

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN LA LIRA POPULAR: LOS VERSOS DE ROSA ARANEDA*

Pamela Tala Ruiz

Estudiante de Doctorado, Universidad de Chile

Rosa Araneda es una de las figuras más importantes de la poesía popular chilena de fines del siglo XIX. Es autora de una obra extensa y poco conocida, la que fue publicada bajo la forma de hojas de verso y folletos.

Otros poetas populares de gran producción en la época fueron Bernardino Guajardo, Nicasio García, Rolak, Juan Rafael Allende y Daniel Meneses. En su mayoría eran campesinos emigrados a Santiago. Algunos fueron cantores y poetas; también ocurría que vendieran sus versos a los cantores de famosas fondas. Esta poesía era expuesta en sitios públicos y ofrecida a la venta en las calles. Los poemas de estos autores fueron publicados entre 1865 y 1920, aproximadamente.

Rosa Araneda es una de las primeras mujeres dedicadas a registrar por vía escrita el género de la poesía popular en Chile. Sus textos son representativos a cabalidad de la lira popular de fines del siglo pasado, por la diversidad temática y por el respeto a la formalidad estructural. Sus datos biográficos son escasos. Nacida en San Vicente de Tagua-Tagua, cerca de 1850; por datos impresos al pie de sus poemas, se sabe que vivió en barrios cercanos al río Mapocho. Su poesía se imprime en talleres ubicados en el centro de Santiago y se dice que llega a tener una imprenta propia.

El apogeo de su producción se relaciona con la Revolución de 1891. Si bien apoyó, en un comienzo, la elección de Balmaceda, más tarde celebró

* La elaboración de este artículo contó con el apoyo del Proyecto Fondecyt N° 8990003: "Chile y América Latina, una mirada desde los estudios culturales".

su derrota. Poco después comprobó que el gobierno de Montt era el “gobierno de los ricos”, lo que la hace, finalmente, añorar a Balmaceda. Simpatizó con el Partido Democrático –fundado en 1887–, que en su discurso abogaba por los obreros, artesanos y pequeños comerciantes.

En un pliego firmado por “Chupatesa” se la describe de atractiva figura, vendiendo versos, con su pequeño hijo. La ‘poeta’ también publicaba en periódicos populares como *El Ají*. Falleció en Santiago el 4 de junio de 1894. Dentro del campo de la lira popular la situación de Araneda resulta peculiar, pues llega a tener ediciones de sus hojas de verso de varios miles de ejemplares.

Según Bernardo Subercaseaux, a fines de siglo se aprecia la ampliación, segmentación y diversificación del mercado de bienes culturales. Un circuito claramente diferenciado de cultura popular habría tenido en las hojas de verso su expresión literaria más destacada. Una manifestación que se difundía en plazas, calles y fondas y que funcionó como “soporte de identidad” de los miles de migrantes o trabajadores de origen rural, ya avecindados o en tránsito por las grandes ciudades. El auditorio implícitamente convocado por casi todas las décimas era colectivo: gañanes, obreros y recién llegados del campo a la ciudad.

La lira de fin de siglo no puede adscribirse exclusivamente al ámbito de lo literario; se trata más bien de una expresión híbrida y fronteriza, que se desplaza entre la música, la literatura, el folclor y la comunicación popular. Su destino era ser cantada o voceada en público. Este carácter híbrido demuestra la existencia de una cultura popular compleja y multiforme, en la que confluyen “una conciencia tradicional y ritual que tiende a reproducir las pautas heredadas del mundo campesino, una conciencia crítica que cuestiona el orden social vigente y una conciencia de integración que resemantiza elementos de la cultura ilustrada hegemónica”¹.

La lira constituye así un corpus que obliga a pensar lo popular como un sistema abierto y dialógico, relacionado con el proceso de modernización, la apropiación intercultural y la complejidad de lo urbano. Expresión dinámica y abierta, interpenetrada por casi todos los fenómenos que caracterizaron a la cultura y a la sociedad de la época. Está además, plenamente

¹ Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo II. Fin de siglo: la época de Balmaceda*. Editorial Universitaria. Santiago, 1997.

instalada en los conflictos y tensiones de la integración social que en ese fin de siglo se exacerban².

En Rosa Araneda se articula un discurso social a partir de diversos ejes. Uno de ellos lo constituye la disputa por un capital simbólico específico: la interpretación del acontecer nacional. Frente al resto de los discursos circulantes (la prensa, las autoridades públicas o la Iglesia, por ejemplo), la voz de 'la poeta' pretende levantarse como legítima a partir de la certeza de que su diagnóstico de la realidad del país es el más acertado. Cobra importancia el lector apelado, quien soporta un matiz social: alguien que para la poeta es, socialmente, su igual, que forma parte, como ella, de un grupo desfavorecido. Pero también en este aspecto, este discurso poético no está desprovisto, al interior de sí mismo, de tensiones. Así como surgen marcas de pertenencia y complicidad, existen de crítica e incluso de manifiesto clasicismo, lo cual insistiría en el dibujo de una identidad poética compleja.

La situación de los grupos populares es caracterizada en los versos como miserable y lo era realmente. Desde la segunda mitad del siglo XIX, masas de población provenientes del campo se habían ido instalando en la ciudad de Santiago. La ciudad experimentó un acelerado ritmo de crecimiento que no implicó la satisfacción de las expectativas de los recién llegados. Entre 1865 y 1895, Santiago pasó de tener 115.000 habitantes a 260.000, superando toda posibilidad de incorporación de gran parte de este volumen de población a la realidad urbana³. Hacia 1900, la ciudad acogía al 9,5% de la población total del país. Si se consideran los datos censales, el asunto no admite discusión: en 1865 el 59,9% de las construcciones eran ranchos y el 9,6% eran cuartos, así, "cerca del 70% de las habitaciones del país correspondían a los sectores populares"⁴. El crecimiento de Santiago presentó numerosos problemas: el aumento y la transformación de la planta urbana original, escasez de alumbrado público, de agua potable, la existencia de bolsones de basuras y de aguas servidas.

² Cfr. Subercaseaux, Bernardo *Op. cit.*, p.77.

³ Cfr. Garrido, Mabel. *Del rancho al conventillo. El problema habitacional de los sectores populares en Santiago de Chile 1860-1920: una primera aproximación*. Tesis para optar al grado de Licenciada en historia. PUC. 1995, Santiago, pp. 7-8.

⁴ Garcés, Mario. *Crisis social y motines populares en el 1900*. Ediciones Documentas, ECO. Santiago, 1991, p.63.

LA IDENTIDAD NACIONAL

La lira popular de fines del siglo XIX se expresa en un contexto histórico cultural señalado por la paulatina legitimación de un discurso modernizador en el que se enfatiza el auge del papel del Estado, la tensión laico-clerical, la reconfiguración de ciertos aspectos de la identidad nacional derivada de los problemas limítrofes (internos y externos) y los atisbos de la cuestión social.

La configuración en las hojas de versos de la identidad nacional y la idea de nación es un asunto que adquiere relevancia situado en el momento de producción de esta poesía, cruzado por acontecimientos gravitantes como la Guerra del Pacífico y la Revolución de 1891.

1. Repertorio simbólico de lo nacional

La tradición historiográfica conservadora señala ciertas instituciones como forjadoras de la identidad nacional: la iglesia, el Estado, el ejército y, más tarde, la escuela. Sin embargo, al interior de la lira, el discurso acerca de la identidad emerge sustentado no solo en esas instituciones, sino más bien como la expresión de la existencia de una población que comparte una experiencia histórica, que mezcla y conjuga los símbolos patrios y los trabaja sobre un repertorio propio. Conviene preguntar: ¿cuál es el repertorio de la cultura popular finisecular?, ¿son reconfigurados esos símbolos a partir de ese repertorio?

En los versos de Rosa Araneda emerge de manera recurrente cierta iconografía vinculada al imaginario de lo nacional. Este refuerzo se produce, por un lado, a partir del trabajo de inclusión de figuras como la estrella, la llama, la bandera, la escuadra, la insignia, que siempre aluden a la patria, y por lo general van unidas al ensalzamiento de ciertos valores o recuerdos colectivos, comunes.

Por otro lado, existe un énfasis en los retratos de próceres, destacados siempre como invencibles (incluso Prat), heroicos y arrojados, crisol de valores. En ellos se sitúa el cimiento de la patria. Representaciones densificadas en el contexto de los conflictos bélicos externos e internos.

Enfrentando la figura del prócer se configura la del roto. En este caso, la construcción resulta ambivalente. Según Subercaseaux, en el período que va desde la Guerra del Pacífico hasta 1938 se pone en marcha la modernidad y la diferenciación social en este país, con lo cual aparece con

fuerza la figura emblemática del roto en Chile. Incluso desde 1879 hasta 1938 se escriben apologías abundantes hacia el roto chileno⁵.

Según Rolf Foerster, “nada de esencial hay en el roto, categoría que se desplaza, significante flotante que permite calificar además a cualquier sujeto, esté donde esté en la escala social. No obstante, cuando se menciona la palabra, el mapa cognitivo desplaza sus coordenadas hacia un eje que nos remite casi siempre al “bajo pueblo”. La aristocracia (clase hacendal), ese perverso trascendental, piensa justamente al roto como viviendo en el pecado y al que debe redimir y salvar”⁶.

En estos versos se hace una primera relación entre la figura del roto y la clase popular. Clase constituida a partir de la migración campo-ciudad, en la transición de lo rural a lo urbano. Emerge el “roto” como un nuevo sujeto social, recibiendo, muchas veces, el “huaso” este apelativo. Ocurre una operación de deslizamiento nominal que tiene que ver con el traspaso del ámbito de lo rural a lo popular urbano o suburbano y que en los versos se grafica en el salto del “huaso” al “roto”. En el “Contrapunto entre el huaso y el guardián” leemos:

“H.- Mira paco porotero
¿Por qué a mí me llevas preso?
G.- Por torpe, canalla i lesa,
Por flojo, vago i ratero.
H.- Yo soi noble y caballero,
Fíjate bien policial, (...)

G.- Oye roto tirillento,
¿Por qué me tratas de paco?
H.- Te trato yo por bellaco
I andas como perro hambriento”
 (“Contrapunto entre el huaso i
el guardián”)⁷

⁵ Cfr. Subercaseaux, Bernardo. “Camino interferidos: de lo político a lo cultural. Reflexiones sobre la identidad cultural” en *Estudios Públicos* 73, 1999.

⁶ Foerster, Rolf, “Temor y temblor frente al indio-roto”, en *Revista de Crítica Cultural* N° 3, abril 1991, Santiago.

⁷ Navarrete A., Micaela. *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*. DIBAM. Santiago. De ahora en adelante, todos los poemas citados de Rosa

La relación roto-clase popular se complejiza y pierde linealidad al interior de la lira: por un lado enaltece los rasgos del personaje vinculados con el heroísmo y el valor, y en el otro polo, le desprecia adjudicándole connotaciones de oportunista, bordeando lo delictual y el desorden.

Diamela Eltit, para responder a la pregunta “¿quién es el roto?” señala como primera respuesta, el pueblo:

“Descalzo y desafiante, pícaro y delictual (...), una alegoría malsana de lo popular. Figura límite, cuya ambigüedad alude a la ambigüedad inscrita en la matriz de la conformación de la nación. Porque el roto chileno corresponde también a la imagen heroica de la guerra del fin del mundo, la Guerra del Pacífico, donde el valiente roto nacional se consagró como carne de todos los cañones”⁸.

No solo en relación con la Guerra del Pacífico se incluye la imagen del roto como protagonista de lo nacional, sino también en la percepción de las batallas por la independencia:

“En guerrillas se esparció
Nuestro rotito aguerrido;
Todo el ejército unido
En Chacabuco peleó.

Gloria al heroico chileno
Porque no acobardó un punto,
Aunque era serio el asunto,
Siempre defendió el terreno.
Con un empuje sereno
Embistió desesperado,
Rendido i mui fatigado,
Sin formar un alboroto
Hizo fuego nuestro roto
Hasta que quedó botado” (Conmemoración de la gran batalla
de Chacabuco, p.85)

Araneda harán referencia a esta compilación (que reúne las colecciones de Lenz y de Amunátegui), por lo tanto solo se indicará al final del último verso el número de página.

⁸ Eltit, Diamela, “Lástima que seas una rota” en *Rota*. Juan Dávila. Galería Gabriela Mistral, División de Cultura, Ministerio de Educación, 1996.

Prematuramente en nuestra historia republicana, el roto se ancla como el soldado anónimo, basto y heroico, en el que se sostiene la nación:

“Si pretende alguna nación
Ultrajar i pisar la bandera,
Corre el roto volando al cuartel
Toma el arma más peor que una fiera.
Cuando mires i veas al frente
A la tropa invasora triunfando,
No acobardes, chileno, jamás,
Sigue, avanza adelante peleando” (“Canción Nacional Patriota.
Nueva Composición”. p.86)

Pero, especialmente, sin guerra de por medio, emerge como el nombre, el apodo que sintetiza la abyección con la que se emparenta la carencia. El roto aparece también como una peste que puede extenderse y contaminar incluso a la clase que lo gestó, “porque su cuerpo roto permanece agazapado –listo para saltar– en cada uno de los rincones físicos del territorio o bien en la bastardía incierta de los resquebrajados espacios síquicos de los sujetos sociales”⁹:

“El curita en aquel caso
Perdió el tino de improviso,
Le tostaron tan macizo
Según se dice o se opina,
Los rotos en la bolina
Allá en Valparaíso.

“En seguida a la Intendencia
Marchó la turba furiosa,
A hacer no sé qué cosa
Pregunta aquí con prudencia
Las piedras con gran violencia
Caían como granizo

(...)

“A la imprenta de La Unión
También la chusma atacó,
Sus puertas despedazó (...)” (Grandes desórdenes en Valparaíso.
El pueblo protesta. p.90)

⁹ Eltit, *op. cit.*

El roto se convierte en un ícono popular de gran envergadura. Si por un lado se ensalza su valor patriótico, por otro se le desprecia: roto y rotería aluden a espacios de inferioridad, de una lesión social irreparable que marca la línea entre lo bajo y lo alto, entre lo impuro y la pureza¹⁰. La práctica de la rotería alude a la salida de marco, al desborde de las costumbres, a las acciones reprobables en las que se trizan las fronteras de los acuerdos y de los pactos de urbanidad.

De manera paralela a estas imágenes, en otras se elogia al roto cuando se alza contra la clase que lo oprime. Así, el límite entre pueblo y roto resulta difuso en los poemas.

El roto se conforma en una de las metáforas en las que se asienta la preeminencia de una clase. Festivo y carnavalesco. El roto es un producto híbrido consignado como ilegítimo por el conjunto de poderes que, junto con lanzar su menosprecio y jolgorio, deja filtrar su terror frente a la obligada coexistencia con la masividad subversiva del otro, del roto, incluso desde el mismo terreno de lo popular, como en este caso. El roto es pues, el cuerpo ambiguo de lo que atrae y repele. Convertido en víctima y victimario, eje de una escenografía social. El roto se vuelve una figura especular que marca el límite de las clases, las formas de las clases, el riesgo de las clases.

El roto adquiere prestigio cuando defiende, paradójicamente, las fronteras en las que se contienen los intereses de la clase dominante, cuando ya se ha declarado una guerra y entonces se vuelve épico en tanto cuerpo para la muerte.

Para Foerster, por otro lado, el roto 'nace' con la República, no obstante, su fuerza simbólica, su potencia, le viene dada por ser la sustitución –temporal y espacial– del indio¹¹. En los poemas de Rosa Araneda, en este sentido, implícitamente, se ve en el roto una continuación del indígena, al ser incluidos ambos en el mismo campo semántico: el de la astucia y el valor:

“El temible i astuto araucano
Nos legó por herencia el valor,

¹⁰ Eltit, *op. cit.*

¹¹ Foerster, *op.cit.*

Para siempre, i nuestros hermanos
Libertaron de Chile el honor.
Pretendió el cañón extranjero
Empañar i eclipsar a tu estrella
Pero siempre en el campo peleando
Fenecieron tus hijos por ella.

Jamás nunca el patriota se rinde
A la hueste que quiera invadir,
El emblema del roto chileno
En la guerra es vencer o morir
Cuando toca a la carga el corneta
Se avalanza el soldado adelante
Como el rayo feroz su semblante
Todos calan la cruel bayoneta” (“Canción Nacional Patriota.
Nueva Composición”, p.86).

Se retratan la astucia y el valor indígenas como heredados por el roto, el cual en la estrofa inmediatamente seguida es quien asume el papel de defensor del país, bajo la figura del patriota. El hablante está asumiendo un modelo fundacional de la nación, acude al mito de origen instalado en los valores encarnados en el pueblo mapuche en su fusión con el criollo-español. Sin embargo, con respecto al indígena –al igual que con el roto– se plantea en los versos un doble vínculo: los mapuches son contemplados positivamente como mito de origen, pero son vituperados como realidad; se prestigia simbólicamente la epopeya mapuche en desmedro del mapuche existente, al que se desprecia como bárbaro y antisocial¹². Así, por ejemplo, en los versos de Rosa Araneda se utiliza comúnmente la palabra indio como un adjetivo descalificativo, el cual puede aplicarse indistintamente a un partido político, un funcionario de gobierno, siempre con una fuerte carga negativa. Del mismo modo, la que hasta la “Pacificación de la Araucanía” había sido la frontera sur de Chile, siempre es señalada como un lugar peligroso, oscuro y en el que continuamente ocurren crímenes y desgracias; especie de lugar sin ley:

¹² Cfr. Subercaseaux, Bernardo. “Más allá de las empanadas y el vino tinto” en Revista *Mensaje* N° 462. Septiembre 1997, Santiago.

“Un infame indio salvaje
 Asesinó a su mujer,
 Con un garrote macizo
 Le hizo la vida perder”.
 (“Crimen en La Araucanía. El marido que ultimó a la mujer a
 garrotazos”, p.142).

“En toda la Araucanía
 Se ha esparcido el ateísmo,
 Porque ahí el bandolerismo
 Está a la orden del día;
 De esa infame tiranía
 Escaparnos no podremos.
 Al Gobierno clamaremos
 Que justicia a todos haga:
 Si él no estermina esa plaga,
 ¡Por Dios, chilenos! ¿qué haremos?” (“El bandolerismo en el
 sur. Grandes salteos i asesinatos”, p. 154).

La frontera geográfica se convierte al mismo tiempo en frontera simbólica, territorio que en el imaginario poético emerge signado por el riesgo, la violencia: el límite.

Por otro lado, la figura de Balmaceda, tan presente en la poesía popular finisecular, está actualizando a través de la resignificación, el mito fundacional. Su figura se conjuga con otros íconos del repertorio simbólico de la patria, instituidos a partir de la experiencia histórica común. A través del sacrificio de Balmaceda se restituye la unidad y, por tanto, se reconstituye la identidad, perdida o tambaleante por la violencia interna. Balmaceda, chivo expiatorio que refunda la nación:

“Al fin, la escuadra triunfó
 Gracias a su buena jente,
 I de pena el Presidente
 De un balazo se mató
 De esta manera pagó
 Las deudas a la nacion;
 Estando en la Legación
 Se victima sin esfuerzo
 Digo al público en mi verso:
 Viva la paz i la unión” (“Conmemoración de la Guerra
 Civil en Chile”, p.89).

“Contarlo presa por presa
Es bueno y como buen pago
Por las calles de Santiago
Le paseen la cabeza
Cuando el con tanta vileza
Se quiso ser invasor (...)” (“La sentencia del Presidente
í tres más de sus compañeros”, p. 94).

Como corresponde a la lógica del chivo expiatorio, la víctima propiciatoria formaba parte de la comunidad, pero emergieron en ella las características del Otro causante de los males: “quiso ser invasor”. Su sacrificio restituye el equilibrio y el orden.

2. Idea de nación

¿Es la nación ante todo una productora o un producto, una matriz o un resultado? Los dos usos son corrientes en la historiografía. La explicación por el carácter nacional (clima, territorio, temperamento) designa una permanencia tras las vicisitudes de los sucesos. Las naciones producen la historia. La contingencia no interviene sino en la precaria articulación de estos determinismos.

En cambio, para el partidario de una concepción dependiente o derivada, la nación es una cristalización de determinismos históricos y de azares políticos. Es un residuo en la superficie de los determinismos económicos, culturales. En esta concepción, la nación es vestidura, sin duda vistosa y a veces brillante, pero de escasa importancia.

Lo étnico y lo cívico. Esta ambivalencia es con frecuencia encarnada en una oposición entre la concepción francesa (suelo, ciudadanía) y la concepción alemana (sangre y cultura). Dos concepciones, la nación como voluntad y la nación como herencia. Los Estados naciones nunca corresponden exactamente a las fronteras definidas por la aplicación de los criterios de nacionalidad (etnia, lengua, cultura, etc.), pero no se puede prescindir de estos criterios.

Reducir la comprensión de la nación y el nacionalismo al proceso de construcción del Estado-Nación hace imposible explicar la configuración de la identidad nacional en el discurso poético de Rosa Araneda. Se deduce en su poesía, más bien, la defensa de una cultura ya institucionalizada que la construcción o defensa de un Estado. Resulta innegable, en todo caso, que diversos de los ingredientes que conforman el imaginario nacional de

la autora son el resultado de permeaciones de formaciones discursivas y simbólicas elaboradas o por lo menos propugnadas por un aparato estatal, tales como la valoración del ejército, la insistencia en la problemática de los límites geográficos del país y la iconografía patriótica.

Resulta mucho más productiva para el análisis la aplicación de una posición histórico-estructural, la cual, piensa la identidad cultural como algo que está en permanente construcción y reconstrucción dentro de nuevos contextos y situaciones históricas, como algo de lo cual nunca puede afirmarse que está finalmente constituido, como un conjunto fijo de cualidades, valores y experiencias comunes. Por otra parte, no concibe la construcción de la identidad únicamente como un proceso discursivo público sino que también considera las prácticas y significados sedimentados en la vida diaria de las personas. La concepción histórico-estructural entiende la identidad como una interrelación dinámica del polo público y del polo privado como dos momentos de un proceso circular de interacción recíproca¹³.

El término nación se entiende en estos versos no en el sentido jurídico-político, es decir, sintetizado en el Estado-Nación. Más bien se trata de la descripción que hacen Ángel Rama y Cornejo Polar del concepto, al definir 'nación' como comunidades de individuos que habitan un territorio común, que tienen una memoria compartida, que probablemente tengan una lengua común y tradiciones que reúnen a la comunidad.

En relación con el Estado, en estos versos hay una valoración positiva de ciertos agentes, como las Fuerzas Armadas, en caso de amenaza de la estabilidad o del territorio:

“Al fin, viva en lo presente
Korner, soldado prusiano,
Que con la espada en la mano
Hará temblar el oriente.
Viva Canto, el valiente,
Digo aquí con reposo:
Viva Vergara el glorioso
Sin nombrar sus capitanes:

¹³ Cfr. Larraín, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1996

Tan sólo con tres titanes
Chile se encuentra orgulloso” (“Viva el Presidente Montt, la
marina y sus ministros”, p.100).

Se vincula la idea de nación con la de pueblo. Quedan fuera los “oligarcas traidores” y, por lo general, el gobierno. Ambos grupos son considerados cómplices, que atentan y atropellan la nación.

El gobierno, por lo general, aparece como precario e ineficiente para acoger las demandas sociales y económicas. Frente al gobierno que había accedido al poder después de Placilla y Concón, los versos señalan las mentiras y falsas promesas ofrecidas para lograr el apoyo del pueblo. Se había establecido una figura presidencial débil, con pocas posibilidades de gestión, frente a un enorme poder legislativo y en medio del predominio de la tendencia a un Estado liberal-neutral que en los versos se califica de impío, insensible y, en definitiva, “traidor”.

La voz crítica se dirige también a la aristocracia como grupo social, y a su participación en la política, la economía y la realidad social como miembros de una tiranía colectiva, la de “los ricos”.

Cuando se vislumbra una amenaza territorialmente extranjera, por ejemplo, se interpela a todos los chilenos. Sin embargo, cuando el peligro es interno (como la ley de conversión metálica), se excluye de la nación a la clase dominante y privilegiada económicamente o por lo menos se la visualiza como agente perturbador o desequilibrante:

“El rico con el Estado
En media están trabajando
Casas i haciendas comprando
Con lo que tienen robado.
Al pobre lo han atracado
I lo tratan con rigor.
El ajiotista, lector
Les priva de nuestros fueros,
¡Arriba pues, compañeros!
Para ahora es el valor

Proponen estos sayones,
Según mi humilde pensar
A Chile tiranizar
I juntarse más millones” (“El defensor de la libertad”, p.109).

Se establece una analogía entre la pertenencia a un grupo social castigado y la pertenencia a la nación, excluyendo a la clase dominante y, es más, señalándola como traidora, antinacional y moralmente cuestionable, pues corroe los valores tradicionales:

“Toma el arma en vuestras manos
Y castiga la traición
Que hacen con nuestra Nación
Los oligarcas banquistas,
I con los conversionistas
Pueblo chileno, atención” (“Los garroteros del pueblo”, p. 104).

“Aguanta, pueblo, la vela
Que te está metiendo el rico;
No abras jamás el hocico
Ni por mucho que te duela.
¡Caramba que es bien sufrido
Este rotito chileno!” (“El aguante i sufrimiento del pueblo”,
p.105).

Se cuestiona a la jerarquía eclesiástica por su injerencia en la vida civil y por los abusos que genera; ambas situaciones también interpretadas como atentados contra la nación:

“Por la fuerza los curiales
Quieren subir al poder:
Sus ojos no lo han de ver,
Ni podrán hacer más males” (“La vergüenza perdida”, p.101).

Si, por un lado, el discurso poético se hace cómplice de las demandas sociales exigidas por los sectores más postergados y se levanta como voz de una colectividad; por otro lado, se aprecian en él, al mismo tiempo, rasgos que evidencian la intención de establecer cierta distancia, situándose el sujeto en un lugar otro, distinto del de sus “aliados” sociales. Esta situación se retrata en los términos que selecciona el hablante para referirse a los personajes que circundan su medio social: “pillo, vago, ocioso, macho, chusquisa, roto borracho”. Frente a la reivindicación aparece la censura. Se muestra de qué manera las relaciones al interior del grupo social, lejos de ser permanentemente armónicas, se dibujan en constante conflicto. Las relaciones intraclase aparecen muchas veces como agonísticas, cuestionando la visión esencialista y nostálgica de las clases populares como esencialmente solidarias:

“Dime quién te dio poder
Mulata yegua rabona,
Que hables de mi persona
Fuego humiando sin arder.
Tendrás que el palo morder
Con hambre de hora en hora,
Aquí al són de la tambora
Te casco de bien temprano,
Con este versito llano,
Atájate peladora” (“Versos dedicados a una peladora que vive
en la calle de la Bandera” p. 238).

Una vez más, la identidad, en este caso social, del sujeto poético se está construyendo por adhesión y distancia. Hacia fuera, oponiéndose a los sectores que ostentan el poder y el dinero. Y hacia adentro, situándose como otro, con respecto a todos aquellos significantes asociados en el discurso al ámbito de la deshonestidad, vulgaridad o deshonor. Esta oposición hacia dentro de su propio grupo de pertenencia podría proyectarse y llegar a pensar en la construcción, en este discurso poético, de una incipiente conciencia de clase media, la cual incluiría a ciertos sectores relativamente emergentes. No hay que olvidar que al interior de su grupo (y solo al interior de éste) Rosa Araneda no podría haber sido considerada especialmente marginal, siendo dueña de una pequeña imprenta y publicando, en ocasiones, tiradas de varios miles de ejemplares de sus hojas de versos. En ellas se aboga también por los operarios, agricultores y la industria comercial. Esta conciencia estaría teñida de un cierto arribismo y, la cara opuesta de la misma moneda, favorecida, frente a la elite, por algún nivel de desprejuicio, debido a su influencia y origen popular.

El cuerpo social enmarcado en la tensión modernizante expresa su malestar en los versos de Rosa Araneda. Ángel Rama, en *La ciudad letrada*¹⁴, señala características importantes de la urbe en su etapa de modernización, con el ascenso de nuevos roles: sujetos pertenecientes a grupos sociales no aristocráticos, como profesores y periodistas. Rama destaca por lo menos dos acontecimientos en la ciudad modernizada: la disolución de lo rural en el marco de lo urbano, que lo asume anulándolo, y la fricción entre ciudad

¹⁴ Rama, Angel. *La Ciudad letrada*. Ediciones del Norte. Hanover, 1984.

letrada y ciudad real. Se desconoce la voz rural, y por lo tanto, la oralidad, y se constituye la idea de nación a partir de lo urbano.

La poesía de Araneda, si bien se conforma en la escritura y circula en el escenario de la urbe, mantiene las formas propias y rígidas de la oralidad, característica del mundo rural. Sin embargo, en sus temáticas no emerge lo rural-tradicional, sino un sujeto popular nacional, que niega y saca de su aislamiento hacendal al campesino, para configurar la imagen de nación. Lo nacional emerge a medida que lo rural desaparece. Rama habla de la extinción de las culturas rurales producto de esta centralización absolutizante, centro con el cual dialogan estos versos. El proyecto de esta ciudad implica el deseo de construir un sentimiento nacional, en el cual se inserta lo popular. Para Rama la escritura de la ciudad letrada niega la oralidad y la fija desde la producción urbana. Desconoce el acontecer del mundo rural y sus ritmos. Sin embargo, se apropia de los rasgos de la tradición oral, de la cultura popular que llega a la ciudad y la reelabora.

La alianza entre la voz sin escritura y la palabra letrada. La lógica de la lira popular es una conjunción verbal que supone una división verbal y también un enfrentamiento verbal, al mismo tiempo que un vínculo. Compartir y combatir palabras de las dos culturas. El texto constituye su espacio interior con toda la palabra, la oral y la voz escrita, lo cual se inscribe a cabalidad en el proceso de modernización en Chile a fines del siglo XIX. Así, los poemas recrean distintos tiempos que remiten a palabras y culturas distintas.

El género borró una tradición y transgredió una frontera: la de la separación entre literatura y no literatura, según lo oral y lo escrito. Escribió lo nunca escrito¹⁵. Estas palabras que ordena Josefina Ludmer para la poesía gauchesca, sirven para hablar de la lira popular. En su emergencia, la lira lleva a cabo una operación que contribuye a definirla: liga dos zonas verbales, la oral y la escrita..

Los textos llevan a cabo un juego con respecto al grado de conciencia que manifiestan en relación con la escritura: se relata, con énfasis en los efectos orales, el hecho de la escritura y sus consecuencias:

¹⁵ Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1988, p.44.

“Al fin, digo en mi opinión,
Cuando yo leí la historia,
Se me turbó la memoria
I me tembló el corazón:
Eché en el verso un borrón
Que borrarlo me costó;
Sin tener la culpa yo,
Digo con tono travieso:
Que al escribir el suceso
La pluma se me cayó” (“Horroroso asesinato. Un anciano
muerto a hachazos i otro a bala”, p.144).

¿Qué sentido adopta la escritura? Una presencia que se desplaza intersticialmente entre los versos. Las percepciones acerca de la escritura resultan ambivalentes: se la esgrime como un poder de lucha y de apropiación de ciertos saberes; se desconfía de ella e incluso se la desprestigia.

Según el hablante, la escritura le permite gozar de un poder; la escritura se convierte, en un marco de desconcierto, en el arma que empuña contra sus contendores. En “Contestación a la carta que me mandaron de San Felipe”:

“Vuélvase mi pluma espada
Para pagarle bien fuerte.
I fiando en mi buena suerte
Cosas malas yo no aguanto...” (“Contestación a la carta que me
mandaron de San Felipe”, p.129).

La relación entre Estado y escritura ha sido suficientemente tratada, enfatizando el carácter de dominación que esta última supone. Como dice Lévi-Strauss:

“El único fenómeno que ella (la escritura) ha acompañado fielmente es la formación de las ciudades y de los imperios, es decir, la integración de un número considerable de individuos en un sistema político, y su jerarquización en castas y clases; (y) si la escritura no bastó para consolidar los conocimientos, era quizás indispensable para fortalecer las dominaciones. (...) La acción sistemática de los Estados (...) en favor de la instrucción obligatoria, que se desarrolla en el curso del siglo XIX, marcha a la par con la extensión del servicio militar y la proletarización. La lucha contra el analfabetismo se confunde así con el fortalecimiento del control de los ciudadanos

por el Poder. Pues es necesario que todos sepan leer para que éste último pueda decir: nadie está reputado como ignorante de la ley"¹⁶.

Sin embargo, en el caso de la lira popular, el uso de la escritura comprende una estrategia de legitimación interna y externa que cierra el campo en los dominios de un saber propio y único, pero retroalimentado de otros campos (literatura oficial, prensa). Al interior de lo popular, la escritura se inscribe en un doble registro. Participa, junto a las autoridades republicanas letradas de la idea de nación, pero a la vez se instaure como la voz defensora del pueblo. La poetisa se erige como legitimadora de la nación frente a este doble escenario República/pueblo. En "El defensor de la libertad", leemos:

"En este Chile jamás
Se había visto tal cosa,
Una lei tan rigurosa
Ni en otros tiempos atrás.
El gobierno mui capaz
Es de hacer todo mal hecho
Creyendo sacar provecho
Con una abnegación suma,
Salgo al frente con mi pluma
Defendiendo mi derecho" ("El defensor de la libertad", p.109).

Rosa Araneda se instala allí: en el paso de la oralidad a la escritura y en ese tránsito su poesía no desea quedar encerrada en la oralidad, su autoridad exige movilizarse a la escritura. Es pertinente, para el caso de Rosa Araneda, rastrear su gesto escritural no solo desde la visión de Lévi-Strauss, sino más bien desde Derrida, quien comenta a dicho autor:

"Lo que va a llamarse esclavización puede también llamarse legítimamente liberación. Y es en el momento en que esa oscilación queda detenida sobre la significación de la esclavización cuando el discurso se paraliza en una ideología determinada... En ese texto Lévi-Strauss no hace ninguna diferencia entre jerarquización y dominación, entre autoridad política y explotación. La nota que domina

¹⁶ Lévi-Strauss, Claude. Tristes trópicos. Eudeba. Buenos Aires, 1970, p.296-297.

esas reflexiones es de un anarquismo que confunde deliberadamente la ley y la opresión. La idea de ley y derecho positivo, que es difícil de pensar en su formalidad, en esa generalidad que se considera nadie ignora, antes de la posibilidad de la escritura, es determinada como coacción y esclavización por Lévi-Strauss. El poder político no puede ser sino el detentador de una potencia injusta. Tesis clásica y coherente, pero adelantada aquí como automática, sin que el menor diálogo crítico se entable con los que sostienen la otra tesis, según la cual la generalidad de la ley es por el contrario la condición de la libertad dentro de la ciudad”¹⁷.

No se trata solamente de un lenguaje que vuelve sobre la esencia del pasado, sino que es capaz de crear un espacio discursivo que reposiciona a la tradición en el nuevo escenario cultural. En esta tarea, transita desde la oralidad hacia una literatura popular.

Es el valor dual de sus poemas, que conjugan las dos variantes de cómo hablar sobre lo nacional: por un lado, destacan el valor de la tradición y de la cultura como lugar de reconocimiento (culturalismo alemán); por otro lado, ellos se reconocen formando parte de la misma nación “si y sólo si se reconocen como pertenecientes a la misma nación”¹⁸ (concepción nominalista).

El nacionalismo que emerge en los versos no puede ser entendido, en definitiva, como el simple y necesario fenómeno de elite, como lo concibe Gellner:

“El nacionalismo no es el despertar de una fuerza antigua, latente, que dormita (...). Es, en realidad, la consecuencia de una nueva forma de organización social, fundada en altas culturas dependientes de la educación y profundamente interiorizadas, cada una de las cuales recibe protección del Estado”¹⁹.

Más bien estamos frente a una construcción dada por la acción y reacción social, tanto por parte de las elites (algunos aparatos del Estado y sus personalidades), como de los grupos populares, según sostiene Hobsbawn,

¹⁷ Derrida, Jacques. De la gramatología. Siglo XXI. Buenos Aires, 1971, p.171.

¹⁸ La formulación proviene de Ernest Gellner, *Naciones y nacionalismo*. Alianza Editorial. México, 1988, pág.:20.

¹⁹ Gellner. *Naciones y nacionalismo*. *Op. cit.*, p.75.

contradiendo la importancia dada por Gellner a la “cultura elevada” como origen exclusivo del nacionalismo²⁰.

La lógica de la significación de Saussure entiende que el valor de los signos se obtiene por la diferencia de unos signos con otros. En el trabajo a nivel de los fonemas, cada uno de ellos es el que es en virtud de lo que es y también en virtud de su diferencia respecto de los otros. Hay una doble lógica. Derrida y sus seguidores ponen en circulación la potenciación de la segunda de ellas: la significación por la diferencia. En esta distinción de los límites constituyentes de la identidad nacional, la poeta, como ella se denomina, marca lo Uno como diferencia con el Otro. Otredad nacional que en forma despectiva nombra a los vecinos fronterizos:

“Ir deseo a la Argentina
 Como Júpiter por Juno
 Que quiso el ochenta i uno
 Armarnos una bolina
 Venga la nación vecina
 Con sus cheyes tan mentados
 I al ver a nuestros soldados
 Temblarán los maricones
 Porque fuertes i cañones
 Chile tiene preparados” (“La prosperidad de Chile i
 las amenazas de las naciones” p.115).

La Ilustración desarrolló un principio complementario, el de identidad: no soporta lo diferente ni lo desconocido. En esa diferenciación con lo Otro, marcado como lo cuyano, lo negro, lo cholo, lo mulato o lo indio, es donde se aprecia lo chileno, la nación con su repertorio simbólico al cual adscribe su tradición de poeta y que incluso en ocasiones hiperboliza la creación del discurso hegemónico, como en la “Canción Nacional Patriota, Nueva Composición”.

El discurso acerca de la nación y el nacionalismo en estos poemas, entonces, no puede explicarse solo por las tesis de Anderson, como “comunidades imaginadas” y tampoco por la sola adscripción a los dichos de Gellner, quien lo entiende como una “invención histórica arbitraria”. Según esas

²⁰ Cfr., Gellner, *op.cit.*, y Hobsbawn, 1992, p.173-202.

concepciones, el nacionalismo sería solo el racionalizador de los intereses de cierta elite que inventa una identidad nacionalista que, si tiene éxito, es conservada por el Estado-Nación y luego propagandizada por sus aparatos. En esta poesía subyace una visión que difiere, en forma y contenidos, de los supuestos discursivos de la elite gobernante y asimismo del proyecto nacional impulsado por el Estado y sus agentes modernizantes. Emerge, más bien, una concepción que debe ser explicada en otras fuentes y raíces, donde se conjugan la experiencia en un mismo territorio entendido como propio, ciertas tradiciones resemantizadas y reformuladas por la interacción con otras culturas y grupos étnicos, cuyo límite no se explica por la sola “arbitrariedad histórica”, sino que obedece a precisos mecanismos de construcción histórica que esta poesía ayuda a develar.

ABSTRACT

Rosa Araneda es una de las figuras más importantes de la poesía popular chilena de fines del siglo XIX. Sus textos son representativos de la lira popular de fines del siglo pasado, por la diversidad temática y el respeto a la formalidad estructural. La lira popular de fines del siglo XIX se expresa en un contexto señalado por la paulatina legitimación de un discurso modernizador en el que se enfatiza el papel del Estado, la tensión laico-clerical, la reconfiguración de la identidad nacional y los atisbos de la cuestión social. La configuración en los versos de la identidad nacional es relevante, considerando el momento de producción, cruzado por acontecimientos como la Guerra del Pacífico y la Revolución de 1891. Al interior de la lira, el discurso acerca de la identidad se sustenta no solo en las instituciones señaladas por la historiografía conservadora, sino más bien como la expresión de la existencia de una población que comparte una experiencia, que mezcla y conjuga los símbolos patrios y los trabaja sobre un repertorio propio. Reducir la comprensión de la nación al proceso de construcción del Estado-Nación hace imposible explicar la configuración de la identidad nacional en el discurso poético de Rosa Araneda. Resulta más productiva la aplicación de una posición histórico-estructural, la cual, piensa la identidad cultural como algo que está en permanente construcción, como un conjunto fijo de cualidades, valores y experiencias comunes.

R. Araneda is one of the most important figures in Chilean popular poetry of the late XIX Century. Her texts are representative of the popular verse of that time, for the diversity of themes and the respect for structural formality. The popular verse of the late XIX century finds expression in the context determined by the gradual legitimization of the modernizing discourse which emphasizes the role of the state, the lay-clerical rift, the reconfiguration of the national identity, and the glimmerings of the social question. The verse configuration of the national identity is relevant considering the times of production, criss-crossed by such events as the 'Guerra del Pacífico' and the Revolution of 1891, Inside the lyrical expression, the identity discourse is sustained not only by the institutions mentioned in the conservative

historiography, but in special, as the expression of existence by a people who share a common experience, who mix and conjugate patriotic symbols and include them in an original repertory. To limit the comprehension of the nation to the State- Nation construction process would make it impossible to explain the configurations of the national identity in R. Araneda's poetical discourse. More productive would be the application of a structural historical position, which considers cultural identity as something in constant process of construction, and not as a fixed set of common values, qualities and experiences.