


**Cómo citar en Chicago:** Restrepo Baena, Emilio Alberto. “La poesía en la música popular: un arte vivo entre lo cotidiano y lo trascendente”. *Escritos*, Vol. 33, no. 70 (2025): 1-14.  
<https://doi.org/10.18566/escr.v33n70.a08>

**Fecha de recepción:** 23 de abril, 2025

**Fecha de aceptación:** 24 de octubre, 2025

# La poesía en la música popular: un arte vivo entre lo cotidiano y lo trascendente

Poetry in Popular Music: A Living Art Between the Quotidian and the Transcendental

*Emilio Alberto Restrepo*<sup>1</sup> 

---

1 Especialista en Literatura Comparada de la Universidad de Antioquia (2023). Aspirante a Magíster en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Correo electrónico: [emilioestrepo@gmail.com](mailto:emilioestrepo@gmail.com)



## RESUMEN

El presente artículo examina la dimensión estética y simbólica de la música popular como una forma de poesía viva y colectiva. El problema que aborda es la subvaloración académica de la canción popular frente a la poesía escrita, pese a compartir estructuras rítmicas y funciones expresivas equivalentes. El objetivo consiste en demostrar que la música popular constituye un espacio poético, donde convergen lo emocional, lo ético y lo social, convirtiéndose en una vía de conocimiento sensible, constitutivo de identidad cultural. El marco conceptual acude a los aportes de Octavio Paz, quien concibe el ritmo como revelación poética, y de Carlos Monsiváis, para quien la canción popular actúa como archivo de la memoria colectiva. La investigación adopta una metodología analítico-hermenéutica, basada en el examen textual y performativo de letras y estilos interpretativos de diversos géneros latinoamericanos (tango, bolero, ranchera, nueva trova), los cuales logran capturar emociones universales —amor, nostalgia, traición y resistencia— que, en su aparente simplicidad, enmascaran una complejidad poética. Además, la interpretación del artista, su voz y arreglos convierten cada canción en poesía viva. Los conceptos decantados muestran que la canción popular integra recursos literarios —símbolo, imagen, narrativa y musicalidad— en estructuras comunicativas que transforman la experiencia cotidiana en expresión estética. Se concluye que la música popular democratiza la poesía al trasladarla de espacios elitistas al ámbito comunitario, preservando su potencia emocional y reflexivo. Se propone reconocer la canción como vehículo de pedagogía sensitivo y como patrimonio cultural que articula memoria, belleza y pertenencia colectiva.

**Palabras clave:** Música popular, Poesía, Ritmo y musicalidad, Figuras literarias, Memoria colectiva, Identidad cultural, Experiencia estética.

## ABSTRACT

This article examines the aesthetic and symbolic dimension of popular music as a form of living and collective poetry. The problem it addresses is the academic undervaluation of popular song compared to written poetry, despite sharing equivalent rhythmic structures and expressive functions. The objective is to demonstrate that popular music constitutes a poetic space where the emotional, ethical, and social converge, becoming a path to sensitive knowledge, constitutive of cultural identity. The conceptual framework draws on the contributions of Octavio Paz, who conceives of rhythm as poetic revelation, and Carlos Monsiváis, for whom popular song acts as an archive of collective memory. The research adopts an analytical-hermeneutic methodology, based on the textual and performative examination of lyrics and performance styles from various Latin American genres (tango, bolero, ranchera, nueva trova), it manages to capture universal emotions —love, nostalgia, betrayal, and resistance— that in their apparent simplicity mask a poetic complexity. Furthermore, the artist's interpretation, voice, and arrangements transform each song into a living poem. The concepts presented show that popular song integrates literary resources —symbol, image, narrative, and musicality— into communicative structures that transform everyday experience into aesthetic expression. The conclusion is that popular music democratizes poetry by moving it from elitist spaces to the community sphere, preserving its emotional and reflective power. It is proposed to recognize song as a vehicle for sensitive pedagogy and as a cultural heritage that articulates memory, beauty, and collective belonging.

**Keywords:** Popular music, Poetry, Rhythm and musicality, Literary figures, Collective memory, Cultural identity, Aesthetic experience.

“Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal”.

Octavio Paz, *El arco y la Lira*

## Introducción

Los poetas utilizan ciertas herramientas refinadas del lenguaje —símbolos, objetos o imágenes— para representar significados y evocar sensaciones específicas en el lector. Estos recursos, en muchas ocasiones, pueden ser diferentes a los habituales del habla tradicional cotidiana, pues es común que los escritores traten de refinarla o sofisticarla, buscando una elaboración más profunda que los distancie del lenguaje del día a día del ciudadano, para que sea capaz de diseñar imágenes de representación a través de las palabras. Este énfasis no se busca cuando el lenguaje no tiene una intención poética, como cuando es simplemente funcional o está destinado a resolver asuntos relacionados con la vida cotidiana. Para ello se apoya en figuras como la metáfora, la analogía, el símil y otras tantas. Aquí se plantea el problema que motiva la reflexión: ¿puede la canción popular considerarse una forma legítima de poesía, capaz de producir experiencias estéticas comparables a las del poema escrito? A este respecto, autores como González han planteado lo siguiente:

Justo ésta es la pretensión de lo académico, de lo teórico, su universalización, en tanto que lo popular se resuelve en lo particular, como se acaba de ver en la producción musical inicial, no obstante, el cantante se place cuando se siente representado y ve su canción generalizada, universalizada. La música del despecho podría ser la voz más estilizada del pueblo, la retórica del pueblo, pero no es de olvidar que la palabra retórica que tuvo renombre en la edad griega y romana perdió su condición, por tanto, en la actualidad, al abordar la retórica se encuentra que su prestigio es venido a menos, decir que alguien es retórico es indicarle que su lenguaje es mentiroso, artificioso, que no tiene argumentación, que está haciendo uso de la palabras para beneficio propio.<sup>2</sup>

La justificación radica en reconocer que la canción popular no solo es factor de entretenimiento, sino que constituye una vía de expresión simbólica, emocional y cultural de los pueblos, donde la palabra y la música actúan como portadoras de identidad, memoria y resistencia. El simbolismo logrado crea un rico tapiz de asociaciones que permite al poeta explorar y trascender los límites del lenguaje literal. El siguiente es un ejemplo tomado de una canción popular: el poeta, con su mujer llorando por una despedida, expresa a través de metáforas: “La lluvia del adiós/moja tu cara [...] Háblame/amor mío/háblame [...] Que quiero que tu voz/sea mi equipaje”.<sup>3</sup>

Además, las figuras literarias realzan la experiencia poética al infundir al texto imágenes vívidas y procedimientos más imaginativos que los del lenguaje oral. Dichas figuras ayudan a pintar un cuadro con las palabras, permitiendo al lector percibir la esencia de las emociones de manera figurativa, con

---

2 Miguel Alberto González, “Figuras retóricas y cultura popular, metáforas, ironías y paradojas en la música del despecho colombiana” (Tesis de doctorado, Universidad Tecnológica de Pereira, 2012), 77, <https://hdl.handle.net/11059/5615>.

3 Raphael, “Amor mío”, en *Amor mío*, Hispavox, 1974.

una representación que va de lo estático —lo escrito— a lo dinámico —lo mental—. Aristóteles, en el capítulo 22 de *Poética*, discute la importancia del lenguaje en la poesía; destaca que el uso adecuado de las palabras, especialmente las metáforas, es esencial para la claridad y la belleza del estilo poético. Señala que la metáfora es una herramienta clave para el poeta, ya que permite expresar ideas de manera vívida y elevar el lenguaje más allá de lo ordinario.<sup>4</sup>

Así mismo, Paz escribe sobre la capacidad de la poesía para “nombrar lo innombrable y decir lo indecible”,<sup>5</sup> y para crear una realidad nueva a través del lenguaje, asumiendo de manera directa la poesía como un acto de revelación. Con esto se infiere que la poesía no se limita a describir el mundo, sino que lo transforma al mostrarlo desde una perspectiva nueva o nombrada de una manera distinta.

Para profundizar en estos asuntos, acudimos a dos estudiosos de la cultura popular y teóricos de la poesía: Octavio Paz, en su libro *El arco y la lira*, y Carlos Monsiváis, en su texto *Amor perdido*.

En coherencia con estos propósitos, el artículo se estructura en varias secciones. En primer lugar, se presenta un breve marco teórico y conceptual en los que se examinan algunos aportes de la crítica literaria y los estudios culturales de los autores citados sobre el lenguaje poético y la música popular. En segundo lugar, se describe la metodología de análisis, basada en la revisión documental y el muestreo básico de algunas letras de canciones populares con énfasis poéticos. A continuación, se exponen los hallazgos, que evidencian la presencia de recursos literarios y simbólicos en la canción popular latinoamericana, así como su valor expresivo y social. Finalmente, en las conclusiones, se sintetizan las implicaciones estéticas y culturales del artículo, destacando la relevancia de reconocer la canción popular como una manifestación legítima del arte poético contemporáneo.

## Recursos del lenguaje en la poesía

Mediante los recursos estilísticos a los que acude el lenguaje en busca de una estilización formal —ya sea en la poesía como expresión oral, literaria o cantada— se añaden profundidad, belleza y múltiples capas de complejidad, generando una instancia multidimensional que busca convertirse en una experiencia estética, emocional e intelectual. Esta estrategia pretende aumentar el impacto de las frases y evocar respuestas específicas en el receptor. Así, palabras que aisladas solo tienen un significado literal, armonizadas de una manera artística adquieren la posibilidad de convertirse en imagen y representación, funciones superiores del lenguaje; no obstante, existe una diferenciación entre las expresiones populares, transmitidas a través del uso rutinario del idioma, y las literarias, vinculadas a un nivel más complejo de educación y cultura.

De este modo, es común que en el uso habitual el lenguaje cumpla una búsqueda pragmática: resolver asuntos o simplemente comunicar. Cuando, en cambio, se activa su vocación “poética”, el mensaje se orienta hacia sí mismo y lo importante es cómo se emplean las palabras. Es decir: no solo importa lo

---

4 Aristóteles, *Poética*, trad. S. H. Butcher, Accessed Noviembre 27, 2005, 35, [https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf)

5 Octavio Paz, *El arco y la lira* (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015), 109.

que se dice, sino cómo se dice, la forma, los recursos retóricos, la estructura lingüística. Esto se conecta directamente con la idea de que las palabras aisladas tienen significado literal y pueden usarse de manera funcional, pero armonizadas de forma artística adquieren la capacidad de crear imágenes y generar una representación en el oyente o narratario. No es solo eficiencia, órdenes o transmisión de conceptos, es evocación, proyección e idealización como funciones más elaboradas. Así, el lenguaje literario requiere un nivel más complejo, artístico, que transforme lo literal en algo cercano a una imagen que va más allá del significado denotativo al privilegiar la forma, los patrones lingüísticos, los sonidos y las figuras, todos elementos capaces de generar imágenes mentales que se constituyen en una representación estética. En este aspecto, Paz enlaza la función poética con la autonomía creadora del lenguaje, que no busca comunicar sino revelar, de acuerdo con una experiencia que, transformada por el lenguaje, se hace palabra poética:

El poeta consagra siempre una experiencia histórica, que puede ser personal, social o ambas cosas a un tiempo. Pero al hablarnos de todos esos sucesos, sentimientos, experiencias y personas, el poeta nos habla de otra cosa: de lo que está haciendo, de lo que se está siendo frente a nosotros y en nosotros. Nos habla del poema mismo, del acto de crear y nombrar. Y más: nos lleva a repetir, a recrear su poema, a nombrar aquello que nombra; y al hacerlo, nos revela lo que somos. No quiero decir que el poeta haga poesía de la poesía —o que en su decir sobre esto o aquello de pronto se desvíe y se ponga a hablar sobre su propio decir— sino que, al recrear sus palabras, nosotros también revivimos su aventura y ejercitamos esa libertad en la que se manifiesta nuestra condición. También nosotros nos fundimos con el instante para traspassarlo mejor, también, para ser nosotros mismos, somos otros.<sup>6</sup>

La música popular ha sido más que un producto de consumo con intereses pecuniarios, es una forma de expresión con recursos poéticos que encapsula emociones, identidades y luchas de las comunidades. Ha sido un vehículo para transmitir tradiciones, sensaciones y narrativas colectivas. Como hace notar Frith, no puede reducirse a simple mercancía cultural, pues establece rizomas de significados que permiten a las personas vivir y comprender sus identidades sociales.<sup>7</sup> En este sentido, se convierte en un vehículo que establece conexiones entre elementos diversos para transmitir, sensaciones, tradiciones y narrativas colectivas, asumiendo un rol establecido —parafraseando a Rama— como la voz de los sectores populares que construyen memoria y comunidad desde sus prácticas culturales. “Esta es, por esencia, ajena al libro y a su rigidez individualizadora, pues se modula dentro de un flujo cultural en plasmación y transformación permanentes”.<sup>8</sup>

Aunque debemos reconocer que casi siempre está motivada por lograr el esparcimiento de las mayorías y puede obedecer a un interés comercial, no necesariamente cultural o intelectual, su valor excede lo meramente mercantil. Adorno señala que, si bien la industria cultural tiende a estandarizar la música como un producto para el consumo masivo, esta no alcanza a perder su potencial de significación emocional y cultural, pues logra actuar como espacio de oposición desde lo simbólico, a su vez que espejo de muchas tensiones sociales contenidas.<sup>9</sup> De este modo, canciones populares han servido históricamente como

---

6 Paz, *El arco y la lira*, 124.

7 Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Cambridge: Harvard University Press, 1996), 274.

8 Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1982), 71, [https://www.academia.edu/19541046/La\\_ciudad\\_letrada](https://www.academia.edu/19541046/La_ciudad_letrada).

9 Theodor Ludwig Adorno, “On Popular Music”, *Studies in Philosophy and Social Science*, Vol. 9 (1941): 47.

medios para expresar frustraciones, anhelos y esperanzas, desde los himnos del movimiento por los derechos civiles hasta las oposiciones anticoloniales o antepuestas a modelos capitalistas o imperialistas, encarnadas en géneros como el reggae o, más contemporáneo, el hiphop.

Esta música, además de entretener, ha cumplido la función de ser una voz para expresar frustraciones, anhelos y esperanzas. En algunas ocasiones se ha nutrido de una confección más rigurosa del lenguaje para potenciar su expresión poética y mejorar lo cualitativo, dotándola de elementos literarios que fortalecen su calidad y trascendencia, y elevan su potencial estético. Según Middleton, puede alcanzar una “sofisticación textual” al incorporar recursos literarios como metáforas, aliteraciones o narrativas complejas.<sup>10</sup> Tal perspectiva se aprecia en la obra de artistas como Leonard Cohen, Serrat, Bob Dylan, Violeta Parra, Joan Báez o Caetano Veloso, entre otros muchos, quienes combinan la accesibilidad de lo popular con la densidad poética propia de la tradición literaria.

## Ritmo y musicalidad como esencia poética

La relación entre poesía y música popular permite entender cómo se moldean las identidades culturales y se expresan los sentimientos universales, buscando no estancarse en los terrenos del puro entretenimiento. Cuando invocamos sentimientos universales, aludimos a e identificamos aquellas emociones fundamentales que trascienden las fronteras, las épocas, las lenguas, hasta las contradicciones y diversidades culturales, asuntos que se reconocen como igualitarios porque forman parte de la experiencia humana común, al margen de las diferencias. Entre ellos se advierten el amor (en sus formas erótica, filial, fraterna, ideal o imposible), el dolor y la pérdida, especialmente la separación o la muerte, la esperanza antepuesta a la adversidad, la alegría y la celebración de la vida, la nostalgia por el tiempo pasado o por lo que se ha perdido, la ira o la rebeldía que generan las injusticias, la búsqueda de sentido existencial o de trascendencia.

Y, ¿por qué definimos estos sentimientos como universales? Porque nacen de la condición humana, independiente de su época, su cultura o sus diferentes influencias. El amor, la muerte, el deseo o la nostalgia son vivencias ineludibles de cualquier existencia. No dependen de un idioma, una región o una cultura, son parte del significado mismo de ser humano. Lo importante es destacar que las artes transforman estos conceptos en símbolos de reconocimiento e interpretación universal. Así, la metáfora poética o la canción popular no se limita a describir hechos, sino que los universalizan al convertirlos en imágenes compartidas de comprensión e identificación inmediata. El “corazón roto”, “el tren que se va”, “la luna” o “el mar” son símbolos reconocibles en todas las culturas y materializan de manera eficaz el símbolo y la significación desde lo artístico, porque construyen identidad colectiva claramente definida. De esta manera, en especial la música popular, convierte los sentimientos individuales en experiencia comunitaria: el coro, el baile o la copla crean pertenencia. Así, lo íntimo y lo personal se vuelve social, lo individual se amplía a lo colectivo, porque funciona armónicamente con lenguaje emocional común. Monsiváis lo expresa de manera directa en *Amor perdido*: “El bolero es universal porque canta al amor y

---

10 Richard Middleton, *Studying Popular Music* (Milton Keynes: Open University Press, 1990), 95.

al desamor, que no tienen fronteras. En la cantina o en el radio, la canción hace que el sentimiento de un hombre sea el de todos”.<sup>11</sup> Y lo ratifica en *Escenas de pudor y liviandad*: “La ranchera no pertenece solo al mexicano; sus temas de traición, nostalgia y redención son los de cualquier hombre que ama o sufre, en cualquier rincón del mundo”.<sup>12</sup> En el mismo texto, esas denominaciones que nombran sentimientos populares entronizados toman cuerpo y salen de su entorno cerrado a través de la palabra:

La palabra Arrabal, con su carga de billares, casuchas, puestos de tacos y sopes en la madrugada, vecindades, polvo, perros hambrientos, niños de mirada suplicante, describe e inventa a lo nombrado y es catálogo instantáneo de realidades e ilusiones: el viacrucis (la pobreza), el purgatorio compartido (la vecindad), la tradición (el amor a lo ruinoso y a las estampas benditas), la sordidez irresistible (el Cabaret), la redención (el amor de la familia y la solidaridad de los semejantes), los ángeles caídos (las prostitutas), los machos entrones y las reales hembras, las-inocencias-en-el-fango, los nacidos-para-perder. Hay un bien último (el Arraigo) y una acción incalificable (el olvido de los orígenes).<sup>13</sup>

En ocasiones, aun sin entender la letra, una melodía o un verso conmueven, la emoción viaja más allá de las palabras. Eso lo corroboramos y sentimos en baladas que han sido éxito en todos los idiomas, como *Angie*, *Let it be*, *Please don't go*, *Mamma mia*, *My way*, *Hotel California* y tantas otras. Esto hace que la poesía y la música sean lenguajes universales de la sensibilidad humana, unificados por el gusto y disfrute estético de todos los rincones del planeta.

Porque sin dudas estos sentimientos están bien identificados y aparecen en todas las tradiciones poéticas, musicales y narrativas, pues constituyen la materia prima de la condición humana. Pero, aunque los identifiquemos y predominen tendencias temáticas, no necesariamente el tratamiento desde lo popular equivale a que sea rústico o chapucero. No solo es folclórico o artesanal, también puede ser contemporáneo, electrónico, informático, y oscilar entre la tradición y la vanguardia. No es exclusivamente de origen rural, también es urbano. Además de autóctono, puede ser cosmopolita. Sus ideas, muy proteiformes, tienden a lo universal más que a lo local, atravesadas por la noción de lo popular, motivo de interés en este análisis.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz enfatiza en la importancia del ritmo en la poesía, cuando insiste en que, por su concepción tan particular, el lenguaje se acerca a la magia, incluso entendiendo que sin este ser un conjuro es capaz de despertar las fuerzas secretas del idioma.<sup>14</sup> Esto, que es evidente en la poesía, se hace particularmente cierto en algunas canciones cuya fuerza se potencia cuando iluminan la mente del oyente entrando por los sentidos en una verbalización encantada por la gracia del ritmo. En ello insiste de manera reiterada Paz en el citado libro cuando explora asuntos teóricos del ritmo, el lenguaje y la construcción de la imagen, todo con la herramienta de las palabras.

---

11 Carlos Monsiváis, *Amor perdido* (México D. F.: Ediciones Era, S. A., 1986), 45.

12 Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad* (México D. F.: Grijalbo, 2016), 120.

13 Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, 80.

14 Paz, *El arco y la lira*, 35.

En el mismo texto, Paz señala: “En su origen poesía, música y danza eran un todo”.<sup>15</sup> Según la visión del Premio Nobel mexicano, el ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo que, al detenerse, produce un choque, una sensación de interrupción o ruptura. Esto es particularmente cierto y apropiado en la música, pues el ritmo genera una disposición anímica que solo se calma cuando emerge la parte subsiguiente, encadenándose de manera armónica con la precedente, llevando el espíritu y la atención de un sitio a otro, en una dirección determinada, algo que se hace notorio aunque no se logre definir el destino. Paz insiste en que aquello que dicen las palabras del poeta/compositor ya están diciéndolo el ritmo, la música, la armonía en que se apoyan esas palabras. El carácter repetitivo, insiste Paz en su ensayo, imprime un cambio que conduce hacia alguna parte, concreta o difusa, dotando al poema de sentido y haciendo que se difuminen los límites entre su contenido verbal e ideológico, para finalmente fundirse, pues las palabras se apoyan en el ritmo y viceversa.<sup>16</sup>

Paz argumenta que el ritmo es un componente esencial de la poesía y en la música popular se intensifica a través de la melodía y la interpretación no solo de la tonada, sino de la fuerza de la palabra que la alimenta. De lo que se infiere en su análisis, el ritmo y el sonido potenciarían el impacto emocional de los versos, una idea que puede aplicarse directamente a las canciones populares. Las repeticiones, los estribillos y la cadencia de las tonadas crean un ambiente casi ritual, que invita al oyente a sumergirse en el mensaje poético. Este carácter cíclico y envolvente del ritmo refuerza las emociones transmitidas por las letras, haciéndolas en ocasiones memorables y significativas. Alcanzando estas categorías, se hacen fácilmente evocables, pues impactan la memoria de una manera que facilita su recordación, muchas veces automática, incluso superando la prueba del tiempo. Paz valora esta fuerza de las expresiones orales y musicales para trascender el lenguaje escrito y conectar a las personas a nivel sensorial.

En la música popular, esta conexión se manifiesta en la capacidad de las letras para adaptarse a diferentes contextos y resonar con audiencias diversas: “Ojalá que la lluvia deje de ser milagro que baja por tu cuerpo/Ojalá que la luna pueda salir sin ti/Ojalá que la tierra no te bese los pasos [...]”.<sup>17</sup>

En las canciones, lo personal y lo colectivo convergen, reflejando tanto experiencias individuales como narrativas compartidas: “Volver con la frente marchita/Las nieves del tiempo platearon mi sien/Sentir que es un soplo la vida/Que veinte años no es nada/Que febril la mirada, errante en las sombras/Te busca y te nombra/Vivir con el alma aferrada/A un dulce recuerdo/Que lloro otra vez [...]”.<sup>18</sup>

Por eso muchas veces se canta de forma automática un coro que no se escuchaba desde hacía muchos años, evocando de manera directa épocas como la infancia, la estudiantil, un noviazgo, celebraciones, personas fallecidas: “Te vas Alfonsina con tu soledad, ¿qué poemas nuevos fuiste a buscar? Una voz antigua de viento y de sal/Te requiebra el alma y la está llevando/Y te vas hacia allá, como en sueños/Dormida, Alfonsina, vestida de mar”.<sup>19</sup>

---

15 Ibid., 182.

16 Ibid., 36.

17 Silvio Rodríguez, “Ojalá”, en *Al final de este viaje*, EGREM, 1978.

18 Carlos Gardel, “Volver”, en *Los éxitos de sus películas*, Odeón, 1934.

19 Mercedes Sosa, “Alfonsina y el mar”, en *Mujeres argentinas*, Philips, 1969.

Esta dimensión cultural de la música popular subraya su importancia como una forma de arte que trasciende las barreras del tiempo y el espacio. Las letras de factura poética actúan como un puente intergeneracional, permitiendo que los valores y las tradiciones evolucionen, conservando su esencia: “Quizá porque mi niñez sigue jugando en tu playa/Y escondido tras las cañas, duerme mi primer amor/ Llevo tu luz y tu olor por donde quiera que vaya [...]”<sup>20</sup>

En este contexto, la música popular se manifiesta como una extensión de la poesía, una amalgama que entremezcla palabras y sonidos para transmitir emociones e historias. La interacción entre el ritmo y las letras convierte cada canción en una experiencia poética que puede ser única, que evoluciona con cada interpretación y con cada oyente. No solo entretiene, también puede ser útil para educar, inspirar y movilizar a las comunidades. Un ejemplo de esto es la canción social en el contexto de las dictaduras y los arreglos corales de tonadas en las barras deportivas, como los homenajes a partidos políticos o a personajes como el papa.<sup>21</sup> Las canciones se convierten en un espacio para el diálogo y la reflexión, donde las letras poéticas son tanto un espejo como una herramienta para evocar un pasado idealizado o imaginar un futuro mejor.

No es solo tratar un asunto, sino transmitir una emoción o un sentimiento. Esto es algo válido tanto en lo literario como en lo musical. Autores de los dos campos se han preocupado por ello y, al lograrlo, trascienden la palabra, consiguiendo imágenes que quedan en el imaginario. Como dijo Paul Valéry: “[...] el poeta no tiene por finalidad comunicar un pensamiento, sino despertar en los demás un estado emocional en el que nazca un pensamiento análogo (pero no idéntico) al suyo. La ‘idea’ desempeña (en él como en los demás) tan sólo un papel parcial”<sup>22</sup>

## Identidad cultural y poética colectiva

La música popular es, a través de sus letras, un vehículo para construir y preservar la identidad cultural. Los diversos géneros encapsulan tradiciones, valores y lenguajes que forman parte del patrimonio comunitario y, en ocasiones, trascienden límites geográficos y temporales, hasta difuminar las fronteras. Por eso una canción se canta con emoción tanto en México como en Paraguay; las letras pueden impactar por igual al brasileño y al peninsular hispano, aun cuando compartan pocas cosas. Las canciones como *A mi manera*, *Perfidia*, *Granada*, *Imagine*, *Nostalgias* no solo cuentan historias con una versificación técnica más que digna, incluso literaria, sino que actúan como depósitos de memoria cultural, transmitiendo conocimientos y emociones transgeneracionales.

El bolero, la canción social o el tango, con sus letras cargadas de imágenes, metáforas y melodías nostálgicas, logran convertir las emociones más íntimas del compositor en una experiencia compartida por todos. Estos géneros populares, nacidos del sentimiento cotidiano, trascienden el ámbito personal

---

20 Joan Manuel Serrat, “Mediterráneo”, en *Mediterráneo*, Zafiro/Novola, 1971.

21 En enero de 1979, durante su primera visita a México, un coro de niños y niñas mexicanas cantaron por primera vez la canción *Amigo*, del brasileño Roberto Carlos, al papa Juan Pablo II durante su primer viaje al extranjero.

22 Paul Valéry citado en Boni Tanella, “El poeta en el centro de la sociedad”, *El Correo de la UNESCO* (julio-septiembre de 2017): 47, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000255368\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000255368_spa).

para volverse reflejo de una sensibilidad colectiva. En ellos laten los grandes temas universales: el amor y el desamor, la traición y la lealtad, el abandono y la esperanza, la nostalgia del terruño, la ausencia del ser amado o el vínculo filial que sostiene la memoria.

Cada canción es, en el fondo, una pequeña pieza de poesía cantada: construye metáforas, evoca imágenes y condensa emociones con una precisión verbal que rivaliza con la poesía escrita. Su aparente sencillez es engañosa, pues detrás de sus versos palpita una profunda elaboración simbólica que traduce la vida en arte. Aventuramos, como podría decir algún poeta, que el bolero susurra lo que el tango grita y que la canción social reclama lo que el amor calla. Así, el tango convierte la pérdida en elegancia o hasta en resignación refinada; el bolero, el deseo en confesión, en ocasiones en súplica amorosa, y la canción social, el dolor colectivo en concientización y resistencia. De ese modo, la música popular no solo entretiene, también preserva la memoria emocional de los pueblos y da forma a los sentimientos que nos identifican y nos unen como humanidad.

En sus rimas encontramos no solo historias o relatos, sino también fragmentos de poesía que buscan conectar con lo más inmediato de la experiencia humana, hacer arte con el dolor, poetizar la ausencia, matizar la angustia con metáforas, cantar la alegría con palabras para que procese imágenes en la mente.

Figuras como Armando Manzanero, Juan Gabriel, Roberto Cantoral y Leonard Cohen consiguen capturar en sus canciones no solo sentimientos individuales, sino también el espíritu colectivo de una época que trasciende varias generaciones. Muchas de estas canciones incluso se recrean en nuevas versiones, dotándolas de una especie de puesta al día, como ha ocurrido con temas como *Yesterday*, *Santa Lucía*, *La Bamba*, *Adoro*, así como con la colección de boleros que renueva bríos en las voces y nuevos arreglos de José José, Lucho Gatica, Dyango o Luis Miguel.

Por eso no debería existir una explícita confrontación entre la poesía culta y la poesía popular. Ambas pueden alimentarse mutuamente, como lo han demostrado diversos artistas en culturas y épocas dispares, en los trabajos propios y en las versiones que de otros poetas han hecho intérpretes y cantautores como Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Los Parra, Bob Dylan, Alberto Cortez, y tantos que han enriquecido y complementado las dos artes, música y poesía. Otros, proviniendo de la música, son reconocidos por la calidad poética y literaria de sus letras, como José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Enrique Bunbury, José Luis Perales, Joaquín Sabina o Mario Clavel. Y a ninguno de ellos lo invalida lo musical, pues la accesibilidad no disminuye el valor artístico. En muchos casos, incluso se enriquece la experiencia poética al llegar a un público más amplio, no a través de libros o revistas, sino mediante emisoras, conciertos y, más recientemente, televisión satelital o internet. Sin embargo, se necesita que las letras estén provistas de calidad formal, autenticidad y sinceridad, aspectos esenciales para que la música popular mantenga su relevancia cultural y emocional a través del tiempo, y se sostenga en el gusto por su calidad, más que por la promoción, comercialización o mercadeo.

Carlos Monsiváis veía en la música popular un arte profundamente democrático, capaz de llevar la poesía a los rincones más humildes de la sociedad. En libros como *Escenas de amor y liviandad*, refiriéndose a los gustos públicos e íntimos, expresa: “[...] son oportunidad democrática, extensión de facilidades a un público sin acceso a libros y deseo de imágenes que le reaviven aficiones y predilecciones”.<sup>23</sup> En

---

23 Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, 23.

*Amor perdido* exalta la universalidad de las letras de los compositores populares y su capacidad para resonar y sintonizar con el pueblo, lo que apoya la idea de la música popular como un arte inclusivo y poético, capaz de llegar a todos los estratos sociales. Asimismo, subraya cómo la música transmite mensajes poéticos a sectores marginados de manera directa, reflejando de forma transparente y efectiva sus emociones: “De Lara los mexicanos todo lo conocemos: bohemia, sinceridad atroz, entrega saqueable a las mujeres, cursilería impecable, romanticismo histórico y al pie de la letra, mitomanía sentimental, inspiración a raudales, caballerosidad como derroche, magnificencia sin límites”.<sup>24</sup> “José Alfredo es el vehículo del desamparo, del momento de las franquezas cuando no hay a quien mentirle ni de quien huir y la obsesión es tan grande que justifica la vida, aún si su origen es insignificante o inventado. Él mismo lo declaró: ‘la canción es el medio de limpiarme el alma’”.<sup>25</sup>

Géneros como el bolero, la ranchera y el corrido no eran, para Monsiváis, meros entretenimientos, sino expresiones líricas que destilaban sensibilidad latinoamericana. El autor argumenta en *Amor perdido* que estas canciones transforman el lenguaje cotidiano en metáforas y narrativas que rivalizan con la poesía tradicional, desafiando la noción de que el arte elevado debe ser exclusivo de las élites.<sup>26</sup> Así mismo, el bolero convierte el amor y la melancolía en imágenes, que evocan tanto la tradición romántica como las heridas de la modernidad, mientras que la ranchera narra historias de desamor y rebeldía con una sinceridad que trasciende lo literario.

Este enfoque es clave para entender la música popular como poesía. Lejos de los cánones académicos, las letras de Agustín Lara o José Alfredo Jiménez —a quienes Monsiváis consideraba poetas— logran capturar emociones universales con una simplicidad aparente, que es, en realidad, profundamente sofisticada. Argumentar que esta sencillez carece de valor artístico es ignorar su capacidad para conectar con millones de personas, convirtiendo lo personal en colectivo. La música popular, en este sentido, no solo refleja la vida, sino que la amplifica, haciendo de cada verso una experiencia compartida que no requiere validación externa para ser significativa.

Para Monsiváis, los poetas son “los más formidables ordenadores de la experiencia cotidiana”, pues, gracias a su ejecución y dominio del idioma y al lenguaje decantado que usan al momento de elaborar y definir un poema, “en cualquier momento, un verso vuelve a la memoria y aclara o ilumina una experiencia, o bien vuelve más dolorosa y por supuesto más profunda una determinada situación”.<sup>27</sup> Para el autor mexicano, hay “poca distinción entre la poesía escrita por los cultos y las canciones que pueden haber sido, y probablemente fueron, oralmente compuestas por la comunidad de artistas. Un poema es rítmico y (por lo general) rimado; asimismo una canción”.<sup>28</sup>

---

24 Monsiváis, *Amor perdido*, 61.

25 *Ibid.*, 87.

26 *Ibid.*, 70.

27 Carlos Monsiváis citado en Juan Argüelles, “Carlos Monsiváis y la poesía”, *La Jornada Semanal*, no. 596 (2006): párr. 2, <https://www.jornada.com.mx/2006/08/06/sem-juan.html>.

28 Carlos Monsiváis citado en Linda Egan, “Cada renglón un verso, todo el arte un poema. Monsiváis, el juglar de la crónica mexicana”, *Andamios*, Vol. 8, no. 15 (enero-abril de 2011): 141, <https://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v8n15/v8n15a7.pdf>

Es una conjunción de varias fuerzas que confluyen en el vector terminal de la obra concluida. El papel de la interpretación del artista se constituye en un elemento que eleva las letras a la categoría de poesía viva. La voz, el punteo de una guitarra o el dramatismo de una actuación transforman las palabras en una experiencia sensorial que puede trascender el texto escrito. La interpretación no es un mero vehículo, sino una cocreadora de significado, dotando a las letras de una profundidad emocional que resuena en el oyente. La poesía en la música popular no reside solo en las palabras, sino en su ejecución. La intensidad de Camilo Sesto cantando *Getsemaní*, en contraste con solo leer la letra, o el refinamiento de Pedro Vargas susurrando *Pecado*, o la pasión de Chavela Vargas en *La Llorona*, en contraste con otras versiones menos dotadas o intensas, convierte las letras en actos poéticos completos, donde la voz humana se vuelve un instrumento de trascendencia que imprime un concepto estético agregado. Argumentar que esta dimensión interpretativa es secundaria sería ignorar cómo la música popular logra su impacto: no es solo lo que dice, sino cómo lo dice, lo que la hace arte.

## Conclusiones

El análisis desarrollado confirma que la canción popular puede y debe ser reconocida como una manifestación legítima de la poesía, tanto por su densidad simbólica y su construcción estética como por su capacidad de universalizar la experiencia humana a través del lenguaje rítmico y emocional. Lejos de ser un producto menor o un simple vehículo de entretenimiento, la canción popular constituye un espacio de creación artística, en el que confluyen la emoción, la memoria y la identidad colectiva.

Las lecturas permiten concluir que los recursos retóricos y las figuras del lenguaje —metáfora, símil, anáfora, aliteración— presentes en la poesía escrita se reproducen con igual eficacia en la letra cantada. Este hallazgo coincide con las tesis de Octavio Paz sobre la autonomía creadora del lenguaje poético y con la visión de Monsiváis acerca de la música popular como arte democrático y sensible. Así, tanto la palabra poética como la cantada se funden en un mismo propósito: transformar la experiencia en revelación, elevar lo cotidiano a categoría simbólica.

Desde la perspectiva cultural, se evidencia que la canción popular actúa como depósito de memoria colectiva, un archivo afectivo donde convergen los sentimientos universales —el amor, la pérdida, la esperanza, la nostalgia— que han configurado históricamente la sensibilidad de los pueblos. La obra de compositores como José Alfredo Jiménez, Violeta Parra o Leonard Cohen demuestra que la canción, aun desde lo popular, puede alcanzar la hondura estética y conceptual de la poesía más refinada.

El objetivo del artículo —reconocer la equivalencia simbólica entre poesía y canción popular— se ha cumplido al demostrar que ambas comparten un mismo sustrato expresivo: el ritmo como esencia, la metáfora como forma y la emoción como finalidad. La principal fortaleza del análisis radica en haber integrado fuentes literarias, filosóficas y culturales que evidencian esta convergencia. No obstante, se reconoce como limitación la necesidad de ampliar el corpus analizado a géneros y contextos distintos —rap, “trap”, pop urbano— que hoy también contienen densidad poética y social.

En perspectiva, se abren líneas de investigación que podrían explorar cómo las transformaciones tecnológicas y mediáticas reconfiguran la relación entre poesía y música popular. Estudiar las letras contemporáneas como nuevos territorios poéticos —desde el *streaming* hasta las redes sociales—

permitiría rastrear la vigencia de esa antigua unión entre ritmo, palabra y emoción que ya vislumbraban los poetas griegos y que Paz reitera: “En su origen, poesía, música y danza eran un todo”.

En suma, este trabajo reafirma que la canción popular no solo dialoga con la poesía: la continua, la amplía y la democratiza, convirtiendo la emoción íntima en patrimonio colectivo y perpetuando la palabra como arte de todos.

Para concluir, recurrimos a Orlando Mora para afirmar que “[...] las canciones nos dicen verdades de la vida. Todas ellas cantadas en un tono de intimidad que nos las vuelve propias, así no sepamos generalmente a quién pertenecen”.<sup>29</sup> El autor insiste en que los poetas populares han alcanzado la esencia de los sentimientos humanos, haciendo que sus versos circulen de boca en boca, sin que nadie conozca la identidad de su autor.

Finalmente, a tono con Sergio Ramírez, reconocemos que puede existir alguna cursilería en la música popular, como también la hay en la poesía refinada: “[...] hay poesía para leerse, y poesía para cantarse, o para ser escuchada desde la penumbra amorosa donde la vida tantas veces nos coloca y nos vuelve propensos a las emociones y evocaciones que llevan a la lágrima fácil”.<sup>30</sup> El poeta, tanto en la música como en el verso escrito, está siempre a “[...] la caza furtiva de las palabras precisas, y de las combinaciones felices de palabras, que en las canciones seguirán surgiendo desde abajo, desde el olimpo del arrabal”.<sup>31</sup>

## Referencias

- ABBA. “Mamma mia”, en *Mamma mia*. Polydor, 1975.
- Adorno, Theodor Ludwig. “On Popular Music”. *Studies in Philosophy and Social Science*, Vol. 9 (1941): 17-48.
- Aristóteles. *Poética*. Translated by S. H. Butcher. Accessed November 27, 2005.  
[https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf)
- Argüelles, Juan. “Carlos Monsiváis y la poesía”. *La Jornada Semanal*, no. 596 (2006).  
<https://www.jornada.com.mx/2006/08/06/sem-juan.html>
- Boni, Tanella. “El poeta en el centro de la sociedad”. *El Correo de la UNESCO* (julio-septiembre de 2017): 46-47.  
[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000255368\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000255368_spa)
- Camilo Sesto. “Getsemani”, en *Jesucristo Superestrella*. Ariola, 1975.
- Eagles. “Hotel California”, en *Hotel California*. Asylum Records, 1976.
- Egan, Linda. “Cada renglón un verso, todo el arte un poema. Monsiváis, el juglar de la crónica mexicana”. *Andamios*, Vol. 8, no. 15 (enero-abril de 2011): 141-172. <https://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v8n15/v8n15a7.pdf>
- Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- Gardel, Carlos. “Volver”, en *Los éxitos de sus películas*. Odeón, 1934.
- González, Miguel Alberto. “Figuras retóricas y cultura popular, metáforas, ironías y paradojas en la música del despecho colombiana”. Tesis de doctorado, Universidad Tecnológica de Pereira, 2012.  
<https://hdl.handle.net/11059/5615>
- KC and the Sunshine Band. “Please don’t go”. T. K. Records, 1979.

---

29 Orlando Mora, *La música que es como la vida* (Medellín: Autores Antioqueños, Universidad de Antioquia, 1989), 10, <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/81cfd13b-2b6f-4fc4-b2a5-da1a52468404/content>.

30 Sergio Ramírez, “Vi gente correr”, *El País*, 5 de enero de 2021, párr. 8, <https://elpais.com/opinion/2021-01-04/vi-gente-correr.html>.

31 Ramírez, “Vi gente correr”, párr. 16.

- Lennon, John. "Imagine", en *Imagine*. Apple Records, 1971.
- Lynch, Valeria. "Nostalgias", en *Valeria canta el tango*. RCA/Ariola, 1986.
- Manzanero, Armando. "Adoro", en *A mi amor con mi amor*. RCA Victor, 1967.
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press, 1990.
- Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México D. F.: Ediciones Era, S. A., 1986.
- \_\_\_\_\_. *Escenas de pudor y liviandad*. México D. F.: Grijalbo, 2016.
- Mora, Orlando. *La música que es como la vida*. Medellín: Autores Antioqueños, Universidad de Antioquia, 1989.  
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/81cfd13b-2b6f-4fc4-b2a5-da1a52468404/content>
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1982. [https://www.academia.edu/19541046/La\\_ciudad\\_letrada](https://www.academia.edu/19541046/La_ciudad_letrada)
- Ramírez, Sergio. "Vi gente correr". *El País*, 5 de enero de 2021.  
<https://elpais.com/opinion/2021-01-04/vi-gente-correr.html>
- Raphael. "Amor mío", en *Amor mío*. Hispavox, 1974.
- Ríos, Miguel. "Santa Lucía", en *Rocanrol bumerang*. Polydor, 1980.
- Roberto Carlos. "Amigo", en *Amigo*. CBS, 1977.
- Rodríguez, Silvio. "Ojalá", en *Al final de este viaje*. EGREM, 1978.
- Sadel, Alfredo. "Granada", en *Fiesta Latinoamericana*. RCA Victor, 1957.
- Serra Lima, María Martha. "A mi manera", en *A mi manera*. Sony Music, 1999.
- Serrat, Juan Manuel. "Mediterráneo", en *Mediterráneo*. Zafiro/Novola, 1971.
- Sinatra, Frank. "My way", en *My way*. Reprise Records, 1969.
- Sosa, Mercedes. "Alfonsina y el mar", en *Mujeres argentinas*. Philips, 1969.
- The Beatles. "Let it be", en *Let it be*. Apple Records, 1970.
- The Beatles. "Yesterday", en *Help*. Parlophone, 1965.
- The Rolling Stones. "Angie", en *Goats head soup*. Rolling Stones Records, 1973.
- Valens, Ritchie. "La Bamba". Del-Fi Records, 1958.
- Vargas, Chavela. "La Llorona", en *Chavela Vargas*. RCA Victor, 1961.
- Veloso, Caetano. "Pecado", en *Fina estampa*. Philips, 1994.