

***Lira popular*: ¿pliegos sueltos chilenos? Origen y relación visual con pliegos sueltos españoles y vinculación a posteriores pliegos y literatura de cordel de México y Brasil**

Simón Malacchini Soto

Universidad de Chile
msmalacchini@uchilefau.cl

Contexto de la *Lira popular*, pliegos sueltos chilenos

Por *Lira popular* se conoce al conjunto de pliegos sueltos impresos y publicados en Chile aproximadamente entre 1860¹ y 1930. También llamada "literatura de cordel", eran versos escritos mayoritariamente en décima, dedicados tanto a "lo humano" como a "lo divino". Con el tiempo se fue evolucionando hacia un contenido cada vez más de tipo periodístico, otorgando relevancia a hechos noticiosos de carácter sensacionalista.

En los años de mayor profusión de la *Lira popular* (1890-1905 circa)² se fue asentando una visualidad común y reconocible donde frecuentemente en la porción superior de la hoja se encontraba un grabado que ilustraba la noticia más importante; generalmente, el blanco era llenado por *clichés*, los que en su mayoría no tenían mucha relación con el contenido de los versos. En la parte central figuraba un titular en lo posible vistoso, con tipografía a gran formato informando los sucesos más sensacionalistas del pliego. Aquí se solían mezclar distintos estilos tipográficos, acorde a la usanza de fin de siglo XIX. Por último, en la mitad inferior del pliego se encontraban las décimas, usualmente de cinco a seis, dependiendo del formato de la hoja.

¹ Se tiene registro de un pliego de Juan Bautista Peralta donde se hace referencia al "triumfo del nuevo Presidente Federico Errázuriz", quien habría asumido la presidencia en septiembre de 1871 (pliego núm. 392, colección Raúl Amunátegui). Por otro lado, en un pliego de Bernardino Guajardo este mismo mencionaba que ya en 1866 había escrito una historia en versos (pliego núm. 590 de la colección Raúl Amunátegui). Lo anterior es ratificado por Alamiro de Ávila Martel, quien asimismo señala que ya para 1866 Bernardino Guajardo habría sacado versos.

² Al realizar un cruce de las dataciones de los pliegos de la colección Rodolfo Lenz y Alamiro de Ávila, además de la información del pie de imprenta, autoría del pliego y presencia de ciertas xilografías, se ha podido visualizar los años de mayor producción de pliegos de la *Lira popular* (al menos de estas dos colecciones). Por resultado se tiene que el año de mayor publicación sería 1894 con 63 pliegos datados. Se observa también que el rango de años de mayor producción de pliegos se encontraría entre 1890 a 1905, lo que se condice con estudios de la época en cuanto índices acerca de cantidad de periódicos producidos y la consiguiente explosión en la producción coincidente con dichos años. Más información en el libro *Lira popular. Identidad gráfica de un medio impreso chileno* de Simón Malacchini Soto.



Figura 1

Pliego de la *Lira popular*. RL07-0047: Daniel Meneses, *Diálogo entre el rotito del norte i el del sur tocante a política*, [Sin fecha]. Colección Lenz, volumen 7, pliego 47. Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional. Se observa el uso de clichés y xilografía al mismo tiempo en la parte superior del pliego; clichés que no tendrían relación directa con los sucesos relatados en las décimas.



Figura 2

Pliego de la *Lira popular*. AA0243: José Hipólito Cordero, *La serpe aparecida en las Pallatas* [sin fecha]. Colección Alamiro de Avila, pliego 243. Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional. Se aprecia la utilización de tipografía ornamental, privilegiando el impacto por sobre la legibilidad. Se observa el uso de una tipografía del tipo "Toscana" en la segunda frase. Este tipo de tipografías fue ampliamente difundido en la época, estando de moda en Occidente.

Por lo general se publicaban composiciones de un solo poeta por pliego, quien solía estampar su nombre al pie de la hoja (Millar 18), no figurando fecha de impresión. Algunas veces incluía su dirección para que el lector supiera dónde adquirirlo, o bien el pie de imprenta, que también podía hacer las veces de lugar de venta. Los poetas, además de ser los autores, funcionaban como editores y empresarios de su propia obra publicando pliegos cuando las noticias lo ameritasen. Se trataba, en varios casos, de poetas populares provenientes del campo para trabajar en la ciudad, en su mayoría semiletrados, arrastrando una cultura de tradición oral donde primaba la poesía popular cantada. En un contexto rural habrían sido cantores y payadores, mas al momento de ingresar a la urbe, deciden imprimir los versos que antes solo se propagaban oralmente. Es así como la *Lira popular* tenderá a ser un "nexo" entre la cultura más bien "rural" de su público y lo "moderno" representado por la imprenta. Se constituirá en un aporte a la transición que estaba llevando el campesino al trasladarse a las ciudades en constante proceso de modernización, en cuanto "viste" la tradición oral con el impreso; coherente, a su vez, con el público al que iba dirigido, quienes también provenían de una tradición relacionada con las décimas y la cultura oral. Acerca del público de la *Lira popular* se ha dicho que en su mayoría era analfabeto, habiendo en 1875 un índice de 77,1% de analfabetismo (Labarca 275-80), lo que refuerza la cercanía a la tradición oral del impreso por medio del uso de la décima y la imagen. En un contexto en que el círculo de las capas más pobres de la población, a la que iban dirigidos los pliegos, prácticamente no era considerado dentro del circuito cultural del país, las hojas fueron la contrapartida de los periódicos de la época que evitaban las informaciones de escándalo (Uribe 15-18), siendo una vía de escape para este tipo de sucesos.

Tomando en cuenta el período en que nace la *Lira popular*, período donde los precedentes de las diversas guerras en Chile influyen como motivo de su publicación (guerra con España primero en 1865, y luego la Guerra del Pacífico entre 1879 y 1884), se fomenta una identificación con el mensaje emitido, en que la cultura popular se instala como sujeto para la construcción de identidades nacionales. Los temas tratados por la *Lira* forman parte de la imagen e inconsciente colectivo de un cuerpo social en acción. Aquí se ve reflejada la idiosincrasia del chileno, el modo de pensar, el sentir y vivir del pueblo; por ende, ocupa un papel importante en la construcción de un imaginario, generando un abanderamiento por y con su público (Malacchini 76).

Gracias a la *Lira popular*, el público de escasos medios económicos y culturales accedió a una forma concreta de expresión que le permitió a su vez ser partícipe de la ciudad mediante su propio lenguaje. Según Sunkel: "para el lector popular esta prensa es relevante en la medida que lo conecta fundamentalmente con su propia realidad (...). Una primera conexión es con los sucesos que ocurren en el ámbito de lo local-popular. Porque esta prensa habla a sus lectores de (y sobre) ellos" (153). El público se siente identificado con la *Lira popular*, ya que los hechos ahí retratados son próximos a su realidad y ocurren en su cotidianidad. Se relacionan directamente con una forma de vida cercana tanto al "huaso urbano" como al trabajador que se incorpora a la ciudad dejando atrás sus pueblos, y es por lo mismo que se conecta con un sentido de "origen" dentro del imaginario chileno.

Esto último ha hecho que con el paso del tiempo la *Lira popular* se haya asentado como fenómeno depositario de identidad "chilena": es a partir de la notoria carga identitaria atribuida a los pliegos, y considerando el alto índice de analfabetismo del público, que, más allá de su contenido en décimas, toma relevancia la presencia de la imagen en las hojas. Mediante los grabados se reforzará una visualidad asociada a cierto imaginario identitario. Lo anterior ha hecho que la *Lira popular* se haya establecido como un claro referente visual en Chile, siendo en la actualidad citada de forma recurrente en disciplinas vinculadas al uso de la imagen, puntualmente en diseño gráfico, donde es utilizada como ejemplo de gráfica "local", constituyéndose en un eslabón importante en la historia del diseño gráfico chileno.

Orígenes de la *Lira popular*: ¿referente de gráfica "local"?

Todo indica que esta tradición poética llegó a nuestro continente gracias a la colonización, tanto por parte de los españoles como de los portugueses en Brasil. Con lo anterior, habrían llegado a Chile algunos ejemplares de "pliegos sueltos" españoles, los que probablemente habrían sido el antecesor directo de la *Lira popular*. El origen de los "pliegos sueltos" se encontraría en los autores juglarescos hispanos, creadores de la poesía lírica y del Romancero (Muñoz qtd. in Sunkel, *La prensa sensacionalista* 58), quienes unen la poesía cantada con la poesía recitada, utilizando mayormente la décima espinela para glosar. Junto con la épica culta, España desarrolla una poesía popular fijada en versos cortos, a lo largo de los siglos XIV y XV (Ávila 3), caracterizándose hacia 1450 por preferir temas de la vida diaria (Mellado 54-6). Para fines del siglo XVI, este género de poesía alcanzó su auge, propagándose al continente latinoamericano por boca de soldados, colonos y conquistadores (Muñoz 31-2).

Los pliegos sueltos "nacen con la aparición y el desarrollo de la imprenta, a finales del siglo XV (...) perdurando en España hasta prácticamente los años 70 del pasado siglo XX" (Carro y Sánchez 81-2). Se trataba generalmente de cuadernillos de dos a dieciséis hojas, resultantes de una hoja de tamaño natural doblada dos o tres veces; también se consideran "pliegos sueltos" las hojas volantes impresas por uno solo o por ambos lados. Eran expuestos en hileras sujetos por una cuerda, lo que les habría dado el nombre de "pliegos de cordel".

Otro formato que habría influido en los impresos realizados en Latinoamérica, habría sido el de *hoja volante* (también llamada *hoja volandera*). Este se encontraba totalmente orlado con un pequeño grabado en el centro de la parte superior y con el texto distribuido generalmente en tres columnas. Sobre estas *hojas volantes* se puede decir que se originan y desarrollan en la Baja Edad Media (Schulze 53) a partir de los "avisos" que debían escribir los mercaderes de noticias para informar en tiempos bélicos a los comerciantes antes de embarcarse, extendiéndose así desde Venecia al resto de Europa. Al principio sin titular ni firma (solo incluían la ciudad desde donde se informaba), finalmente todos fueron acompañados de ilustraciones pintadas a mano o grabadas en madera, destinadas al público analfabeto, que recibiría así con mayor facilidad el mensaje gráfico.

En los siglos XV y XVI se fue imponiendo una forma "clásica" de presentación de los pliegos sueltos: se comienza por el título, debajo del cual le

sigue un grabado, y en seguida el texto impreso en dos o tres columnas. A lo largo del siglo XVII el título se va imponiendo cada vez más: da lugar a portadas en la primera página, siendo ocupada por lo que antes era solo el encabezamiento del pliego (García de Enterría 54-5). Esta última conformación será la más "cercana" a la disposición gráfica en la *Lira popular*.

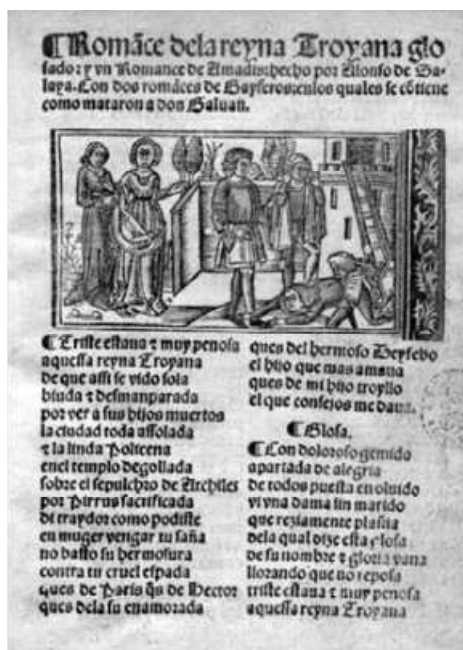


Figura 3

Primera página del pliego suelto *Romãçe dela reyna Troyana glosado: y vn Romance de Amdis*, de Alonso de Salaya, 1530. Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.



Figura 4

Primera página del pliego suelto *Romance a las virtudes de la noche, con lindo estilo*. Anónimo, circa 1700. Museo Internacional del Estudiante, Colección Roberto Martínez del Río, Fondo España. www.museodelestudiante.com



Figura 5

Primera página del pliego suelto *Gracioso romance de una reñida pendencia que han tenido un viejo y una vieja de ciento y ochenta años por celos de ella...* Anónimo, entre 1700 y 1850. British Library, Item N° T13 in volume 12330.I.1.

Como influencia de los pliegos sueltos en el continente latinoamericano, habría que agregar el importante rol que tuvo la poesía como sistema mnemotécnico para enseñar la doctrina católica (Enrich 21 qtd. in Olea 2-3). A partir de la influencia jesuita, la enseñanza se hará en versos simples de memorizar, donde se utilizará la décima. Esto se vinculará con el posterior uso de la poesía en décima para otros fines más allá del religioso, dando pie al desarrollo de la poesía popular en Chile. Es así como con la Conquista y su consecuente "trasvasije cultural", sumado a una tradición oral también presente en el pasado indígena latinoamericano, prolifera la poesía popular tradicional, asentándose por sobre todo en los sectores rurales.

En cuanto a la *Lira popular*, si bien se la reconoce como una manifestación gráfica "propia" –circunscribible a una zona específica–, es innegable la relación visual que conserva con sus antecedentes españoles y europeos, donde se atiene a una visualidad bastante similar, vinculada directamente a los pliegos sueltos como publicación. Hay ciertas normas de composición gráfica que se mantienen en el tiempo, permitiendo validar la *Lira popular* como impreso al ser reconocido visualmente como un medio y fenómeno urbano, en el que lo impreso permitió darle materialidad a la tradición oral de sus autores y público, provenientes del campo y de un contexto analfabeto.

Por último, hay que decir que si bien se reconoce la marcada influencia foránea en la *Lira popular*, se entiende el fenómeno como algo chileno, donde el mismo hecho de ser depositario de cierta "identidad chilena" tendría relación

con un factor importante de nuestra identidad: el mestizaje. En este sentido, la *Lira popular*, además de ser un nexo entre el campo y la ciudad, entre lo oral y lo escrito, se establece como un referente de visualidad identitaria en tanto es un objeto mestizo en el que se mixtura el antecedente con lo "propio".



Figura 6

Pliego de la *Lira popular*. RL02-0016: José Hipólito Casas Cordero, *El abuelo que se casó con la nieta en Petorca i el degollado en el parque* [sin fecha]. Colección Lenz, vol. 2, pliego 16. Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional. En la xilografía, destaca la representación de lo que podría ser considerado "costumbrista" como el baile de la zarzuela para la época.

México y Brasil: hojas volanderas y literatura de cordel. Una visión regional

El de los pliegos sueltos o literatura de cordel había sido un fenómeno ampliamente extendido en Europa; mediante la Conquista perpetrada por España y Portugal es difundido en Latinoamérica. En los países donde proliferó, además de adoptar diversas modificaciones y nominaciones³, se observa la presentación en verso no solo de los relatos tradicionales oriundos del romancero ibérico, sino también de hechos circunstanciales y noticias sensacionalistas de cada lugar.

Quizás uno de los casos más emblemáticos dentro del continente latinoamericano es el de Brasil. Conocida como "literatura de cordel" o "literatura de folletos", alcanza una importante profusión particularmente en la zona del Noreste brasileño, donde esta manifestación se mantiene vigente hasta hoy. Se trata de pequeños folletos tradicionalmente de 12 por 16 centímetros derivados de una hoja tamaño oficio doblada (Franklin, *A literatura* 16). La cantidad de páginas habría tenido estricta relación con su contenido: un

³ En Argentina, fueron conocidos como hojas o pliegos sueltos; en Nicaragua y Perú, como folletos populares; en México, hojas volanderas, pliegos sueltos, o literatura popular (entre otros).

folletín de 8 a 16 páginas habría albergado contrapuntos y noticias sensacionalistas; de 24 a 56, habrían sido reservados para narrativa o ficción (romance) (Malacchini 16).

El primer poeta popular responsable de la producción sistemática de los folletos habría sido Leandro Gomes de Barros a partir de 1893 (Abreu 92-105). De ahí en adelante, los impresos se seguirían desarrollando para, ya en 1920, afianzar normas gráficas comunes que incluirán el uso del grabado además de ciertas normas de edición y comercialización por casas editoras.

Los autores de los versos, al igual que en el caso de la *Lira popular*, habrían abandonado el campo para establecerse en ciudades más grandes, dedicándose a componer, editar y vender su obra como fuente de trabajo (Malacchini 20).

Los *folhos soltos* habrían aparecido incluso antes del diario tradicional de la zona, siendo en un principio el único medio para informarse de los hechos que interesaban al pueblo brasileño de esa región. En palabras del estudioso Júnior Diégues: "Antes que el diario se extendiera, la literatura de cordel era la fuente de información [...] Es evidente que el Romancero que nos llegó desde Portugal, no era exclusivamente lusitano; había llegado desde varias fuentes. Era entonces, peninsular..." (3-5). Seguramente el que en esta región del Brasil la literatura de cordel haya aparecido antes que la propagación de los diarios se debería a la manifestación en un sentido inverso, de lo "popular" hacia lo urbano; no es coincidencia que se trate de la región del Brasil más campesina y con mayor nivel de pobreza donde hasta hoy se convive con una notable tradición oral. Se trataría de un fenómeno que comenzaría desde las "urbes interiores" del país y no a partir de los grandes centros urbanos, lo que va de la mano con la importante descentralización en Brasil –en contraposición a Chile–. Se propicia, de esta forma, el desarrollo de la literatura de cordel directamente en las regiones campesino-urbanas, no adscribiéndose solamente a las ciudades plenamente urbanizadas.

En sus inicios, la literatura de cordel en Brasil habría sido manuscrita, en verso, pasando de mano en mano y circulando de una zona a otra para su divulgación. La temática era muy similar a la de la *Lira popular* al considerar "hechos circunstanciales", aunque más vasta debido a la importante longevidad de este formato. En cuanto a su producción, fueron impresos por los mismos poetas o por casas editoras, concentrándose en los estados del Noreste y en Belén⁴.

En relación con su gráfica, llama la atención la pregnancia de las portadas ilustradas con xilografías. Acerca de esto hay que recalcar que, al inicio, las portadas traían apenas información escrita destinada al público (Alves de Melo 106). Luego, desde un trabajo más bien editorial, fueron ilustradas con clichés y zincografía. Finalmente, si bien se dice que la primera xilografía en los folletos habría aparecido en 1907 (Franklin, *Xilogravura* 15), solo para 1925 (Santos 87) el uso de la xilografía se habría ido estableciendo como

⁴ Al respecto, se aconseja leer Diégues y Fonseca dos Santos.

una característica de algunos de los folletos al ser una opción para abaratar los costos de la producción en los lugares lejanos a ciudades grandes. De todas formas, es importante recalcar que la gráfica "clásica" de la literatura de cordel en Brasil estaba dada por el uso de la zincografía en las portadas, ya que permitía una representación más clara y, por tanto, más fácil de entender, asimismo, más apreciada por la población nordestina. Las portadas de los folletos de romances, por ejemplo, se realizaban con esta técnica o bien presentaban una fotografía. En cambio, los folletos catalogados como "baratos" y más proclives a ser adquiridos por turistas, eran trabajados con xilografía en sus portadas. El investigador Liêdo Maranhão de Souza al respecto resalta:

A pesar de parecer muy antigua y preferida por los poetas para ilustrar las portadas del folleto, la xilografía o grabado en madera, hoy muy apreciada por el público y por un comercio sofisticado del arte, nunca tuvo en realidad, en todo el período de su historia, el prestigio y la popularidad de los llamados grabados de zinc, con dibujos garabateados a lápiz, de artistas populares, cartas postales de amor, y fotografías de artistas del cine (15).

Aun así, hoy se ha mantenido –al igual que en el caso de la *Lira popular* en Chile– la xilografía presente en los folletos como un elemento gráfico asociado a una identidad visual "local", donde ha adquirido mucho más valor el trabajo manual por sobre uno mecánico (xilografía por sobre la zincografía, en este caso).



Figura 7

Portada del folho solto *Romance de Paulo e Joaquina*. A.S. Torres (Arthur da Silva Torres), 1948, primera edición. Colección de la autora. En este folleto de literatura de cordel brasileña se observa el uso del cliché, lo que se condice con el hecho que sea de 48 páginas. Este es uno de los folletos que pasó a ser clásico en su género.



Figura 8

Portada del folho solto *Gilvã e Ricardina no reino das violetas*. Severino Milanês da Silva, circa 1974. Colección de la autora. En este folheto se observa el uso de xilografía en la portada, tan apreciado actualmente tanto por turistas como cultores de la literatura de cordel. A lo anterior se suma que se trata de un folheto de 18 páginas, precisamente de bajo costo y por ende coherente al uso de xilografía en la portada para su reproducción.



Figura 9

Portada del folho solto *A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúme de marido*. Editor: José Nilton de Oliveira. A voz da Poesia Norderstina, sin fecha. Colección de la autora. Se observa el uso de xilografía con rasgos "toscos" similares a los que encontramos en nuestra *Lira popular*.

Dentro del continente, otro exponente importantísimo de los pliegos sueltos es México, expresado de manera ejemplar por medio del trabajo de la editorial de Antonio Vanegas Arroyo, quien abre su imprenta-editorial en 1880 en la Ciudad de México. Es significativo recordar que, después del proceso de Independencia de México, el volumen de producción de *hojas volantes* (como también se las conoce) fue importante, pero en su mayoría no se incluían ilustraciones. Sin embargo, “desde la década de 1830 hasta la de 1850 los impresores recurrieron cada vez más a los grabados” (Bonilla 416). Asimismo, “en la primera mitad del siglo se distribuían volantes de contenido político o incluso de crímenes y sucesos sensacionales” (Speckman 395). Este desarrollo previo a la imprenta de Vanegas Arroyo se relaciona directamente con un contexto de agitada coyuntura política y cultural, similar a lo observado con la *Lira popular* en Chile, dando pie, al igual que en México, a la consiguiente proliferación de los pliegos sueltos, como se los conocerá posteriormente.



Figura 10

Además de resaltar su visualidad, se destaca el contenido sensacionalista en los pliegos, similar al de la *Lira popular*. Pliego suelto mexicano *Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla, la muerte del jefe de policía Miguel Cabrera*. Ciudad de México, México : Antonio Vanegas Arroyo, 1910. Grabado de José Guadalupe Posada. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

En esta “escena previa”, los grabados fueron generalmente “de composición simple y ejecución burda; su carácter heterogéneo indica una constante improvisación y reciclaje. A menudo la relación entre texto e imagen era laxa o incluso inexistente...” (Bonilla 417). Lo anterior determinó el éxito de la editorial de Vanegas Arroyo, donde la mayor parte de los formatos fueron pliegos sueltos, hojas sueltas o cuadernillos, de papel de color,

todos con ilustraciones, realizadas primero por Manuel Manilla y más tarde por José Guadalupe Posada. Este último llega en 1888 a Ciudad de México luego de haber adquirido una amplia experiencia en los talleres de José Trinidad Pedroza en Aguascalientes (Murillo 37-53). A partir de su trabajo en la editorial de Vanegas Arroyo, Posada superó ampliamente la obra de los ilustradores anteriores que solo solían adornar las hojas, incorporando, asimismo, un amplio y diestro uso de diversas tipografías llamativas, de moda en aquella época (Díaz de León 57-8), acercando así la lectura al analfabeto, también muy numeroso por aquellos años en México.

En cuanto al posible rol que tenían los grabados, en algunos pliegos se observan ilustraciones donde aparecen estampas colgadas en las paredes de hogares humildes (Bonilla 419), lo que podría asociarse a un uso decorativo en el interior de las habitaciones o bien a una forma de acercarse al alfabeto por parte de la población, tanto debido al interés que suscitaban los pliegos por su temática como por el bajo costo del impreso.

Los pliegos relataban los acontecimientos en prosa, en ocasiones cerrando con un *corrido*. Podían ser adquiridos en el establecimiento del impresor o a vendedores ambulantes que relataban el texto en público. También se enviaban por correo a otras ciudades, llegando así a diversas regiones del país. La editorial de Vanegas Arroyo comienza a declinar en 1913 al fallecer Posada, situando su auge entre 1880 y 1920 (coincidente con el período de mayor producción de pliegos de la *Lira popular* en Chile).

Acerca de la obra de Posada se ha dicho que recoge de la mejor forma las impresiones en que se desenvolvió el pueblo mexicano, representando en sus grabados a todos los tipos sociales, trabajos y oficios. El pueblo y público de los pliegos se ve reflejado en el trabajo de Posada, donde se estableció

una comunidad espiritual que fue la que alimentó por muchos años la lucha por la causa de la liberación. Y la razón (...) fue que México hasta antes de la Revolución Mexicana, tuvo hasta un 90% de analfabetos; por ello la gráfica del dibujo y el canto, eran los medios de difusión de las ideas, de las protestas y de las demandas populares. Con sus grabados Posada decía todo. Las hojas volantes como la *Gaceta Callejera*, iba de mano en mano; los que sabían leer leían e interpretaban las gráficas y los oyentes se aprendían de memoria el relato que iban a su vez a repetir por todas partes (Murillo 74).

Sumado a un intenso interés político y revolucionario, los pliegos sueltos u "hojas populares" de la editorial de Vanegas Arroyo se constituyen en uno de los referentes de gráfica "mexicana" en tanto corresponden, al igual que la *Lira popular*, a un imaginario visual asociado al pueblo y a cierta identidad nacional. Esto se potencia con la posterior creación del Taller de Gráfica Popular en 1937, colectivo de grabado que se asume a sí mismo como el heredero histórico de Posada (82) y que reforzará un imaginario identitario asociado al uso del grabado, realizando un amplio trabajo hasta la actualidad.



Figura 11

Se observa una disposición visual similar al de la *Lira popular* con una gran xilografía en la zona superior del pliego y abajo los versos. Pliego suelto mexicano, *Calaveras del montón*, núm. 1. Ciudad de México, México : Antonio Vanegas Arroyo, 1910. Grabado de José Guadalupe Posada. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

A modo de conclusión

A partir de los casos estudiados, da para reflexionar si los pliegos sueltos (o literatura de cordel) se constituirían en un medio transversal a la región. Si bien tanto en Chile como en México y Brasil se reconoce como origen común los pliegos que llegaron desde España y Portugal después de la conquista, sería interesante constatar ciertos rasgos que los distancian de sus antecedentes europeos, estableciéndose en rasgos comunes a los países ejemplificados. Estos podrían denotar una identidad común, tanto en lo referente a códigos visuales y formatos editoriales como en maneras de expresar el contenido al repetirse ciertas temáticas. Se trata de un medio que evidencia, de una u otra forma, un imaginario asociado a lo latinoamericano, en tanto es depositario de una expresión relacionada a los sectores populares de cada país, donde "lo popular" se vincularía con un sentido de origen e identidad local. Lo anterior se relaciona con otro punto en común: el público es en su mayoría analfabeto. Tanto en el caso de Brasil como de México y Chile este provendría de los sectores más "populares" de la población, contando con prácticamente nulo poder adquisitivo en cuanto a material de lectura y, por esta razón, alejado de los circuitos culturales predominantes.

Al considerar los altos niveles de analfabetismo en la región, es probable que el uso de la imagen haya tenido como motivación primordial la de facilitar la comprensión de los textos a la gente que no sabía leer o, simplemente,

como una forma de llamar la atención y hacer más atractiva la hoja o folleto. Es interesante el peso que adquiere el uso del grabado en los tres casos; al utilizar este medio de representación se dota de cierta carga identitaria al impreso, o bien, la carga identitaria ya presente en el contenido de los pliegos es traspasada a la imagen que lo acompaña e ilustra. Esto se ha traducido, a su vez, en el uso de los impresos actualmente como referentes gráficos en cada uno de los países nombrados, donde toma mayor relevancia el sentido "visual-identitario" asociado a la imagen. Dicho medio se instalaría como una plataforma de identidad relacionada con un formato de origen europeo, donde la identidad pasaría por el contenido de raigambre "popular" asociado a lo "local-identitario": se trataría de una constitución de identidad gráfica a partir de la cultura popular.

Lejos de cerrar el tema en cuanto a la relación de estas tres manifestaciones de impresos, la idea es ampliar la discusión y poner énfasis en la posible similitud gráfica que hay en estos impresos, considerados en cada uno de sus países parte del acervo gráfico "local". Será pues importante no dejar de lado el mismo origen y antecedente de los impresos, además de poner énfasis en las múltiples diferencias que los identifican como manifestaciones particulares luego de su adaptación en cada país.

Si bien se les reconoce la misma raíz, se tratarían de objetos que no dejan de ser "mestizos" cultural y gráficamente hablando, donde la idea de identidad excede las barreras imaginarias mutando al encontrarse, a su vez, con otras manifestaciones locales.

Obras citadas

- Abreu, Márcia. *Histórias de cordeís e folhetos*. Campinas: Mercado de letras, ALB, 1999.
- Alves de Melo, Rosilene. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro, Brasil: 7 Letras, 2010.
- Bonilla, Helia Emma. "Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo". En: Speckman Guerra, Elisa (ed.). *La República de las Letras*. volumen II, Ciudad de México, México: UNAM, 2005.
- Carro, Eva y Sánchez, María. "Radiografía de la literatura de cordel". En *Revista Per Abbat*, N° 6 (2008): 81-96.
- De Ávila Martel, Alamiro. *Diez grabados populares chilenos seleccionados y presentados por Alamiro de Ávila Martel*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1973.
- Díaz de León, Francisco. *Gahona y Posada, grabadores mexicanos*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Diégues, Júnior. *Literatura de Cordel*. Río de Janeiro, Brasil: Ministerio da Educação e Cultura, Depto. de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte, 1975.
- Enrich, Francisco. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Barcelona: Imprenta de Francisco Rosal, 1891.
- Franklin, Jeová. *A literatura de Cordel*. Recife, Brasil: Editora Coqueiro. 2002. Impreso.
- _____. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília, Brasil: LGE Editoria, 2007.

- García de Enterría, María Cruz. *Sociedad y Poesía de cordel en el Barroco*. Madrid, España: Taurus Ediciones, 1973.
- Labarca, Amanda. *Historia de la enseñanza en Chile*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, 1938.
- Malacchini, Simoné. *Lira popular. Identidad gráfica de un medio impreso chileno*. Santiago, Chile: Ocho Libros, 2015.
- Maranhão de Souza, Liêdo. *O folheto popular. Sua Capa e seus ilustradores*. Recife, Brasil: Fundação Joaquim Nabuco, 1981.
- Mellado, Justo Pastor. *La novela chilena del grabado*. Santiago, Chile: Editorial economías de guerra, 1995.
- Millar, Pedro. "La Lira popular y la tradición chilena del Grabado". En *Revista de Arte UC*, Año 4, Nº 6, (1989): 17-21.
- Muñoz, Diego. "Conferencia de Diego Muñoz: La poesía popular chilena". En *Anales de la Universidad de Chile*, "Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares de Chile", Primer Trimestre, 1954. Santiago, Chile (1954): 31-32.
- Murillo Reveles, José Antonio. *José Guadalupe Posada precursor de la Revolución Mexicana*. México D.F, México: Editorial Enigma. Primera edición, 1963.
- Olea Montero, Humberto. Orígenes y desarrollo. Extracto de tesis para optar al grado de Magíster en Literatura en la P. Universidad Católica de Chile. 2008.
- Santos, Idelette Fonseca. *La littérature de cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d'histoires*. Francia: Editions L'Harmattan, 1997.
- Schulze Schneider, Ingrid. "Las hojas de noticias en el siglo XVI". En *Revista Periodística*, Barcelona, España, 5 (1992): 49-55.
- Speckman Guerra, Elisa. "Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo". En: Speckman Guerra, Elisa (ed.). *La República de las Letras*. Volumen II, Ciudad de México, México: UNAM, 2005.
- Sunkel, Guillermo. "Modos de leer en sectores populares, un caso de recepción". En *Revista Nueva Sociedad*. Núm. 175, sep.-oct., Caracas (2001): 143-154.
- _____. *La Prensa sensacionalista y los sectores populares*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma, 2001.
- Uribe Echevarría, Juan. *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago, Chile: Pineda Libros, 1973.

