

## RESUMEN

*En este trabajo se presenta un cancionero de Mauricia Saavedra, cantante popular de la región del Maule. Poeta de tradición oral, Mauricia escribe sus versos y reclama autoría, lo que es una situación enunciativa nueva respecto de la tradición de la que se reclama. Su cancionero habla en forma idílica y atemporal del mundo rural. Sin embargo, de una forma velada, se deja entrever la amenaza que significa la vida moderna en el medio rural. El silencio como modo de significación y la música como un mensaje independiente del texto, son las maneras que tiene Mauricia de expresar las amenazas de la vida moderna a una forma de vida tradicional.*

*Palabras clave: poesía popular, oralidad, cancionero.*

## ABSTRACT

*Mauricia Saavedra's song book is presented in this piece of work. She is a Popular singer from Región del Maule and an oral-tradition poet who writes her verses, claiming authorship, hence this represents a new expository situation regarding the tradition argued. Her song book tells idyllically and ahistorically about the rural world. However, the threat that modern life within the rural world represents is revealed in a veiled manner. Silence as a mode of signification and music as an independent message from the text are the ways Mauricia has to express the menaces of modern life in a traditional life.*

*Keywords: popular poetry, orality, songbook.*

Yo soy como el viento /que mi verso desparrama: Mauricia Saavedra, Cantora Popular  
Pp. 54 a 61

## YO SOY COMO EL VIENTO /QUE MI VERSO DESPARRAMA: MAURICIA SAAVEDRA, CANTORA POPULAR

*Dra. Marcela Orellana Muermann\**  
*Directora del Programa de Bachillerato en Ciencias y Humanidades*  
*Universidad de Santiago de Chile*

El libro de Mauricia Saavedra<sup>1</sup> **Raíces de un pueblo. Un cancionero campesino**<sup>2</sup>, publicado en diciembre del 2007, es un cancionero de poesía tradicional campesina, al que podríamos agregar “de autor”. En efecto, son décimas espinelas que siguen la estructura tradicional, pero hay también una clara intención de reivindicar autoría. No estamos en presencia de décimas anónimas, transmitidas oralmente por generaciones. Si bien la estructura y la temática son de índole tradicional, en la firma de sus décimas hay un fenómeno nuevo. Por otra parte, Colombres<sup>3</sup> afirma con razón que estos cancioneros de autor están en la frontera del anonimato ya que no forman parte realmente del mercado. El lugar que ocupa este cancionero es entonces fronterizo entre una poesía tradicional con la que se identifica, pero de la que debemos reconocer un rasgo que la diferencia: la reivindicación de la autoría, y una poesía de autor, de la que se diferencia en que no se busca necesariamente ser una voz original. Mauricia se define a sí misma como una cantora popular y por lo tanto perteneciente a una tradición muy clara: décima espinela, canto a lo humano.

Los versos del libro hacen referencia a un mundo campesino ilustrando diferentes aspectos de éste. Fiestas, personajes y costumbres propias al mundo del campo chileno.

---

\* Correo electrónico: marcela.orellana@usach.cl. Artículo enviado el 28 - 5 - 2014, y aprobado por el Comité Editorial el 19 - 06 - 2014

1 Nace en Sagrada Familia, Curicó en 1966. Profesora general básica, recopiladora de costumbres y tradiciones campesinas.

2 Saavedra, Mauricia (2007). **Raíces de un pueblo. Un cancionero campesino**. Autoedición

3 Colombres, Adolfo (2006). **La literatura oral y popular de nuestra América**. Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC, p. 105

Mis versos, canta Mauricia, buscan guardar la esencia campesina. “que día a día germina/ buscando la trascendencia”, es decir, busca mantener lo que confiere identidad a ese mundo a pesar de los muchos cambios que la vida moderna ha traído a los sectores rurales. El presentador del libro ratifica esta idea al describir estos versos como “escudo de tradiciones/ pulmón de nuestros pulmones”. Identificar al verso de Mauricia con un escudo le confiere una función de defensa del mundo campesino tradicional frente a ideas y costumbres foráneas percibidas como ataques o peligros para un universo campesino que se siente vulnerable. Las tradiciones son, así mismo, el pulmón que les permite mantenerse en vida:

Las prácticas irreflexivas, tales como las costumbres y tradiciones que prevalecen sucesivamente en un contexto cultural dado, seguirán prevaleciendo todo el tiempo mientras ese contexto no cambie. Y aunque el contexto cambie, y cambie drásticamente, puede ser que sea exclusivamente la permanencia de dichas costumbres y tradiciones la que mantenga unida a la comunidad.<sup>4</sup>

Esta afirmación de Mathew Lipman nos permite dimensionar la importancia del verso para comunidades campesinas que ven desaparecer muchos aspectos de su vida, y también personajes de ese mundo; debido a la vida moderna. El verso campesino los contiene, los mantiene, conservando así una identidad. La décima se erige entonces en una palabra a través de la cual se participa en esa vida campesina ancestral.

¿Cuál es esa esencia de la cuál dicen hablar los versos de Mauricia? Antes que nada son personajes, como el micrero que une a los pueblos rurales entre sí, la quesera, el chanchero, el herrero, a quienes ella describe en forma arquetípica, en la dignidad de sus trabajos, en la nobleza de un oficio, con alegría de ser parte de ese pueblo. Y están también presentes ciertas costumbres que reúnen una y otra vez a la comunidad: la conversación alrededor de un mate, las fiestas, juegos de cartas, la rayuela, el fútbol del barrio, los matrimonios, todos eventos que pasan a ser cuadros idealizados en este cancionero.

Este mundo que busca resguardarse, se muestra en el cancionero de Mauricia Saavedra como ahistórico, como aquello que permanece a pesar de los cambios. La conjugación en presente de los verbos muestra esas costumbres y personajes como inalterables en el tiempo, como lo y los que siempre están. Esa detención o congelamiento es también parte de la defensa del mundo campesino, es afirmar la inalterable repetición de costumbres y personajes. Y es también, en palabras de Ticio Escobar, una afirmación de una diferencia<sup>5</sup>. Es reclamar el derecho a ser

---

4 Lipman, Mathew (1988). *Pensamiento complejo y Educación*. Madrid, Ediciones de la Torre, p. 53

5 “Uno de los desafíos que los sectores populares enfrentan hoy es el de afirmar su diferencia”, en Escobar, Ticio (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago de Chile, ediciones Metales Pesados, p. 10.

diferentes, a no aceptar las reglas de un mundo foráneo que se impone sobre tiempos y espacios únicos.

El mundo representado adquiere aquí un carácter idílico. Aunque estén basados en personajes reales y en costumbres reales, los versos construyen un espacio ideal, no alterado, un espacio que guarda y mantiene una identidad permanente en el tiempo, con personajes modelos.

Se trata entonces de una memoria poética, no de una memoria real. Es una memoria del como debería ser. Una memoria donde hay respeto por cada uno, donde cada persona es reconocida en su dignidad. Es un pequeño paraíso, un mundo honesto, austero.

Entre la décima campesina del mundo rural tradicional y las décimas de Mauricia se interpone la conciencia de la cantora de la amenaza de pérdida de un mundo y por lo tanto de la importancia de la función de conservar y de proteger. Surge aquí la pregunta de si esta nueva función de los versos que se evidencia en el cancionero de Mauricia Saavedra. Ello podría contribuir a explicar el cambio que se ha venido produciendo entre la décima, a principios del XX sólo cantada por hombres, como lo menciona Lenz<sup>6</sup>, a una voz femenina. A las funciones de la décima mencionadas por Lenz – como el saber serio, la poesía didáctica – se han ido agregando otras, porque la poesía ha ido cambiando lentamente de función en su comunidad. La función que hoy se hace evidente de resguardar un mundo, de protegerlo es una función tradicionalmente del mundo maternal y femenino. No es raro entonces que ellas tomen un formato antes reservado para hombres<sup>7</sup>.

Junto a la creación de un mundo que se quiere preservar con características idílicas, la lectura del cancionero de Mauricia obliga a otra constatación: hay muchas cosas no dichas, hay un silencio que ocupa un lugar en su poesía y que se manifiesta como tal. Todo aquello que también forma parte del mundo campesino actual, asediado por nuevas formas de vida, donde hay falta de trabajo, donde la mujer tiene que salir a trabajar. Es decir, hay una parte nada idílica y muy real, y que tiene una ausencia latente en sus versos. Ausencia que se impone a la lectura como la otra cara de lo que nos muestra. Como el

---

6 “las cantoras cultivan casi exclusivamente la lírica liviana, el baile y cantos alegres en estrofas de cuatro i, menos a menudo de cinco versos; sus instrumentos son el arpa i la guitarra. Los hombres, en cambio, se dedican a los escasos restos del canto épico (romances), la lírica seria, la didáctica i la tenzón, (controversia poética llamada contrapunto). La forma métrica preferida es la décima espinela i su instrumento el sonoro “guitarrón”. Lenz, Rodolfo (1919). “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile”, publicado en el tomo CXLIV de los *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta y Litografía Universo, p. 43.

7 No pretendemos afirmar que es la única razón que explicaría el uso de la décima por mujeres. El ejemplo de Rosa Araneda en la Lira Popula, plantea otros factores que explican este cambio. Ver Orellana Marcela (2005). *Lira Popular, Pueblo, Poesía y Ciudad en Chile (1860-1976)*. Santiago de Chile, editorial Universidad de Santiago de Chile.

revés real de lo idílico. Se trata en definitiva de poner en evidencia un conflicto definido por Escobar como “la discusión acerca de los condicionamientos que debe asumir lo popular contemporáneo, básicamente en relación con la cultura ilustrada y, especialmente, la de masas”<sup>8</sup>. Mauricia hablará a su manera de la amenazada cultura campesina.

La opción de idealizar se explica como una forma de preservar una identidad y no como una visión ingenua del mundo campesino. En entrevista con la autora, le preguntamos dónde está ese otro lado que, aunque ausente, se deja oír. También le preguntamos donde está su voz femenina que no aparece muy representada en las décimas. Su respuesta primera fue: “somos muy desconfiadas las mujeres campesinas.”<sup>9</sup>

Entre las estrategias de composición discursiva, el silencio puede ser fuertemente sugerente<sup>10</sup>. Su eficiencia la subraya Sor Juana Inés de la Cruz en su “Respuesta a Sor Filotea” en 1691: “para que se entienda que el callar no es no haber que decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir.”<sup>11</sup> Mauricia lo dice a su manera en versos octosílabos que son parte de una décima:

si mi idea no es completa  
o no te puedo retratar  
es solo porque a mi hablar  
la palabra no le alcanza.

Sor Juana explica y explicita la manera para hacer del silencio una fuerza expresiva: “pero como este es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ese es su propio oficio: decir nada”.

¿Cuáles son los rótulos o los medios que usa Mauricia para otorgarle significación al silencio? El cancionero de Mauricia comienza tal como un poeta popular abre su canto, con un verso por saludo. Luego da a conocer su primer verso<sup>12</sup> (o poema) “Del arte viejo, raíz nueva” que se inicia con una cuarteta:

De rosas perfume el canto  
Con lirios mi poesía  
Yo voy transformando el llanto  
En un jardín de alegrías

8 Escobar, Ticio (2008). *El mito del arte ...*, p. 10.

9 Entrevista inédita a Mauricia Saavedra. Marcela Orellana.

10 Ludmer, Josefina (1985). “Las tretas del débil”, publicado en *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras de Puerto Rico, Ediciones Huracán.

11 Sor Juana Inés de la Cruz,

12 Un verso se le llama en poesía popular a una composición compuesta por una cuarteta y cinco décimas.

Esta cuarteta es casi un manifiesto de lo que será su cancionero. Los llantos existen, pero están transformados, no se muestran en forma explícita, son ocultados o minimizados al lado de un aspecto positivo. Por ejemplo en su verso el campesino:

Cansancio acusa su cara  
Más va contento a la chacra

Es decir, el cansancio se minimiza con su contenido. Avanzando en las décimas, nos dice:

En su vida natural  
Lleva alegría en su pecho  
Si una pena está al acecho  
Sólo se pone a cantar...

Y de la misma manera:  
Todo el cansancio se olvida  
Porque's la fiesta 'e San Juan  
Y todos los que vendrán  
A festejar con el santo  
Con vino, comida y canto,  
la tradición mantendrán

Podríamos entonces afirmar que su primer "rótulo" para volver a las palabras de Sor Juana está expresado en los dos octosílabos "yo voy transformando el llanto / en un jardín de alegrías." En los versos se acallan las penas y los sufrimientos, pero al ser nombradas se evidencian como siempre presentes.

Hay un segundo rótulo donde el silencio, frente a la constatación de que no todo puede ser verbalizado, y que "a mi hablar la palabra no le alcanza"; será la música de su guitarra la que le permitirá expresar muchos sentimientos sin hablar de ellos explícitamente. Para nuestra cantora una cosa es la escritura de las décimas y otra muy diferente es la música que la acompaña. Miguel Manzano Alonso corrobora esta percepción:

Muy al contrario de lo que sucede con la música de autor, la mayor parte de las melodías del repertorio popular tradicional son fórmulas musicales que se cantan con textos de recambio: todos los textos valen para todas las fórmulas melódicas, y a la inversa.<sup>13</sup>

---

13 Manzano Alonso, Miguel (1955). "Relación entre Texto y melodía en la música Popular de tradición Oral", *Revista Anthropos* nº 166/167.

Al decir de Mauricio “uno sienta el verso sobre la música, el que sepa el verso lo canta con cualquier melodía poética”, “y la música, la guitarra, puede tocar cualquier cosa”. De esta manera, una décima muy alegre puede ir acompañada de un sentimiento que no lo es gracias a la música de su instrumento y por esa vía se transmitirá un significado que podrán entender los que saben de esa música. Esta constatación hace que Manzano recomiende una recopilación conjunta de textos y música, ya que son dos vías de significación.

La música se erige entonces como el lugar donde el sentimiento de la cantora puede mostrarse sin palabras. Pero no es cualquier música, es la música de su instrumento: su guitarra.

El instrumento, su guitarra, y no cualquier guitarra; tiene una especial importancia para la cantora: es su amiga, su confidente. Es, dice Mauricio “una amiga inseparable”. La relación de la cantora a su guitarra es una larga tradición, de ahí que se les bautice. La de nuestra cantora tiene por nombre Cecilia, en referencia a Santa Cecilia, patrona de los músicos. Esto explica también, que las guitarras no se presten. Y que sean objetos de cuidados especiales, como las fundas que son especialmente adecuadas a cada ejemplar. Mauricio da como ejemplo a su abuela quien la inició en la décima, que guardaba su instrumento en una bolsa negra, porque este color la mantenía abrigada. A otra cantora que tiene una funda roja como “contra”, de esa manera ella la cuida de malas influencias. La protección de la guitarra se logra también con una cruz de palqui, protección que se extiende de la guitarra a sus dueñas.

La guitarra es percibida por la cantora como un instrumento femenino, y lo argumenta con la tonada que dice a su propósito: “por algo dicen que tiene, cuerpo y alma de mujer”.

Así, Mauricio Saavedra utiliza la música, el silencio como significación y los versos de tradición campesina en distintas combinaciones para mostrarnos diversos aspectos de este mundo campesino tanto como una memoria de tradiciones como en su difícil convivencia con una vida moderna que le aparece como amenazante.

## BIBLIOGRAFÍA

- Colombres, Adolfo (2006). **La literatura oral y popular de nuestra América**. Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
- Escobar, Ticio (2008). **El mito del arte y el mito del pueblo**. Santiago de Chile, ediciones Metales Pesados.
- Manzano Alonzo, Miguel (1955). "Relación entre Texto y melodía en la música Popular de tradición Oral", *revista Anthropos* nº 166/167.
- Lenz, Rodolfo (1919). "Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile", publicado en el tomo CXLIV de los *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta y Litografía Universo.
- Lipman, Mathew (1988). **Pensamiento complejo y Educación**. Madrid, Ediciones de la Torre.
- Ludmer, Josefina (1985). "Las tretas del débil", publicado en **La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas**. Río Piedras de Puerto Rico, Ediciones Huracán.
- Orellana Marcela (2005). **Lira Popular, Pueblo, Poesía y Ciudad en Chile (1860-1976)**. Santiago de Chile, editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Saavedra, Mauricia (2007). **Raíces de un pueblo. Un cancionero campesino**. Autoedición.