía”) y se destaca por otro lado su valor ‘exhibitivo’, su capacidad de comunicar a las masas o a gran cantidad de gentes. Así, se destaca la importancia de ‘dejar en prensa’, a veces como gesto de denuncia y otras como acto testimonial. Sirvan de ejemplo para lo primero y lo segundo, los siguientes versos:

“Al Gato, poeta talquino,
Por lo bruto i sin vergüenza,
Lo voy a dejar en prensa
Hasta que siga el camino”.
(124)

“De toditos los sucesos

Voy a formar poesía
Lo que está pasando hoy día
Lo voy a dejar impreso". (125)

Rosa Araneda se define a sí misma como poeta cronista:

Como poetisa cronista,
Y la ciencia que me brilla,
En esta estrofa sencilla,
Daré al público una lista.
Sin haber sido humorista
Al pueblo pondré al corriente,
Por sus hechos, que actualmente
Mi pluma jamás se empaca,
Para menearles huaraca
Otra vez de nuevamente.

Efectivamente, los poetas de la Lira versificaban el acontecer noticioso y publicaban estos versos junto a otros temas tradicionales como los versos de fino amor, los versos a lo divino, los versos por literatura, etc., sin ningún tipo de jerarquizaciones. Estos versos solían tener también un carácter de crítica social y política. Sin embargo, es probable que este fenómeno no se debiera exclusivamente a la urbanización de esta tradición de origen campesino y su adopción de las formas de la prensa de la época. En Argentina, el investigador Abel Zabala y la payadora Marta Schwindt, refieren en sus publicaciones que los payadores, durante la época de la guerra por la independencia, cumplían el rol de informar a las poblaciones que vivían fuera de las ciudades de los sucesos que iban aconteciendo. Rosa Araneda, en la segunda mitad del siglo diecinueve, en Santiago, cumplió también el rol de comunicar, y de manera crítica, la contingencia política, denunciando las injusticias de la oligarquía, el trato desigual hacia el pueblo y los sufrimientos de la pobreza. Micaela Navarrete, en su libro *Balmaceda en la poesía popular* (Santiago, 1993) coloca especial énfasis en la ácida crítica de la autora contra la figura de Balmaceda, así como también del régimen que le sucedió y que no mostró ser más justo.

En este tipo de versos, así, como en algunos versos de contestación a otros poetas, Rosa Araneda muestra una fuerte agresividad, elemento que no pertenece a los mandatos de género para la constitución del sujeto femenino, y que constituye por tanto una transgresión a los códigos lingüísticos permitidos para las mujeres. Esto nos recuerda el carácter indómito de nuestra Violeta Parra, quien conoció la Lira Popular a través de su hermano

Nicanor. Según afirma Paula Miranda en su libro *La poesía de Violeta Parra* (Santiago, 2014), es en ese momento en el que Violeta toma consciencia de su responsabilidad como poeta. Debido a que el tema de la ética y de la responsabilidad, sigue vivo entre los cultores es posible establecer una línea de continuidad en este sentido, en la tradición de la décima en Chile.

Las décimas de Rosa Araneda, refieren también la hostilidad de que fue objeto por parte de algunos de sus pares, denunciando agresiones, pero afirmando al mismo tiempo que ella se está ganando su lugar en la ciudad y persistirá en ello:

Me quiero mandar cambiar
De aquí para no volver,
Pero no lo he de hacer
Por no dejar mi lugar.
Creo que no hay popular
Que no me dé un pellizcón
Pero les daré un zurrón
Si de mí siguen hablando
Y les cruzaré llorando
Por no bajar de opinión

Yo no sé por qué será
Que a mí me miran tan mal
Varios en la capital
Sin que yo les haga nada.
Me tienen amenazada
Muchos improvisadores:
Es muy verdad mis lectores,
Y me afirmo en lo que hablo,
Que aunque sea el mismo diablo
Yo no le aflojo, señores.

(Versos para el que me escribió la carta)

Por último es necesario destacar una estrategia de legitimación que es usada por los payadores hasta el día de hoy, y que tiene que ver con construir una leyenda para sí mismos, una especie de mito de origen que nos habla de cómo el sujeto poético está destinado para el canto.

Señores, desde mi infancia
A mí me ha gustado el canto
I aunque a veces me levanto
Nunca he cantado alabanza.

I aunque mi saber no alcanza
A tanta sabiduría
Tengo en la memoria mía
Un trabajo que emprender
Dar a todos a saber
Lo que está pasando hoy día.

Cuando yo principié a hablar
Se me acercó la fortuna
Porque al saltar de la cuna
Ya sabía yo cantar.
Fui sabio sin estudiar
Y filósofo en exceso
I aunque me traten de necio
Les diré en lo que me fundo
Que lo que pasa en el mundo
Lo voy a dejar impreso.

Se establece aquí entonces que la vocación por el canto la autoriza a poetizar, aunque le falte sabiduría. Este último es un motivo que también encontramos en las décimas autobiográficas de Violeta Parra. Se trata de un destino que impone la responsabilidad de registrar los hechos del mundo. Se une de esta manera lo subjetivo, la inclinación personal, entendida como un don, con la responsabilidad social de tener una presencia en el mundo en la que la contingencia ocupa un lugar principal.

Los payadores contemporáneos, en su mayoría, entienden que estar al tanto de las noticias es parte de su trabajo, pues la práctica poética que desarrollan improvisando frente a un público les obliga a establecer una conexión con los temas de interés común, de los que deben estar informados cuando ese mismo público les propone un tema o un pie forzado.

Rosa Araneda se ubica así en una práctica poética cuyos antecedentes históricos en el ámbito chileno, están aún por explorar, pero que en el presente se mantiene viva no solo en sus características formales, sino en un fundamento importante, que le da sentido al que hacer de los poetas populares, quienes sienten que encarnan una tradición de siglos y que la tienen como importante referente.

Bibliografía:

- *SI A TANTA ALTURA TE SUBES. Contrapunto entre los poetas populares Nicasio García y Adolfo Reyes* (2011). Compilación y estudios: Micaela Navarrete y Karen Donoso. Archivo de literatura oral y artes populares. Biblioteca Nacional. Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- *LOS DIABLOS SON LOS MORTALES. La obra del poeta popular Daniel Meneses* (2008). Compilación y estudios: Micaela Navarrete y Daniela Palma. Archivo de literatura oral y artes populares. Biblioteca Nacional. Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- *AUNQUE NO SOY LITERARIA. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX* (1998). Compilación y estudios: Micaela Navarrete. Archivo de literatura oral y artes populares. Biblioteca Nacional. Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- *POR HISTORIA Y TRAVESURA. La lira popular del poeta Juan Bautista Peralta* (2006). Compilación y estudios: Micaela Navarrete y Tomás Cornejo. Archivo de literatura oral y artes populares. Biblioteca Nacional. Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- BENJAMIN, Walter (1973): “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos*. Madrid, Taurus.
- BRITO, Alejandra (1995) “Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina. Santiago de Chile 1850-1920.” En Godoy, Lorena et Al. (Eds.) *Disciplina y desacato. Construcción de la identidad en Chile siglos XIX y XX*. Sur CEDEM, Santiago.
- DANNEMANN, Manuel (1989-1990) “Rodolfo Lenz, etnólogo y estudioso del folklore” *Revista Chilena de Antropología* No 8,77-92. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, Santiago.
- LENZ, Rodolfo (1918) *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno*.
- LOPEZ LEMUS, Virgilio (1999) *La décima constante. Las tradiciones oral y escrita*. Fundación Fernando Ortiz. La Habana.
- NAVARRETE, Micaela. (1993). *Balmaceda en la poesía popular: 1886-1896*. DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Santiago.
- ORELLANA, Marcela: “Rosa Araneda: Versera y cronista a pesar de todo. Emergencia de una voz femenina y popular en la segunda mitad del XIX” *Revista Nomadías*. Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina. Universidad de Chile.

- SEPÚLVEDA, FIDEL (2008). *El canto a lo poeta. A lo divino y a lo humano*. Ediciones UC- Centro de investigación Barros Arana. Santiago.
- TALA, Pamela: “La cultura popular, la poesía popular y la décima”. *Revista Chilena de Literatura*. Santiago.