Los brindis obreros en *La lira popular chilena*: A la salud de las clases populares¹

The workers' toasts in *La lira popular chilena*: To the health of the popular classes

David Alba Ramírez (Universidad de Jaén) david_alba_ra@hotmail.com https://orcid.org/0009-0003-0979-4011

ABSTRACT: In the following work, an approach of one of the typical poetic manifestations of Chilean popular culture—toasts—is presented. These toasts, taken from some sheets known as *Lira popular chilena*, were very common at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, when these publications had their greatest boom. In it, these toasts are compared with other similar compositions produced in other parts of the world, as well as the survival of this tradition to the present day.

KEYWORDS: Ten-line stanza, popular poetry, *Lira popular chilena*, toast, tradition.

RESUMEN: En el siguiente trabajo se presenta una aproximación a una de las manifestaciones poéticas típicas de la cultura popular chilena: los brindis. Estos brindis, tomados de unos pliegos conocidos como *Lira popular chilena*, fueron muy comunes a finales del siglo XIX y principios del XX, momento en el que estas publicaciones tuvieron su mayor auge. En él se comparan estas composiciones con otras similares producidas en otros lugares del mundo, así como se da cuenta de la pervivencia de esta tradición hasta nuestros días.

PALABRAS CLAVE: Décima, poesía popular, *Lira popular chilena*, brindis, tradición.

Con la llegada de la imprenta a Chile, a mediados del siglo XIX; con las sucesivas guerras que sufrió el país en ese siglo; y con la emigración a los núcleos urbanos de muchos habitantes del medio rural, proliferó un sentimiento popular y nacional que se empezó a manifestar de un modo particular. Muchos poetas populares (de origen rural), que habían decidido hacerse un hueco en las grandes ciudades en busca de un futuro mejor, comenzaron a comentar las noticias de la época basándose en métricas y motivos de la tradición oral —los conocidos *cantos a lo divino* y *cantos a lo humano*—. La llegada de la imprenta facilitó la publicación de sus poemas y pudieron imprimir tiradas importantes que vendían en los principales centros de congregación de masas de las ciudades. A estos impresos sueltos que circularon por las mayores urbes del país entre finales del siglo XIX y principios del XX se les dio el nombre de *Lira popular chilena* como contrapunto a

¹ Agradezco a José Manuel Pedrosa y a Óscar Abenójar por su ayuda, sus consejos y sus recomendaciones.

una publicación cultural de la alta sociedad que se llamaba *Lira chilena*. Estos impresos estaban encabezados por un titular e ilustrados con llamativos grabados e incluían entre cuatro y ocho poemas o versos compuestos por una cuarteta glosada por cuatro décimas (el verso final de cada décima era un verso de la cuarteta) y una quinta décima a modo de despedida. Este tipo de composiciones no era algo nuevo. De hecho, eran muy comunes en los siglos XVI y XVII en España, y el propio Lope de Vega solía escribirlas. Veamos un ejemplo suyo en el cual el poeta celebra el matrimonio de Felipe III con Margarita de Austria:

A los casamientos de los reyes² Lope de Vega

Nace en el nácar la perla, en Austria una Margarita y un joyel hay de infinita estima donde ponerla.

Cuando el cielo, que el sol dora, para formar perlas llueve las que en el norte atesora, ábrese el nácar y bebe las lágrimas del aurora. Desta suerte, para hacerla a Margarita preciosa, quiso el cielo componerla de la manera, que hermosa nace en el nácar la perla.

Para un joyel rico y solo buscaba perlas España y piedras de polo a polo o en nácares que el mar baña, o en minas que engendra Apolo. La fama, que en todo habita le dijo, viendo el joyel, que el sol en belleza imita que hallaría para él en Austria una Margarita.

Austria también pretendía dudosa, informarse della, y certificóle un día que Margarita tan bella, sólo en Felipe cabía. Luego España solicita con tal tercero a la dama, y con su pecho la incita,

² Para la transcripción me sirvo de la aparecida en el artículo de Janner (1943).

donde hay oro de gran fama, y un joyel hay de infinita.

Este joyel español se hizo a todos distinto, y tan solo como el sol, del oro de Carlos Quinto siendo Filipo el crisol deste, para engrandecerla se engasta, adorna y esmalta; este pudo merecerla, que ninguno hay de tan alta estima donde ponerla.

Si comparamos esta glosa con una de las pertenecientes a la *Lira popular* veremos una clara diferencia. Sirva esta como ejemplo, escrita por uno de los más importantes compositores de *Liras*: Liborio Salgado.

Pronóstico de Falb³ *Liborio Salgado*

El mundo se va a acabar. Ha dicho un sabio profeta. Por un horrible cometa que a la Tierra va a chocar.

Un astrónomo nos dice, aunque para mí es estraño, que tendremos en este año la mas espantosa crisis.

Ai! de tantos infelices ¿dónde iremos a parar si esto se llega a efectuar, aunque patraña parece, que en Noviembre, el día trece, el mundo se va a acabar?

Primeramente, veremos una gran lluvia de estrellas que, como ardientes centellas recorrerán los estremos. Estas señales tendremos como verdades completas, de este modo al vulgo inquieta este astrónomo profundo, que será este el fin del mundo ha dicho un sabio profeta.

³ Transcribo respetando la ortografía con la que aparece en el pliego, tomado de una de las colecciones que se mencionarán más adelante.

Esperemos la gran guerra. todos tristes y penosos, pórque un cometa espantoso va a tragarse nuestra Tierra. Por cordilleras y sierras lanzará ardiente zaeta: San Vicente en su trompeta anunciará este vestiglo que tendremos en el siglo por un horrible cometa.

Rodolfo dice que luego esta gran lluvia vendrá y nuestra Tierra será destrozada por el fuego. Llenos de desasociego a Dios hemos de clamar. De este cometa solar. Si mil sabios lo atestigan yo no creo, aunque digan que a la Tierra va a chocar.

Al fin, el noventa y nueve, como Falb lo profetiza todos seremos ceniza si fuego del cielo llueve. La muerte se acerca breve, lo que si que no se sabe: el hecho es terrible y grave, no seamos tan iracundo: vamos gozando del mundo antes que el mundo se acabe.

Se puede apreciar, ciertamente, la diferencia en la quinta décima, característica original de estas glosas chilenas. Afortunadamente, se conservan una gran cantidad de *Liras populares* originales. Si hablamos de la etapa comprendida entre la década de los sesenta del siglo XIX y la de los treinta del siglo XX, que fue el período de mayor auge de este tipo de composiciones, se conocen tres colecciones (dos que alberga la Biblioteca Nacional de Chile y una que se encuentra en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile) con más de 1500 liras y, teniendo en cuenta que en cada lira aparecen entre cuatro y ocho composiciones glosadas, estamos hablando de entre 6000 y 12000 poemas (hay que mencionar que casi la totalidad de ellas se encuentran digitalizadas en los portales citados). Existe, además, otra etapa en la que las *Liras populares* volvieron a ser vehículo de reivindicaciones: los años cincuenta. En esta época empezaron a aparecer publicadas en un periódico: *Noticias gráficas*, luego en *Democracia* y, cuando este fue clausurado por motivos políticos, continuaron publicándose en *El Siglo*. Estas liras sí que tenían un marcado carácter militante y eran nuevas composiciones, a excepción de algunas publicaciones de los poetas de las primeras liras.

De entre todas las posibilidades existentes de análisis en un material tan rico, he optado por centrarme, para este artículo, en una de las manifestaciones más características

de la poesía popular improvisada chilena: los brindis. Debemos tener en cuenta, como se ha mencionado anteriormente, que esta producción impresa surge de los poetas populares, poetas que provenían de medios rurales y que vieron en la publicación de sus poemas cantados una forma de ganarse la vida. Así, Rodolfo Lenz, en su artículo «Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile», escrito en 1894, pero que no vio la luz íntegramente hasta 1918, explica el paso de los poemas de la voz a la letra y cómo era su difusión:

Solo una parte de los poetas hacen imprimir sus producciones poéticas y así dan cuenta al pueblo de algunos acontecimientos nuevos y de experiencias antiguas. Estos solo los «poetas populares» de oficio que ocupan un nivel social un poco inferior que los «cantores». Las hojas en que publican sus versos se parecen a los *suplementos* editados por los diarios modernos. Salen casi solo con motivo de algún acontecimiento extraordinario, un asesinato atroz, un accidente, un fusilamiento de algún criminal, etc. El ferrocarril ligero distribuye las hojas sobre el país entero, el «suplementero» que en tal caso se transforma en «versero» vende la hoja en cinco centavos por las calles. El que adquiere la hoja tendrá que leerla a sus compañeros y conocidos que ignoran el dificil arte de la lectura. Quizá algún cantor enriquezca con alguna producción su repertorio; pero, en general, estas hojas ya no son destinadas al canto, sino a la simple lectura (Lenz, 1918: 523-524)⁴.

Lenz especifica que una vez impresas estas producciones poéticas dejan de estar destinadas al canto, pero es indudable, si las leemos detenidamente, que siguen manteniendo algunos rasgos representativos de su musicalidad y su ritmo. Existen, de todas formas, unas diferencias básicas que Lenz explica muy bien un poco más adelante:

Según la métrica popular chilena la forma normal de una *poesía* es la siguiente: comienza por una *cuarteta* que contiene el tema; siguen los cuatro «*pies*» (estrofas) que constituyen el desarrollo, la glosa, el tema, y se termina por el quinto pie, que contiene el «*fin*» o la «*despedida*». Cada «pie» consta de diez «*palabras*» (versos). Como la melodía y el acompañamiento exigen la décima completa, los cuatro versos del tema se completan con seis versos más que constituyen una especie de exordio improvisado por el cantor, y que no se agrega cuando se imprime la poesía. Cada vez el último verso de la décima debe repetir un verso de la cuarteta en el orden primitivo. La última décima muestra su carácter de despedida comenzando con una palabra típica, como *al fin*, *últimamente*, *por último*, o por un vocativo «*señores*» u otro. (Lenz, 1918: 528-529)

⁴ Transcribo adaptando la ortografía a la norma actual, pero respetando el uso de cursivas y comillas que hace el autor. Tanto este texto como todos los versos fueron escritos en una época en la que Chile usaba una ortografía particular. Entre 1844 y 1927, Chile utilizó una ortografía basada en los principios de los lingüistas Andrés Bello y Juan García del Río, quienes querían dotar a los territorios recientemente independizados de España con otra seña de identidad más, pero intentando unificar en todos los territorios americanos una lengua que presentaba muchas variedades. A grandes rasgos, lo que pretendía esta reforma era acercar la ortografía a una suerte de escritura fonética, en la que existiera una correspondencia biunívoca entre grafemas y fonemas, para evitar las faltas de ortografía que lo contrario conlleva. Esta reforma tuvo un éxito bastante relativo pues, aunque fue oficial en ese período, hubo un sector bastante amplio que siguió aferrándose a las normas propuestas por la Academia Española. (Para más información, recomiendo la visita al minisitio «Ortografía en Chile (1823-1927)» —del portal Memoria Chilena de la Biblioteca Nacional de Chile—, dedicado al tema y en el que se puede profundizar en la cronología del cambio y consultar los documentos en los que se exponen todas las reformas. El minisitio está disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-600783.html#presentacion).

La estrofa principal —aunque no la única— de este tipo de composiciones es la décima espinela y, aunque alterna con otras (cuarteta, redondilla, quintilla o sextilla), es la forma principal de improvisación en la mayoría de los países de Iberoamérica y en España⁵. Su estructura (número de versos, sílabas, pausas) así como su musicalidad favorecen su elección como estrofa ideal para estos menesteres.

Teniendo en cuenta estas consideraciones básicas e introductorias, vamos a adentrarnos un poco en el objeto de estudio del presente artículo: los brindis en la *Lira popular chilena* y su comparación con otras manifestaciones de composiciones poéticas similares en otros lugares del mundo o con manifestaciones recientes.

La Lira popular, como ya se ha apuntado, se difundía por los lugares donde se acumulaba la gente, y era vendida por los mismos que vendían los diarios, conocidos como «suplementeros». Lenz (1918: 569-571) comenta que, en la ciudad de Santiago de Chile, el centro de ese comercio era «el gran Mercado Central, situado entre la calle del Puente y la de 21 de Mayo, a orillas del Mapocho». Allí los suplementeros gritaban de igual manera las hojas de versos como los diarios (sirva como ejemplo este que presenta el propio Lenz: «Con la explosión de la fábrica de cartuchos, los versos, los versos con muertos y heridos»). Los pliegos aparecían sin periodicidad expresa, pero, de vez en cuando, algún suceso hacía que se multiplicaran. Según José Hipólito Cordero, uno de los poetas populares, «los poetas aplicados publican más o menos cada quince días una hoja, y que la edición comúnmente es de 3000 ejemplares; pero que «la Rosa Araneda» sacaba a veces hasta 8 y aún 10 mil de una vez». Otra de las características distintivas de estos pliegos era que, salvo raras excepciones, siempre aparecía el nombre del autor o de la autora. Así, podemos saber quiénes los escribían y, en muchos casos, dónde vivían⁶. El tamaño de las hojas era variable, pero las más comunes eran de 26×38 cm., 35×56 cm. o 55×75 cm. Para poder venderlos a precios económicos (cinco centavos, por normal general) se producían en imprentas pequeñas con los tipos muy gastados y con muchas erratas⁷.

Los temas tratados en los pliegos eran variados, pero, siguiendo de nuevo a Lenz y la clasificación que proponen los propios poetas (Lenz, 1918: 587-588), se puede distinguir entre:

- 1. *Versos a lo humano*: en los que se tratan temas de carácter general, relacionados con las noticias más señaladas.
- 2. *Versos a lo divino* (también llamados «a lo adivino»): en los que se desarrollan temas serios relacionados con lo religioso o filosófico.

⁵ Para más información al respecto, véase Díaz-Pimienta (2007: 106-127) que se puede encontrar en formato digital en la página de la fundación. También es altamente recomendable el estudio que hace Maximiano Trapero (1996: 37-137)

⁶ Transcribo la nómina de autores que recoge Uribe-Echevarría: Bernardino Guajardo, Juan Rafael Allende, Ángel Custodio Lillo, Daniel Meneses, Rosa Araneda, Javier Jerez, Nicasio García, José Hipólito Casas-Cordero, Felícito Martínez, Adolfo Reyes, Heraclio Acuña, («El Ciego Acuña»), Desiderio Parra, Cirilo Garrido, Ligorio Salgado, Pablo Montecinos, Rómulo Larrañaga («Rolak»), Ignacio Salazar, Ruperto Herrera («El Conejo del Café de la Bolsa»), Juan Ramón González, Carlos Pezoa Véliz («Juan Mauro Bío-Bío»), Raimundo Navarro, Juan Bautista Peralta («El Ciego Peralta»), Aniceto Pozo, Patricio Miranda Venegas, Francisco J. Díaz («El Ruiseñor Curicano»), Abraham Jesús Brito y algunos otros. (Uribe-Echevarría, 1974a: 20-21)

⁷ Adjuntamos foto de uno de los pliegos comentados y detalle de los brindis del mismo pliego como anexo.

- 3. *Versos históricos*: principalmente historias del Antiguo Testamento y, probablemente, temas relacionados con la Edad Media (como el ciclo de Carlomagno).
- 4. *Versos de literatura*: poesías serias con alardes literarios que pretenden deleitar e instruir. Como subdivisión de este tipo, deben considerarse los *versos de astronomía* y *versos de geografía*.
- 5. Contrapuntos o versos de dos razones: en los que se muestra la «oposición de dos personajes característicos de diferentes clases sociales o grupos políticos.». También dentro de este grupo estarían las riñas entre poetas, que iban contestándose unos a otros en sus sucesivas publicaciones.

Dentro de estos grupos podrían añadirse multitud de subtemas, que merecerían un estudio exhaustivo y en exclusiva. Como un mayor estudio merece en su totalidad este tipo de expresión literaria, que entraría dentro de lo que María Cruz García de Enterría (1983) llama *Literaturas marginadas* en su libro del mismo nombre:

Las *literaturas marginadas* designan, en cambio [en contraposición a las *literaturas marginales*], esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la Literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes —qué autores— y cuáles —qué obras— pueden y deben atraer la atención de críticos, estudiantes y lectores (García de Enterría, 1983: 11).

Esto es, nos encontramos ante una obra literaria que nace del pueblo⁸ para el pueblo⁹ y que no puede formar parte del canon pues, a juicio de algunos, no cumplen con las condiciones necesarias. Como estudiosos de este campo, debemos plantearnos cuál es nuestro papel: seguir centrando nuestros esfuerzos en la perpetuación de ese canon o enfrentarnos a otros tipos de expresiones literarias o artísticas. Puede surgir la cuestión de si merece la pena adentrarse en estas producciones (a juicio de muchos, menores) y qué beneficios puede aportarnos. La propia García de Enterría (1983) nos responde a la cuestión, tras exponer las opiniones de algunas grandes personalidades:

Como se ve, estos textos —unos pocos de los muchos que podrían aducirse— hablan, por un lado, de una literatura de la que se prescinde, que no se estudia, en la que no se pone atención, pero, por otro lado, que existe, que se lee y que debe o debería leerse y, todavía más, *estudiarse* para tener completo el campo de las lecturas reales de las gentes y de un pueblo que encuentra en ellas la respuesta a estímulos y deseos muy profundos y, también, para calibrar mejor tantos elementos culturales que pueden darnos después,

⁸ Para profundizar en un concepto tan manido como extensamente trabajado, se recomienda la lectura de los trabajos de Roger Chartier (1994: 43-62), en especial.

⁹Al respecto de la relación de los poetas populares con el pueblo y de algunas de las novedades que introdujeron, Juan Uribe-Echevarría (1973: 108), en su discurso de incorporación como académico de número en la Academia Chilena de la Historia, leído el 12 de junio de 1973 y que llevaba por título «La glosa política en la poesía popular del siglo XIX» dice: «Estos poetas hicieron el comentario de sucesos nacionales desde el nivel del pueblo. Lo representan con fidelidad porque ellos mismos eran pueblo. Se inspiraron, naturalmente, en los diarios satíricos que les precedieron, pero aportaron una voz nueva e inédita con gran riqueza de expresiones populares y metáforas criollas tomadas de los depósitos más profundos y secretos del habla popular, campesina y ciudadana, que hasta aquel momento no había alcanzado los honores del papel impreso».

como decía Lampedusa, «la perspectiva histórica exacta» con la cual interpretar mejor toda la Literatura (García de Enterría, 1983: 9)¹⁰.

Parece clara, entonces, la respuesta: no se puede considerar un estudio completo de cualquier literatura sin el estudio de este tipo de obras que, por desgracia, no pasarán a la historia de las Grandes Literaturas, pero que han formado parte de la cultura popular. Así, si queremos conocer a un pueblo en su totalidad, será imprescindible el análisis de todos los accesos culturales que tuvieran porque si, como sabemos, la cultura es un proceso que se retroalimenta, los recursos culturales que se consuman serán aquellos que establezcan los cimientos sobre los que se edificará la cultura que se generará posteriormente¹¹.

La necesidad de una literatura apegada al pueblo, escrita por el pueblo y que el pueblo pueda entender se complementa con la necesidad de ese pueblo de encontrar modelos y guías que seguir; de encontrar algo que les explique lo que no entienden. Mario Benedetti, en el artículo «Ideas y actitudes en circulación», aparecido en el volumen recopilatorio de ensayos breves *Subdesarrollo y letras de osadía* (2002), explica cómo los políticos han perdido su capacidad de conectar con el pueblo y cómo surge el escritor como orientador:

La verdad es que los viejos caudillos de obsesión nacionalista se han ido apagando, y los líderes principistas se han vuelto amnésicos. Una terca e inmortal gerontocracia sigue atornillada a sus pedestales, aparentemente sensible a los clamores pero en realidad desentendida de un auditorio que, en el mejor de los casos, bosteza, y, en el peor, se muere de hambre. El político profesional, aunque todavía conserva el poder, ha perdido el papel de orientador. [...] lo cierto es que hay un sector de público que estaba descolocado y confuso y no sabía a quién acudir para que le explicara qué estaba pasando en su país, y, por extensión, qué estaba pasando en el ancho mundo. Casualmente el escritor estaba a mano [...] Si la gente acude a él, es porque los otros que podrían iluminarla, o están corrompidos (como en el caso de los políticos) o hablan y escriben (como en el caso de los técnicos propiamente dichos: los ecónomos, los sociólogos, los antropólogos, los psicólogos) un lenguaje demasiado especializado, demasiado esotérico (Benedetti, 2002: 11).

Así, se ve muy necesario el análisis de este tipo de literatura, si queremos conocer a la sociedad de la época. Gentes, en su mayoría analfabeta, que se reunían para escuchar los sucesos más importantes escritos por los poetas populares, que adquirían conciencia de lo que sucedía en su país, y en el mundo, gracias a los pliegos de versos (que se convertían en un medio de comunicación). Pero el escritor, cuando escribe, ¿lo hace teniendo en cuenta esas cuestiones? ¿Es consciente de la relación entre su obra y la sociedad, la política? Benedetti, en el mismo ensayo, nos da una clave para entenderlo en relación con los países sudamericanos:

¹⁰ La autora hace referencia a una cita de Francesco Orlando (1963: 19), en la que el autor afirma que Lampedusa «estaba convencido que sólo los escritos más ordinarios y modestos dan una justa idea de la mentalidad de una época y ayudan a situar un tanto las obras geniales en una perspectiva histórica exacta».

¹¹ Es amplia la bibliografía que sustenta esta idea. Por citar algunos ejemplos, además de la obra de Chartier ya recomendada, puede verse el volumen colectivo coordinado por Luis G. Viana *Palabras para el pueblo* o *Los guardianes de la tradición y otras imposturas de la literatura popular* del mismo autor.

No descarto que escritores y lectores europeos, acostumbrados a considerar obra y conducta en compartimentos estancos, sonrían frente a semejante provincianismo. Sería necio que nos agraviáramos con esa sonrisa que, después de todo, es la sonrisa del desarrollo. Pero en nuestros países (desnivelados, caóticos, y, por supuesto, subdesarrollados) el producto literario crece inevitablemente entrelazado con lo social, con lo político (Benedetti, 2002: 12).

Entonces, si el producto literario crece entrelazado con lo social y con lo político, es imprescindible que estudiemos ese producto, si queremos conocer los componentes sociales y políticos de la época en la que aparece. Y, no solo eso, si queremos estudiar a las clases populares, tendremos que ver qué cultura generaban ya que si, antes, hablábamos de *literaturas marginadas*, debemos pensar ahora en el concepto de *cultura subalterna* como ese tipo de cultura que queda apartada (o más bien, oprimida) por la *cultura hegemónica*. De esta manera, todas estas producciones literarias implican una nueva forma de hacer, relacionada con la forma de vivir de sus creadores. En otro de los ensayos del libro, «Soledad y lucha de clases», Benedetti cita a Gramsci cuando habla de la

lucha por una nueva cultura, esto es, por una nueva *vida moral*, que no puede dejar de estar íntimamente ligada a una nueva intuición de la vida, hasta que ésta se convierta en un nuevo modo de sentir y ver la realidad, es decir, un mundo íntimamente relacionado con los «posibles artistas» y con las «posibles obras de arte». (Benedetti, 2002: 62)

Nos centraremos, por tanto, en realizar un breve análisis de un tipo concreto de todos los mencionados anteriormente, donde es muy claro el componente social (dejando el político para posteriores estudios¹²), y donde se manifiestan las vidas populares de las gentes de la época. Si hay algo especialmente original en los versos de la *Lira popular*, además de la quinta estrofa en las glosas, es el hecho de que se habla de muchos trabajadores distintos. Se habla de la clase obrera al completo, no ya solo de los trabajadores rurales, que han sido motivo frecuente de las composiciones poéticas. Por ello, intentando optimizar al máximo el espacio de este artículo, vamos a fijar nuestra atención en aquellos versos en los que más profesiones aparecen: los brindis. En palabras de Uribe-Echevarría:

Capítulo especial merecen los brindis en contrapuntos y, sobre todo, en décimas sueltas. Los brindis son miniaturas, autorretratos alegres. Toda la variada y pintoresca galería nacional está representada en alardes eufóricos. El artesano, el minero, el huaso, la conductora, el pampino, el *falte*, el pije, el peluquero, la chusquisa, la niña de familia, el roto, el militar, el cantor, etc., hacen el elogio patriótico de sus respectivos oficios y actividades con la descripción de atuendos y útiles de trabajo, y brindan por el regocijo general. (Uribe-Echevarría, 1974b: 10)

¹² Con relación a la idea de si los escritores deben participar en cuestiones políticas, para denunciar o apoyar ciertos comportamientos o actitudes, es muy interesante la reflexión, de nuevo, de Mario Benedetti que en el mismo ensayo de antes comenta: «El escritor tiene todo el derecho de ser conciencia crítica de su sociedad, pero en cuanto ciudadano, en cuanto parte integrante de una comunidad y no por el hecho fortuito (o privilegiado) de ser un intelectual» (Benedetti, 2002: 60).

Como podemos apreciar, los brindis son poemas festivos, lúdicos¹³, que no se cantan, sino que se recitan (improvisados, normalmente¹⁴) y que tienen una tradición muy asentada. Están escritos, a diferencia de la mayoría de las composiciones, en una sola décima, aunque suelen ir agrupados en varios brindis (cuatro o cinco) para mantener el formato del pliego. Por ellos vemos circular a gran parte de los oficios, siendo una fuente de información extraordinaria para conocer sus costumbres.

Como bien menciona Uribe-Echevarría, existen dos maneras de publicar los brindis, como contrapuntos o como décimas sueltas. Estas últimas son las más habituales dentro del corpus de la *Lira popular* y suelen agruparse en tiradas. Veamos algún ejemplo:

VARIADOS BRINDIS¹⁵
Brindo, entre los huachucheros, por un trago de huachucho, porque soy como aguilucho para tomar, caballeros.
Soy de los aguardienteros, tomador hasta la muerte, digo Cristo hasta no verte¹⁶, cuando me pongo a beber; más bien dejo de comer por una copa de fuerte.

DE UN GUATERO
Yo brindo, dijo un guatero,
por los chunchules y guatas;
y por las niñas ingratas
que me pagan con dinero.
Muchas me dicen: casero,
no hay plata; ahora me fía;
yo, con mucha bizarría,
no me les muestro contrario,
cantando como un canario
en toda mi casería.

¹³ Si tenemos en cuenta la idea sobre la poesía que expone Johan Huizinga en su libro *Homo ludens*, estaríamos cayendo en una redundancia, pues: Si se considera que lo serio es aquello que se expresa de manera consecuente en las palabras de la vida alerta, entonces la poesía nunca será algo serio. Se halla más allá de lo serio, en aquel recinto, más antiguo, donde habitan el niño, el animal, el salvaje y el vidente, en el campo del sueño, del encanto, de la embriaguez y de la risa. Para comprender la poesía hay que ser capaz de aniñarse el alma, de investirse el alma del niño como una camisa mágica y de preferir su sabiduría a la del adulto. [...] La poesía, en su factor original como factor de la cultura primitiva, nace en el juego y como juego. Es un juego sagrado, pero, en su carácter sacro, este juego se mantiene constantemente en la frontera de la alegría desatada, de la broma y de la diversión (Huizinga, 2019: 184-186).

¹⁴ En el glosario aparecido en Trapero (2001: 249-264), Díaz-Pimienta y Trapero dedican una voz a *brindis*, aclarando que es «una de las manifestaciones más típicas de la improvisación en Chile».

¹⁵ Casas Cordero (1899?).

¹⁶ Ignacio Sanz (1997: 32) documenta una variante de este brindis, recogida en México: «Hasta no verte, Jesús mío».

DE UN ABASTERO
Brindaré, como abastero,
por las vacas y los cachos,
porque soy de aquellos lachos,
macuco y buen caballero.
Siempre acostumbro el sombrero
apuntado a lo maldito;
yo no respeto pelito
ni a la católica ley;
cuando estoy matando un buey
a llego a cantar solito.

DE UN LECHERO
Por el mismo estilo, brindo, para que nadie me estreche, por mis tarritos de leche y el litro, por ser tan lindo. Ante las niñas, me rindo en este círculo entero; con gusto gasto el dinero entre todos los mejores, y, en este jardín de flores, yo brindo, dijo un lechero.

EL DE UNA CANTORA
Brindo, por buena cantora,
para cumplir mis deseos;
cuando hago mis postureos,
todo joven se enamora.
Voy a remoler ahora,
cantando como chicharra;
si acaso el licor me agarra,
tomaré con más empeño,
y, en los brazos de mi dueño,
yo brindo por mi guitarra.

Solo hay que echar un primer vistazo a esta tirada de cinco décimas del autor José Hipólito Casas-Cordero (uno de los que más cultivó el arte de los brindis en la Lira popular) para poder apreciar la riqueza expresiva de los versos y la dificultad que puede entrañar su comprensión para un lector que esté muy alejado de ciertas expresiones, ya

sea por una distancia geográfica o por una distancia temporal. Cinco décimas y cinco profesiones: huachuchero, guatero, abastero, lechero y cantora¹⁷. Entre los versos se cuelan costumbres y herramientas típicas de los oficios. Como en este brindis de un zapatero, también de Casas-Cordero¹⁸:

Brindo como se origina la sociedad, caballeros, porque soy un zapatero que trabajo en obra fina. La lezna, con la escofina, me da a mí para el traguito; como bebo, gozo y pito lo que mi banca funciona cuando calzo una barbona, me llego a reír solito.

Donde confirmamos que la lezna y la escofina eran herramientas habituales en el oficio.

Como se puede observar, la estructura es muy similar en la mayoría de los brindis: se comienza con alguna forma personal del verbo brindar y se continúa haciendo referencia a la profesión de cada uno de los personajes que van a realizar el brindis. Acto seguido, se enumeran las características principales del oficio. Es muy interesante ver la lista de trabajadores que han pasado por los pliegos, desde mercaderes, camareros, o conductoras hasta delincuentes o prostitutas (a veces de forma directa y otras de forma más o menos velada).

En otros poemas, muy numerosos también, se presentan personajes de las distintas clases sociales, no pasando por alto a ninguno de ellos, como en estos que siguen, anónimos¹⁹:

¹⁷ Son estas algunas de las profesiones que nos encontramos en los brindis y que dan fe de su variedad. Algunas de estas profesiones dejaron de existir hace mucho. Para poder entender los textos, es necesaria su comprensión. Adjunto aquí las definiciones de dichas profesiones con la intención de facilitar la comprensión del lector. Entre paréntesis aparece la referencia al diccionario de chilenismos del que están extraídas: Abastero, ra: 'El abastero es entre nosotros el que compra reses vivas, las mata en el matadero y vende la carne por mayor, a diferencia del cortador, que la vende en el puesto, del carnicero, que la vende por la calle y al por menor [...], y del rastrero, que es el que tiene oficio en un rastro o lugar donde se matan las reses, o el que trae ganado para el rastro' (Román, 1913). Sin embargo, (Rodríguez, 1875) distingue: 'denota solo al proveedor de reses o carnes vivas; a diferencia del carnicero que es el vendedor de carnes muertas'. Huachuchero, ra (también guachuchero, ra): 'Persona que comercia, generalmente de forma ilegal, o consume en exceso guachucho' (Diccionario de Americanismos). Guachucho (también guacho): 'Aguardiente que se saca del último orujo mezclándole algo de agua; y por extensión, cualquier aguardiente ordinario por su calidad o por las mezclas que contiene' (Román, 1913). Guatero: 'El que vende por las calles guatitas de vaca o de cordero' (Rodríguez, 1875). También ahí encontramos la definición de guata: 'Usamos de guata en dos diversas acepciones: 1.a por panza, vientre o barriga; y 2.a por estómagos de los rumiantes, aun cuando algunos tengan nombres especiales, como por ejemplo el tercero, que llaman los carniceros librillo'.

¹⁸ Casas Cordero (1901?).

¹⁹ Bautista Peralta? (1904?)

Un joven decente
Por el dieciocho inmortal,
voy, mis amigos queridos,
ya que estamos divertidos,
a brindar en general.
En prueba que soy leal,
me beberé esta copita
hasta la misma tapita,
obligando a la verdad
con la misma cantidad
a la querida Luchita.

UN ROTITO
Señores, voy a brindar
por este vaso de chicha,
que presagia mi desdicha
cuando me pongo a tomar.
Si bebo, en primer lugar,
tengo placer y alegría,
pero más tarde, a fe mía,
no sé dónde estoy durmiendo,
y, a rasquidos, no me entiendo
en el Hotel Policía.

UNA NIÑA ALEGRE
Yo brindo por este huaso,
que bailando no se mueve,
y a decirle voy, muy breve,
que con él luego me caso.
Ese futre tan payaso
también se quiere casar,
pero yo no he de esperar
porque sobran los maridos
y, al final, que de queridos
por paga tengo la mar.

UN SOLDADO
Por mi patria idolatrada,
brindo con gusto febril;
por mi gorra y mi fusil,
mi bayoneta y mi espada.
Por mi negrita adorada
me serviré esta copita;
mi gusto nadie me quita
que deje de un modo expreso
en esta copita un beso
solo para mi perlita.

UN HUASO Yo brindo por mi patrón y mis bonitas espuelas, que son mejor que mi abuela, le prometo a mi patrón. Si usted quiere un estrellón, los pegamos Ño Ciríaco; mi caballito es bien flaco, pero el diablo me llevara si de una topá en la vara la bosta altiro le saco.

El futre es otro de los personajes habituales en los brindis, ya sean ellos los que brindan, o por ser mencionados, en tono despectivo, por otros que lo hacen.

El roto y el huaso son también personajes populares muy frecuentes en estos poemas. Ambos son los personajes chilenos por excelencia. El roto llegó a ser la denominación general para el ciudadano chileno, y el huaso es un personaje completamente tipificado y que ha trascendido al imaginario colectivo gracias a una entrañable caricatura: *Condorito*. Condorito es un cóndor antropomórfico, al estilo de los personajes de Walt Disney, que a finales de los años cuarenta comenzó su andadura en unas tiras cómicas en la revista *Okey*. Vestido como un huaso, decide viajar del campo a la ciudad (aprovechando el momento que vivía el país de éxodo rural) y convertirse allí en ladrón. Desde entonces hasta ahora, se contarán las aventuras (siempre cómicas) de este entrañable personaje.

El huaso es el hombre del campo, ese hombre que lo abandona todo para ir a la ciudad en busca de nuevos retos, en busca de una nueva forma de ganarse la vida. Es el prototipo del hombre hecho a sí mismo; un prototipo que está en la mente de todos los seres humanos, que quieren medrar y obtener mejoras para su futuro. Es el personaje ideal para simbolizar lo que los propios poetas llevaron a cabo: el salto de lo rural a lo urbano; la ocasión de convertirse en alguien más conocido y más importante.

Pero, como es sabido, en Chile no es en el único sitio en donde se mantiene la tradición del brindis. El hecho de brindar hunde sus raíces en la historia, pues ya, parece ser, que era una práctica común entre los antiguos griegos y romanos.

El hecho de brindar es algo que se ha producido a lo largo del tiempo, y también de manera universal en los distintos lugares del mundo. En la introducción del libro de Ignacio Sanz, *El vino en la cultura popular. Brindis del vino* (1997), este hace un breve, pero interesante, repaso de las costumbres de algunos de los pueblos de la geografía mundial en el momento de brindar. Si hay algo que es común a todos es la presencia del alcohol, vino en la mayoría de las ocasiones. Sin el alcohol no hay brindis, no hay alegría (solo hay que pensar en la creencia popular, todavía vigente, del hecho de que brindar sin alcohol atrae la mala suerte).

En España es una práctica común en fiestas y celebraciones, pero, con el paso del tiempo, se ha ido perdiendo toda la liturgia que conllevaba el hecho de brindar. Quedan hoy pocos residuos de esos brindis elaborados.

Ignacio Sanz (1997), en su libro, hace una recopilación de esas fórmulas que formaban parte del rito de brindar, recogidas por tierras castellanas. De los más de doscientos brindis que el autor aporta, quiero mostrar alguno: uno de los *relacionados con la liturgia religiosa* y un par de los que *tienen que ver con los juegos de palabras*.

La relación del vino con la sangre de Cristo ha dado lugar a múltiples producciones poéticas en las que esa correspondencia se manifiesta de una manera jocosa. Así, eran frecuentes los *contrafacta* de oraciones religiosas en los que el objeto de adoración no era otro que el vino. Podemos disfrutar aquí de una reescritura del *Dios te salve María* y del *Credo* que evidencian la imaginación de los poetas:

Dios te salve María, beberte quería; llena eres de gracia; dámelo por tazas; el Señor es contigo, de este buen vino; bendita tú eres, de éste pueden beber muy poquito las mujeres, bendito es el fruto, si te bebo te saco el gusto; de tu vientre, Jesús, ahora bebo yo y luego bebes tú (Sanz, 1997: 47).

Creo en Dios, Padre
de tabernas y de bares,
Todopoderoso
con la uva y con el mosto,
Creador del cielo y de la tierra,
de las viñas y de las bodegas;
Creo en Jesucristo
que hizo prodigios con el vino,
su único hijo, Nuestro Señor;
bebamos nosotros también en su honor (Sanz, 1997: 47).

En esta reelaboración de los diez mandamientos encontramos todas las normas que debemos seguir si queremos entrar con buen pie (aunque sea haciendo eses) en el reino de los cielos:

Mandamientos

Primero, amar al vino sobre todas las cosas.

Segundo, jurar beberlo en invierno y en verano.

Tercero, santificar las bodegas.

Cuarto, honrar al tinto y al blanco.

Quinto, no matar el gusanillo con menos de seis cuartillos.

Sexto, nunca hagas el desatino de mezclar agua con vino.

Séptimo, no hurtes botella ni bota cuando esté vacía o rota.

Octavo, no murmures con jumera ni mientas sin la borrachera.

Noveno, cuando desees botella ajena, que sea de litro y que esté llena.

Décimo, estos mandamientos se reducen sólo a dos, que es querernos como hermanos y amar mucho al peleón. (Sanz, 1997: 51).

Con respecto a los brindis en los que aparecen juegos de palabras, podemos distinguir trabalenguas, retahílas o calambures, entre otras cosas. Sirvan estos como ejemplos:

Esta es la bota que buen vino porta.

Este es el tapón que tapa la bota que buen vino porta.

Esta es la cuerda que amarra el tapón que tapa la bota que buen vino porta.

Este es el ratón que roe la cuerda que amarra el tapón que tapa la bota que buen vino porta.

Este es el gato que come al ratón que roe la cuerda que amarra el tapón que tapa la bota que buen vino porta (Sanz, 1997: 59).

Vino, vino, ¡Vino el amo! Agua, agua aguardándole estamos (Sanz, 1997: 71).

Brindo, rebrindo, copa de copindo, copín de copa.

Quien no diga brindo de rebrindo, copa de copindo, copín de copa, no bebe ni gota (Sanz, 1997: 74).

No es lo mismo: Gabino, ven, que ¡venga, vino! (Sanz, 1997: 91).

Viendo el tipo de brindis que aquí tenemos, y que son un buen ejemplo de los que típicamente se realizan (o realizaban) en España, podemos hacernos una idea clara de las diferencias que existen con los brindis chilenos. No ya tanto en el contenido, que también, sino en la forma, pues me ha sido muy complicado encontrar brindis españoles escritos en décimas. Pero he podido encontrar dos, lo que nos indica que también eran frecuentes, emparentando aún más las tradiciones de este país con las de los territorios de ultramar. Así, en el libro de Sanz podemos leer:

Yo brindo con marrasquino por el ilustre Noé, porque en este mundo fue el primero que hizo vino; fue su talento supino al inventar cosa tal, por eso no encuentro mal que con exceso bebiese al probarlo, y que le encogiese una chispa colosal. (Sanz. 1997: 93)

Buscando más testimonios de brindis en décimas, pude encontrar en el maravilloso *Corpus de Literatura Oral* de la Universidad de Jaén, que dirige desde hace años el profesor David Mañero Lozano, y en el que se comparten verdaderas joyas de la literatura oral, un brindis que, en su primera parte, está compuesto por una décima espinela. El documento, que se puede disfrutar tanto en formato sonoro como visual, fue recopilado por el propio David Mañero Lozano en un pueblo de Jaén:

Allá va un brindis, sol dorado, bella maceta olorosa, brindo porque eres una rosa y por tu color rosado. También brindo por tu agrado, belleza del alma mía, mira qué brindis sería vino para merecerte, de mi corazón traerte. Toma y bebe, prenda mía.

Una hermosa composición que difiere en estilo de todas las demás por su particular lirismo. Queda pendiente, para próximos trabajos, la búsqueda de más testimonios que demuestren que la décima también era estrofa habitual para los brindis de la península²⁰.

También debía de ser frecuente esta estrofa en otros países del sur de América. Juan Alfonso Carrizo (1895-1957) cuenta, (véase Carrizo, 1942: 241), una anécdota que tuvo como protagonista a un fraile peruano, el franciscano Mateo Chuecas y Espinosa (1788-1868):

Había una limeña que era pretendida por un argentino de la región de Córdoba del Tucumán. Este, para agasajar a su amada por su cumpleaños, celebró una fiesta por todo lo grande. A esta fiesta asistió el fraile, que debía ser muy ducho para el arte poético. Los invitados, que lo conocían, le insistieron en que improvisara un brindis. La madre de la novia, queriendo halagar a su futuro yerno, le dictó al fraile el pie forzado²¹ *Córdoba del Tucumán*. Chuecas, sin mucho esfuerzo, improvisó el siguiente brindis:

Brindo, preciosa doncella, porque en tus pómulos rojos jamás contemplen mis ojos de las lágrimas la huella. Brindo, en fin, porque tu estrella, que atrae como el imán a tanto y tanto galán que se embelesa en tu cara, nunca brille alegre para *Córdoba del Tucumán*.

Omito la respuesta del argentino, pues nada tiene de interesante para el caso que nos ocupa. Es este otro buen ejemplo de un brindis improvisado en décimas. Aquí, la originalidad (y mala uva) del franciscano nos recuerda a las controversias típicas entre improvisadores. Desconocemos si la anécdota será real o no, pero lo que sí es evidente es que la improvisación de brindis en décimas en Perú también debía ser usual. Queda aquí abierta otra futura línea de investigación.

Para terminar, me gustaría retomar el asunto de los brindis chilenos. Ya hemos dicho que han sido la estrofa preferida por los improvisadores en Chile; que esta preferencia hizo que llegaran a los pliegos sueltos en los que eran vendidos; y que es una estrofa que se ha debido de dar en distintas partes del mundo, pero ¿fue algo puntual de ese período o, por el contrario, su uso continúa vigente? Solo hay que escribir en *Google* «brindis chilenos» para que esa pregunta quede contestada. Son innumerables las páginas de Internet en las que se habla de ellos. Hay numerosos vídeos en YouTube en los que aparecen poetas jóvenes recitándolos. Y sí, mantienen la estructura y el estilo de los que

²⁰ Para más información sobre los brindis en el ámbito hispánico, recomiendo la lectura de los artículos de Martín Criado (1989: 12-18), Martín Martínez (1998: 124-127) y Quijera Pérez (1994: 60-66) dedicados al tema en la revista dirigida por Joaquín Díaz y que pueden encontrarse en formato digital en la página web de la *Fundación Joaquín Díaz*.

²¹ Recordemos que, en la improvisación, el *pie forzado* es, citando, de nuevo, a Alexis Díaz-Pimienta y Maximiano Trapero, en el glosario mencionado anteriormente, «Verso octosílabo que impone el público o un jurado al poeta improvisador, y con el que éste tiene que terminar su décima, como una demostración de habilidad, ingenio y capacidad repentista» (Trapero, 2001: 258).

aparecían en la *Lira popular*. Es clara la influencia que esas publicaciones han tenido a lo largo del tiempo. Veamos algunos de ellos, transcripción propia de una grabación de un disco de 1990 de los Cuatro Payadores Chilenos (Fernando Yáñez Betancourt, Alfonso Rubio Morales, Pedro Yáñez Betancourt, Santos Rubio Morales):

Brindo, dijo un cirujano. en este hermoso país. Trabajo con bisturís porque tengo buenas manos. Anestesio al ser humano cuando se halla en grave estado. De la sala lo han sacado, yo grito sádicamente, que pase el otro paciente porque este se fue cortado. Brindo, dijo un carpintero, por la fuerza de mi brazo brindo por los martillazos pa hundir los clavos de acero. Brindaré por los maderos que me marcan el destino. Voy armando con gran tino todos los muebles que he visto y, cuando los tengo listos, entonces yo los termino.

Existe una cuenta en la red social Twitter que, durante un tiempo, estuvo recopilando brindis de poetas contemporáneos y publicándolos con su permiso. La cuenta se llama *Brindis en décimas* (@BDecimas) y acumula más de doscientos brindis. Los temas se han actualizado, lo que los hace muy interesantes. Copio algunos, señalando el autor o autora siempre que sea posible:

Brindo dijo un prisionero trátenme con más cariño que yo también fui un niño corriendo por los potreros. Volver a esos tiempos quiero antes de mi disparate mi corazón late y late regreso a mi infancia al trote para cambiar mis barrotes por barras de chocolate. Fdo Yañez (?)

Yo brindo decía un ciclista por mi llanta y el pedal, yo hago mi entrada triunfal cuando remato en la pista. Con alma de ecologista brindo por mi bicicleta. Si la cadena se aprieta yo me vengo guarda abajo pero si tomo el atajo soy el primero en la meta. Brindo dijo un soldador fiel a su porta electrodo yo le sueldo todo, todo porque aquí soy el mejor. Hasta en roturas de amor, amigos, soy un balazo, si por culpa de un flechazo se le rompió el corazón voy y le pongo un cordón, un refuerzo y tres pinchazos. Luis Ordenes R.

Con esto podemos dar por terminado el artículo, que no pretendía ser más que una introducción al complejo mundo de la Lira popular y de los brindis en la cultura popular chilena. Hemos presentado por qué son originales y qué los distingue de otros similares que se producen en otros países de lengua hispana, para terminar comprobando que la práctica de la improvisación de brindis en décimas sigue siendo una realidad en Chile. Queda ahora abierta una línea de investigación muy interesante en la que estoy embarcado: el análisis en profundidad de los textos, tanto formal como comparativamente. Por tanto, mi intención al escribir este artículo no era otra sino la de dar a conocer al mundo académico estas joyas tan poco estudiadas. Los *brindis* fueron entonces, y siguen siendo actualmente, un ritual cargado de simbolismo. Al leerlos, podemos trasladarnos a esas reuniones de amigos en donde la alegría lo envolvía todo. Alrededor de una mesa, o junto a la barra de un bar, los habitantes de diversas latitudes han compartido momentos de felicidad, vaso en mano, y han celebrado la vida. En estas manifestaciones de júbilo (aunque también empleados muchas veces en reuniones menos festivas) podemos sintetizar parte de la cultura de un pueblo y de una época. Espero que este artículo sirva como brindis de presentación y que abra el apetito de todos aquellos que quieran adentrarse en este tema²².

²² Ya que hablamos de los brindis en la actualidad, no por el pueblo chileno, pero sí por una banda de rock hispano-argentina, Los Rodríguez, se grabó en 1993, en el disco Sin documentos, una canción titulada Salud (dinero y amor) que consistía en un brindis continuo. Transcribo aquí la letra para que veamos cómo también manifestaban las preocupaciones de la época: «Brindo por las mujeres que derrochan simpatía, / brindo por los que vuelven con las luces de otro día. / Brindo porque recuerdo tu cuerpo, pero olvidé tu cara, / brindo por lo que tuve porque ya no tengo nada... / Brindo por el momento en que tú y yo nos conocimos / y por los corazones que se han roto en el camino. / Brindo por el recuerdo y también por el olvido, / brindo porque esta noche un amigo paga el vino... / Porque la vida es dura, por el fin de la amargura, / brindo porque me olvido los motivos porque brindo. / Brindo con lo que sea que caiga hoy en el vaso. / brindo por la victoria, por el empate y por el fracaso... / Brindo por seguir queriéndote toda la vida, / casi está lleno el vaso con la sangre de otra herida. / Brindo con emoción, pero también brindo con frialdad: / que la salud no falte a toda la humanidad... / Desde un rincón del mundo... brindo contigo... / Caiga quien caiga brindo sobre la luz de una vela, / toda la noche brindo, y que la mañana venga. / No es un momento triste, ya que brindo con amigos, / brindo por el futuro con la noche de testigo... / Si alguna vez no brindo siquiera por tonterías, / brindaré con silencio por la fortuna perdida. / Brindaré muy en serio por una vez en la vida: / brindo hasta la cirrosis por la vacuna del SIDA... / Desde un rincón del mundo... brindo contigo... ¡SALUD!»

BIBLIOGRAFÍA

- Bautista Peralta, Juan? (1904?): «Bríndis nuevos para el 18 escojidos para todos los gustos», *La lira popular año VI no. 96* [pliego suelto], Chile, Impresor no identificado, s.p.
- Benedetti, Mario (2002): Subdesarrollo y letras de osadía, Madrid, Alianza.
- Carrizo, Juan Alfonso (1942): *Cancionero popular de La Rioja*, I, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán.
- CASAS CORDERO, José Hipólito (1899?): «Variados brindis», *Gran catástrofe en Mulchen:* cinco niñas ahogadas juntamente con sus tres hermanitos; La invasion de culebras en Carampangue; Inevitable choque de la tierra con el cometa Biela [pliego suelto], Santiago de Chile, Barcelona, s.p.
- CASAS CORDERO, José Hipólito (1901?), «Diversos brindis», Fusilamiento del reo José Agustin Espinosa; El espantoso crimen de la calle del Porvenir; El brindis de la conductora [pliego suelto], Chile, L. V. Caldera, s.p.
- CHARTIER, Roger (1994): «"Cultura popular": retorno a un concepto historiográfico», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 12 [Ejemplar dedicado a: Mites i nacionalisme], pp. 43-62.
- DÍAZ G. VIANA, Luis (coord.) (2000): *Palabras para el pueblo*, Araceli Godino López (ed.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Departamento de Antropología de España y América.
- DÍAZ G. VIANA, Luis (2019²): Los guardianes de la tradición y otras imposturas acerca de la cultura popular, Valoria la Buena, Valladolid, Editorial Páramo.
- Díaz-Pimienta, Alexis (2007): «La décima como estrofa para la improvisación», en *La voz y la improvisación. Improvisación y recursos en la tradición hispánica*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, pp. 106-127.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1983): *Literaturas marginadas* (Lectura crítica de la literatura española), Madrid, Playor.
- Huizinga, Johan (2019): *Homo ludens*, Eugenio Imaz (trad.), Madrid, Alianza Editorial. Janner, Hans (1943): «La glosa española», *Revista De Filología Española*, 27, pp. 181-
 - 232.
- Lenz, Rodolfo (1918): «Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile», Santiago, (s.n.), pp. 511-622.
- MARTÍN CRIADO, Arturo (1989): «Poesía popular: el brindis», *Revista de Folklore*, 103, pp. 12-18.
- Martín Martínez, Félix (1998). «De brindis tunantescos», *Revista de Floklore*, 208, pp. 124-127.
- ORLANDO, Francesco (1963): Ricordo di Lampedusa, Milano, Vanni Scheiwiller.
- QUIJERA PÉREZ, José Antonio (1994): «Comentarios sobre algunas coreografías en las danzas riojanas: la venia o el brindis», *Revista de Folklore*, 158, pp. 60-66.
- Rodríguez, Zorobabel (1875): *Diccionario de chilenismos*, Santiago de Chile, Imprenta de 'El independiente'.
- Román, Manuel Antonio (1913): *Diccionario de chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas*, I-V, Santiago de Chile, Imprenta de San José.
- Sanz, Ignacio (1997): *El vino en la cultura popular. Brindis del vino*, Valladolid, Castilla Ediciones.
- Trapero, Maximiano (1996): «II. Para una poética de la décima», en *El libro de la décima*. *La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 37-137.

Trapero, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: Su historia, su geografia, sus manifestaciones* (coord. Maximiano Trapero). Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria.

URIBE-ECHEVARRÍA, Juan (1973): «La glosa política en la poesía popular del siglo XIX. [Discurso pronunciado para su incorporación como académico de número en la Academia Chilena de la Historia]», pp. 99-146.

Uribe-Echevarría, Juan (1974a): *Flor de canto a lo humano*, Santiago de Chile, Editora nacional Gabriela Mistral.

URIBE-ECHEVARRÍA, Juan (1974b): *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago de Chile, Pineda Libros.





Fecha de recepción: 29 de mayo de 2024 Fecha de aceptación: 16 de agosto de 2024

