

# De campo y de ciudad: la práctica de la décima en Chile en la primera mitad del siglo XX

ISIDORA SÁEZ ROSENKRANZ

Universidad de Chile  
ysidora@gmail.com

## Resumen

La décima espinela, constituye una de las prácticas populares más difundidas a lo largo de América Latina. En Chile, es una de las medidas más utilizadas dentro de la tradición oral y ha sido desarrollada con precisión desde el siglo XVIII por sujetos de raigambre popular campesina. Pero los procesos históricos del siglo XX y la reformulación de lo folklórico como distintivo de lo nacional, han generado nuevos escenarios y espacios de circulación que se suman a los de ya larga data en el mundo rural. Esta ponencia, busca abordar la décima primero como práctica cultural por sobre la métrica, y luego, analizarla con las características particulares que la primera mitad del siglo XX le otorga.

## Abstract

The *décima espinela*, constitutes one of the most spread popular practices along Latin America. In Chile, it is, *par excellence*, one of the most used measures in oral tradition and has been developed accurately from the 18th century by peasants. But the historical processes of the 20th century and the reformulation of the folklore as badge of nation, have generated new scenes and spaces of encouragement added to peasant's tradition. This presentation, seeks to approach on the one hand, *décima* as culture and tradition over the metrics, and on the other hand, to analyse it considering the particular characteristics that the first half of the 20th century grants it.

La décima, métrica utilizada por excelencia en variadas prácticas populares iberoamericanas, como bien lo han establecido diversos autores, proviene del siglo de oro español donde el poeta, escritor y músico andaluz Vicente Espinel (1550-1624) la formalizó regularizando su estructura, y dando origen a la denominación de espinela. Ésta en Chile se arraigó, según convención de los investigadores, hacia el siglo XVIII principalmente en los campos, donde sujetos fundamentalmente campesinos la han reproducido desde entonces. Pero el correr de los siglos la ha ido dotando, en tanto práctica, de características particulares. Es en este sentido, que pretendemos plantear un primer

acercamiento al cultivo de la décima en relación con los sujetos, espacios de cultivo y procesos históricos que han intervenido, con el fin de esbozar algunos matices de esta longeva práctica durante la primera mitad del siglo XX.

A pesar de que esta práctica se vive y se cultiva “todos los días recordando, aprendiendo, repasando los versos” (Cerdeja Gamboa), se visibiliza en los encuentros colectivos, donde se reproducen décimas tanto de carácter sagrado, que en Chile conforman la amplia práctica denominada *Canto a lo Divino*, como profano, agrupados en el llamado *Canto a lo humano*. Ambas manifestaciones se han desarrollado en espacios que los mismos cultores han generado, preservado y resguardado, los cuales para fines analíticos agruparemos en públicos y privados. Los espacios públicos, como las fiestas campesinas y los encuentros de payadores, permiten la participación de sujetos venidos desde diversos lugares y dedicados a variadas actividades.<sup>1</sup> Así, entre los expositores de la décima y asistentes al encuentro, se pueden encontrar campesinos, cantantes, trabajadores urbanos y jubilados, entre otros.

Estos, generalmente se asocian a encuentros formales, remunerados y de libre concurrencia de la audiencia, y conforman un lugar de difusión y cultivo de estas prácticas, en las cuales el cantor o payador, según sea la modalidad de la décima –aprendida en el primer caso o improvisada en el segundo-, organiza conscientemente su presentación, cuidando todos los aspectos de su intervención. Así, el vestuario, la postura y la coordinación con otros cultores es vital y se confunde con un espacio especialmente acondicionado para la ocasión. Allí, muchas veces, la tecnología suele jugar un papel importante, el uso de micrófonos, parlantes y un escenario que facilite el acceso visual a los verseros son algunas características generales de estos encuentros. Se busca así, entregar espectáculos que “deben ser lo más naturales posibles, pero también hay que ponerle un poco de otra cosa po, se le puede poner y tratar de hacer de que el espectáculo sea, sea más atractivo”, según indica el payador y cantor a lo divino Hugo González Urzúa.

Existen otros espacios públicos de esta práctica, que son las fiestas propiamente campesinas, sagradas o profanas. Allí la organización se asocia a la reiteración de una práctica tradicional, más que a un espacio de difusión de la décima. Generalmente,

---

<sup>1</sup> Hago hincapié en la procedencia de los sujetos, dada que al ser una práctica originalmente campesina la participación de personas de distintos ámbitos permite entender las características actuales de estos espacios de reproducción cultural.

constituyen fiestas profanas y religiosas de larga data. En las primeras, asociadas a labores propias del campo como la trilla, la vendimia y el rodeo, las décimas amenizan el encuentro. En las segundas, la décima es su principal eje, y revisten un carácter devocional del que carecen las fiestas campesinas. Las fiestas de la Cruz de Mayo, al Niño Dios, a algunos santos como San Pedro y los encuentros devocionales marianos, como los realizados a la Virgen del Carmen, por Asunción de la Virgen, forman parte de este amplio repertorio de lo que la iglesia católica ha denominado piedad popular. Estas fiestas, tanto las mundanas como las sacras, se realizan hoy principalmente en zonas rurales, y son organizadas por la misma comunidad. Los cantores son invitados a participar por la colectividad forjadora del encuentro, mientras la asistencia es abierta, aunque dada su escasa difusión y su localización en zonas rurales, generalmente son concurridas por habitantes del lugar o devotos del objeto del encuentro.

En los segundos o privados, el encuentro es íntimo. La audiencia por lo general es selecta y está constituida por gente cercana a los cultores, y convocada por ellos. Éstas usualmente carecen de una preparación tan acuciosa, y muchas veces surgen improvisadamente. Aquí, el cultor además de permitirse ciertas licencias en la presentación, como la utilización de un vestuario más cotidiano, obviar ciertos órdenes que involucran las presentaciones en público, es además un espacio de aprendizaje. Es en estos encuentros íntimos, donde se repasan, se aprenden técnicas, habilidades y versos. Al igual que en los espacios públicos, estos pueden ser mundanos o sagrados. Entre los primeros podemos citar las celebraciones familiares con algún motivo como los aniversarios y cumpleaños, y entre los sacros, las fiestas religiosas de celebración familiar o los velorios al Angelito.

La caracterización de estos espacios de cultivo, se encuentran directamente vinculados con su configuración histórica. La predominancia de un mundo rural hacendal desde el siglo XVI hasta inicios del siglo XX y el origen rural de sus cultores, permiten asociar en una mirada de larga duración a esta práctica con el mundo campesino, aunque los procesos modernizadores de fines del siglo XIX y comienzos del XX, trasladaron al cultor de la décima desde el campo a la ciudad para agregar un nuevo espacio de producción al ya tradicional agro.

Observamos así, que a comienzos del siglo XX emerge una dualidad en los ámbitos de cultivo de la décima, uno de larga data asociado a la histórica instalación del europeo en Latinoamérica, y el otro, relacionado con la modernización económica del subcontinente. Estos procesos se tradujeron en los sujetos de los países latinoamericanos en “la experiencia del capitalismo”, donde

las migraciones y la urbanización eran otros tantos síntomas del creciente peso de las fuerzas mercantiles sobre las vidas humanas, pues eran éstas las que desarraigaban a comunidades completas de sus espacios ancestrales para trasladarlas, a veces a través de grandes distancias, hacia aquellos lugares donde su trabajo era más necesario o donde presuntamente se podía vivir. (Pinto 2002: 97-98)

Estos procesos integraron a los cultores de la décima y sus espacios al mundo moderno a través de las migraciones que se sucedieron como consecuencia. Los sujetos se trasladan desde el mundo agrícola a las grandes ciudades, fundamentalmente Santiago, y desarrollan allí su práctica tradicional. Decía el investigador alemán Rodolfo Lenz en 1894, “don Aniceto es de oficio carpintero, un joven bien parecido [...] La mayor parte de la semana la dedica al trabajo”, pero en días de descanso

lo vi en una tarde de domingo sentado debajo de la ramada del bodegón de Renca, en sus rodillas el guitarrón, rodeado de una quincena de huasos y unas pocas mujeres [...] Allí les cantaba del cielo y de la tierra, de amor y de pelea, mezclando de vez en cuando algún versito jocoso. (524)

Las fondas y ramadas de los arrabales urbanos de Santiago que remedaban a las del campo, fueron el espacio propicio para desarrollar la sociabilidad conocida por estos nuevos habitantes urbanos quienes no pudiéndose despojar inmediatamente de su ser campesino, lo mantuvieron en una primera instancia firmemente, preservaron sus formas de vestir, sus tradiciones, como un elemento residual de su conformación histórica en un contexto totalmente nuevo.

De acuerdo a la descripción de Lenz, las temáticas que abordaba “Don Aniceto” corresponden al *canto a lo humano*, pero también se deja entrever la posible presencia de la improvisación en los “versitos jocosos” a los que refiere.

Sin embargo la realidad urbana no fue el escenario exclusivo en el que se desarrolló la poesía popular y la décima en este periodo. El investigador del folklore Desiderio Lizana en su vasta descripción de 1912 de los encuentros de payadores deja de manifiesto que en las ramadas campesinas seguían siendo frecuentes los contrapuntos en décimas. A diferencia de lo planteado por Lenz, el contexto descrito por Lizana es propiamente campesino, el encuentro sucede a las carreras de caballos, donde luego

la concurrencia se esparce y busca en el mismo sitio otro género de entretenimiento. Unos se van a las varas, a la *topeadura*<sup>2</sup>, a lucir la fuerza y destreza de los caballos; otros a comer empanadas o sopaipillas pasadas con miel de peras; otros a oír una tonada de *pata en quincha* o a bailar una cueca bien tamboreada y escobillada; otros a la ramada en que se oye templar un guitarrón y donde hay un par de puetas que ya empiezan a entonarse. (41)

A pesar de que los sujetos y los contextos son distintos en cada una de las descripciones, las características del mundo campesino que daban sentido a la vida rural, se trasladan a la ciudad. En las fondas se reproducen los tragos y comidas típicas como el ponche de culén, sopaipillas y empanadas, y los tradicionales números de entretención: los poetas populares. La permanencia de estos elementos operaría como un medio de resistencia a los cambios que los procesos modernizadores introdujeron mediante su constante reproducción a la usanza tradicional que les permitió sobrellevar la experiencia de la ciudad.

Asimismo encontraron en su tradición una forma de subsistir. Publicaron en pliegos sueltos o Lira Popular y en pequeños folletines sus composiciones, las que probablemente heredaron de la tradición oral de su natal campo. Proponiendo títulos llamativos como “El maricón vestido de mujer” (Muñoz 1972: 29), trataban de atraer al público para que compraran sus rústicas publicaciones que, hechas en imprentas populares, eran ilustradas con grabados de artistas del mismo origen. Así emergía con fuerza un formato que operaba

---

<sup>2</sup> Domadura de caballos.

como medio de comunicación, pero también como forma de transmisión de la tradición y como resistencia a la adopción absoluta del medio urbano mediante la articulación de discursos que valoraban lo rural, que criticaban la política nacional y que permitía la adaptación de la tradición al nuevo contexto.

En las liras los poetas populares dejaban ver su postura política, y relataban los sucesos políticos, sociales y económicos desde su óptica, e incluso se enfrascaban dentro de este soporte en esgrima de ideas y desafíos entre los mismo poetas. Se sumaba a la oralidad la escritura. Así, los procesos modernizadores de fines del siglo XIX y comienzos del XX transformaron la realidad material y social de los cultores de la décima. Estos sujetos trasladaron desde los campos a las ciudades sus espacios de cultivo, sociabilidad y con ellos la décima.

El gran vigor que tuvo la décima en las ciudades durante las primeras décadas del siglo en estos los nuevos espacios urbanos, presentaron un cierto amaino en las décadas siguientes, a pesar de que en el mundo rural se siguieron cultivando con fuerza y con las características de antaño. Las fiestas populares seguían siendo amenizadas por la décima y en ellas prevalecía su identidad campesina.

En las ciudades a mediados del siglo, un esfuerzo que emergió desde dos sendas paralelas, volvió a otorgar gran vitalidad a esta práctica. Por un lado, los mismos cultores revalorizaron la práctica y generaron nuevos espacios para su cultivo como el primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares de Chile en 1954. Y por otro, el interés por parte de los folkloristas de la época que realizaron un importante trabajo de difusión de este arte mediante recopilaciones y publicaciones que contribuyeron a generar un público más informado. El surgimiento de nuevos espacios de difusión demuestran que la práctica de la décima aun se cultivaba con gran ímpetu en los campos, aunque en las ciudades hubiese decaído. De ahí que ante la oportunidad de difundirla nuevamente, fueran muchos los cultores que se sumaron al esfuerzo. Emergieron así nuevos nombres como Lázaro Salgado y Abraham Brito que se instalaron como grandes referentes.

Las características que existían en Chile en el cultivo de la décima de comienzos del siglo XX se mantendrán relativamente estables hacia mediados del siglo, aunque con una mayor circulación gracias al auge de los estudios en el campo del folklore que además operaron como punto de vinculación entre la tradición de la décima en el campo, interna,

propia de los cultores, y la divulgación que se había evidenciado a comienzos del siglo. Aunque en los campos de manera privada en el periodo se mantuvo vigente el canto en décimas, es en el ámbito urbano donde vamos a ver las principales inflexiones de su cultivo, especialmente por la difusión de que fue objeto.

Los debates en torno a la concepción de *lo folklórico* constituyen una discusión que provenía desde la década de 1910, pero, es a partir de la creación de la *Revista Musical Chilena* en 1945 al alero de la institucionalidad universitaria, que los integrantes de las sociedades folklóricas tratarán de “dar a conocer el patrimonio cultural chileno, además de preservarlo y difundirlo en su forma ‘original’” (da Costa 2009: 12). De esta manera, folkloristas como Manuel Danneman, Raquel Barros y Juan Uribe Echeverría realizarán amplias recopilaciones de décimas desde los campos, dando a conocer en gran medida esta tradición que se había mantenido oculta entre los campos.

La valoración de las expresiones culturales chilenas, especialmente desde la izquierda dio una nueva vitalidad a la poesía popular chilena.<sup>3</sup> El escritor comunista Diego Muñoz, incitó a los poetas populares de Chile mediante el periódico *Democracia* a participar en

la publicación de nuestra “Lira” [que] va a tener una importancia decisiva para el desarrollo de la poesía popular como género literario genuinamente popular y nacional. Nuestros propósitos son: dar a conocer esta forma poética a los obreros y campesinos de todo el país, a fin de despertar en ellos el espíritu de creación que puede estar oculto por falta de estímulo; ensanchar el ingenioso cauce por el cual el pueblo de nuestra patria vacía sus sentimientos, sus aspiraciones, sus ideas políticas; divulgar y dignificar esta tradición genuinamente popular, cuyos grandes valores históricos iremos dando a conocer sábado a sábado; descubrir poetas ignorados hasta el momento y contribuir a la formación de nuevos poetas populares jóvenes que interpreten fielmente el presente de lucha y el porvenir de paz, de justicia y de bienestar por el cual luchan todos los pueblos de la tierra.

En el cumplimiento de estas tareas, todos los lectores de “DEMOCRACIA” pueden prestar una valiosa colaboración en la forma que ya se ha sugerido en otra

---

<sup>3</sup> No debemos olvidar que el proyecto de la izquierda en este periodo contemplaba la instalación de la conciencia de clase y organización política también en los campos. De esta manera, podría pensarse que el intento del Partido Comunista, a través de Diego Muñoz y Pablo Neruda de impulsar la lira popular y el primer encuentro nacional de poetas populares apuntaran a este objetivo.

oportunidad: enviar noticias acerca de poetas populares de provincia, copiar sus versos y mandarlos al diario; enviarnos copia de versos antiguos que conozcan; fotografías y documentos pertenecientes a poetas populares vivos o desaparecidos; hojas impresas de nuestro tiempo o del pasado. (“Mañana aparece la ‘Lira Popular’”, 1952)

Se materializaría primero en *Democracia*, y luego en el diario *El Siglo* de la misma filiación política del escritor, el proyecto con el cual “después de varias tentativas fracasadas se logró, finalmente, publicar una lira popular semanal”, y donde se dieron “a conocer los más célebres poetas populares del pasado, se han consagrado más de cien poetas hasta ahora desconocidos y se han publicado cerca de novecientas composiciones” (Muñoz 1954: 41).

El éxito de la iniciativa es incuestionable, los cultores tanto campesinos como urbanos, entregaron sus décimas para publicarlas, constatando que aunque en las ciudades pudiese verse una cierta decadencia de la práctica, en los campos se encontraba totalmente vigente.<sup>4</sup>

Sin duda la revitalización de la difusión de esta práctica lleva a un grupo de poetas populares, a fundar en 1953 la Sociedad de Poetas Populares de Chile que en el año siguiente cambiaría su nombre por Unión de Poetas Populares de Chile. Esta asociación, con el apoyo del escritor Diego Muñoz y grandes figuras de la poesía chilena como Pablo Neruda, organizaron en 1954 el, anteriormente anunciado, Primer Congreso Nacional de

---

<sup>4</sup> A pesar de lo anterior, tenemos ciertos reparos respecto a las intenciones que subyacían a la publicación de esta nueva “Lira Popular”, ya que mediante ella era posible obtener información de los campesinos, de los temas que los inquietaban pudiendo así cooptarlos hacia el movimiento político. Probablemente por ello, en una de las columnas informativas sobre la “Lira popular” que el periódico *Democracia* comenzaría a publicar a fines de mayo de 1952, decía luego de informar de la próxima publicación “Si uno de nuestros lectores conoce personalmente a un poeta popular, pónganos en contacto con él. Si el mismo lector tiene todavía mejor voluntad, préstele a ese poeta nuestro diario, todos los días, a fin de que esté bien informado acerca de las luchas del pueblo de Chile; si no puede hacerlo, consiga que el sindicato local adquiera un ejemplar más de “DEMOCRACIA” para obsequiarlo diariamente a ese poeta; si no lo hiciera un sindicato podrá hacerlo un grupo de amigos, de obreros de una fábrica, etc.”, en “Colaboradores necesitará nuestra ‘Lira Popular’”, en *Democracia*, Santiago, 29 de mayo de 1952.

Además de extractos como éste que dan cuenta explícita de parte de las intenciones políticas que se encontraban tras la publicación de la hoja de versos en el citado periódico, la sección “Correspondencia” que aparecía también en la “Lira Popular” de *Democracia*, en la cual se contactaba a diversos campesinos de Chile, sugiere el papel político que ella tendría en la organización campesina. Sin embargo, una investigación detallada de los campesinos contactados, de las temáticas presentes en esta lira y de la biografía de muchos de los poetas que allí publicaron podrían profundizar en estas impresiones que escapan a los objetivos de la presente investigación.



Poetas Populares y Cantores de Chile, donde se dieron cita 72 poetas de distintos lugares de Chile con el fin de sociabilizar esta tradición, difundirla y profesionalizarla. Es importante que parte importante de estos cultores habitaron los campos, más precisamente, un 56,9% de los asistentes al Congreso provenían de sectores rurales o de pequeñas ciudades del mundo campesino, mientras un 43,1% lo hizo desde enclaves industriales de Chile (“Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores populares de Chile”, 1954: 8-10). Esto indica la permanencia de la práctica allí, la creciente alfabetización de lo campesinos y la amplia circulación del periódico.

El espacio generado por la Unión de Poetas Populares de Chile no solo aspiraba a darle un nuevo impulso a la poesía popular, sino valorarla en tanto tradición campesina. Así se proponía “estrechar relaciones con los campesinos, que son guardadores de una gran parte del tesoro folklórico nacional” (“Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores populares de Chile”). Este propósito no se sustentaba simplemente en una aspiración idealista, sino que la experiencia de la Lira Popular del *El Siglo* permitía pensar que era un proyecto viable, “los campesinos fueron los primeros en aportar, porque en el campesinado se usa mucho la décima” (Groues 2005: 259). Así, esta publicación que tuvo vida durante 6 años, difundió más de 500 décimas provenientes de distintos lugares de Chile (Groues 2007: 249).

Aunque fueron las publicaciones con mayor difusión, sabemos que en los campos muchos poetas populares también difundieron su tradición utilizando los medios de los que disponían:

Antonio Álvarez Gaete, que era un poeta popular de Pichilemu, que él publicaba sus versos en lira y en ese tiempo, claro sabes que en ese tiempo existía un acontecimiento y él lo relataba en versos y le pedía a un profesor que se lo pasara a máquina [...] le ponía sus cuatro o cinco calcos y la última hoja salía re poco notoria porque no se notaba mucho aonde pasaba la letra pa’ abajo, pero el vendía sus versos. (González Urzúa)

Podemos suponer que esto también ocurrió en otros lugares y que la tendencia a difundir las creaciones en formato escrito era valorado por los cultores. De la misma manera, se puede pensar que la noción de la difusión escrita era un ámbito del que los poetas no

querían sentirse marginados, y al igual que en el periodo anterior constituía un medio de subsistencia.

Como se puede observar en Chile, aunque siguiendo la tendencia del periodo anterior donde emergió con gran vitalidad la difusión de la tradición popular de la décima mediante el soporte escrito, en esta época no se llegó a una profesionalización de la poesía popular *a lo humano* o *a lo divino*, ni de los payadores, sino más bien se mantuvo en el ámbito de la difusión de la tradición.

Así, en este periodo podemos ver una suerte de reproducción de las características de las épocas anteriores, sus aspectos residuales, las permanencias en su cultivo y la vigencia de la práctica. Mas, se pueden observar también las adecuaciones que los cultores realizaron para preservar su tradición. Así, el contexto va construyendo el presente y va perfilando parte del futuro de una práctica que como se ha podido observar, se resiste a morir, a desaparecer, o bien, a transformarse tanto que pierda su sentido primigenio: la comunicación.

## Referencias

- Cerda Gamboa, Pedro. Entrevista personal realizada por Francisca Giner y la autora. Los Hornos, Aculeo, 9 de septiembre 2004.
- Da Costa, Tania. “Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60”. *Revista Musical Chilena* 63.212 (2009): 11-28.
- González Urzúa, Hugo. Entrevista personal. Curanilahue, 7 de diciembre 2009.
- Groues, Delphine. “Littératures Poesía Popular de Chile: Agueda Zamorano”. *Caravelle. Cahiers du monde Hispanique et luso-brasilien. Plebes urbaines d’Amérique latine* 84 (2005): 257-266.
- Groues, Delphine. “Décimas de Camilo Rojas Cáceres, poeta chileno de la “Lira Popular” de El Siglo”. *Revista de Literaturas populares* 7.2 (2007): 249-267.
- Lenz, Rodolfo. “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al Folklore chileno”. *Anales de la Universidad de Chile* s/n (1894): 524.
- Lizana, Desiderio. *Como se canta la poesía popular*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1912.

“Mañana aparece la ‘Lira Popular’. Es esperada con impaciencia este nuevo aporte de ‘Democracia.’” *Democracia*. Santiago, 30 de mayo de 1952.

Muñoz, Diego. *Poesía popular chilena*. Santiago: Quimantú, 1972.

Muñoz, Diego. “Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores populares de Chile”. *Anales de la Universidad de Chile* 93 (1954): 8-79.

Pinto, Julio. “De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1780-1914)”. *Contribuciones Científicas y Tecnológicas, Área Ciencias Sociales* 130 (2002): 95-113.

“Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores populares de Chile.” *Anales de la Universidad de Chile* 93 (cuarta serie) (1954).