



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Tala Ruiz, Pamela

La ambivalente representación del roto en la poesía popular chilena

Estudios Filológicos, núm. 48, 2011, pp. 119-132

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173421478008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La ambivalente representación del *roto* en la poesía popular chilena

The ambivalent representation of the figure of *roto* in Chilean
popular poetry

Pamela Tala Ruiz

Eliecer Parada 1185, Ñuñoa, Santiago, Chile.
Correo electrónico: pamela_tala@yahoo.com

Este artículo examina la representación ambivalente de la figura del *roto* en la poesía popular chilena impresa en hojas sueltas entre fines del siglo XIX y principios del XX. Se estudia la manera en que se construye desde la cultura popular la celebración del *roto* en tanto representante de la nación (el soldado anónimo que lucha contra la amenaza extranjera), por un lado, y un rechazo en su mismo grupo social (en tanto se le asocian significados como vagancia, robo, inestabilidad), por otro. Se comprueba que la representación del *roto* como sujeto de la enunciación de estos poemas es un ejemplo más de su compleja identidad.

Palabras clave: poesía popular chilena, sujeto de la enunciación.

This article examines the ambivalent representation of the figure of the “roto” in Chilean popular poetry printed between the late nineteenth and early twentieth century. In here it is questioned how this is built-not from the official, but from the popular culture- on one side there is a celebration of the popular figure of the “roto” as a representative of the nation (as the anonymous soldier who fights against foreign threats) and on the other, a rejection within his same social group (since it is associated with vagrancy, theft and instability). We note, in this way, that the representation of the “roto” in these poems is another example of the complex identity in these texts of the subjects of enunciation called themselves “popular”.

Key words: chilean popular poetry, subject of enunciation.

Ya desde la década de 1870 se abre en Chile el debate en torno a la cuestión social. Las élites aceptan la existencia de una situación de crisis social, económica e institucional en el país. La poesía popular no está ausente en este debate. La migración del campo a la ciudad, el crecimiento poblacional y de la planta urbana de Santiago, así como la transformación de las estructuras económicas y productivas –desde las formas de producción colonial a una creciente industrialización– ocurridas a partir de 1860, fueron los ejes de la transformación y la emergencia de una cuestión que se planteaba con rasgos de crisis. La situación en que se encontraban los grupos populares es caracterizada como miserable, y lo era realmente si se considera que desde la segunda mitad del siglo XIX masas de población provenientes del campo, motivadas

por encontrar mejores perspectivas, se habían ido instalando en la ciudad de Santiago. A esto se suma la constante migración hacia la zona del salitre.

Como señala Sergio Grez, es hacia las décadas de 1860-1870 que se sitúa la conjunción entre la vieja y la nueva “cuestión social” (Grez 1995: 36) como procesos de larga duración donde convergieron el desarrollo acumulativo y preexistente de dolencias colectivas y la toma de conciencia de los mismos, con las consecuencias propias de la transición hacia la modernización económica.

La ciudad experimentó, desde entonces, un acelerado ritmo de crecimiento que no implicó, necesariamente, la satisfacción de las expectativas de los recién llegados. Entre 1865 y 1895, Santiago habría pasado de tener 115.000 a 260.000 habitantes, superando toda posibilidad de incorporación efectiva de gran parte de este volumen de población a la realidad urbana (Garrido 1995). Hacia 1900 la ciudad acogía al 9,5% de la población total del país, contando en 1907 con 332.724 habitantes. Las habitaciones populares surgieron y se multiplicaron en número notable en el interior y en los alrededores de las principales ciudades.

Si se consideran los datos censales, la cuestión no admite discusión. Ellos indican que en 1865 existían 252.522 habitaciones en todo el país. De este total, 151.262 eran “ranchos”, es decir, el 59,9% de las construcciones, y 27.246 eran “cuartos”, o sea, el 9,6%. De este modo, tenemos que cerca del 70% de las habitaciones que existían en el país correspondían a los sectores populares (Garcés 1991: 63).

El crecimiento de Santiago, entonces, presentó numerosos problemas que se evidenciarían más tarde: 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, etc. Las consecuencias eran predecibles: hacinamiento, pestes, enfermedades, especulación y aumento del pillaje en sus variadas formas.

En este contexto finisecular emerge con fuerza el fenómeno de la poesía popular impresa en hojas sueltas o en cuadernillos. La lira popular, así llamada, cuya manifestación más decisiva fueron las hojas de versos, constituyó un fenómeno cultural instalado en un contexto histórico demarcado por la paulatina legitimación de un discurso modernizador, el cual se asentaba en diversos pilares: el auge y reconocimiento del papel del Estado, la tensión laico-clerical, la reconfiguración de la identidad nacional a partir de problemas limítrofes internos y externos, los atisbos de la cuestión social y el proceso de urbanización, paralelos a la creciente autonomización del campo literario.

La lira popular tiene, en tanto objeto de estudio, mayor visibilidad como conjunto: poetas populares, en su mayoría campesinos emigrados a Santiago. Algunos de ellos fueron cantores y poetas simultáneamente, también ocurría que vendieran sus versos a los cantores de famosas fondas en la capital. Esta poesía era expuesta en sitios públicos y ofrecida a la venta en las calles. Los poemas fueron publicados en un lapso de tiempo relativamente amplio, entre 1865 y 1920 aproximadamente. Bernardino Guajardo (1812-1886) para muchos es el más antiguo y admirado de los poetas populares. Muchos de ellos provenían de una cultura rural y, en la mayoría de los casos, vivían de la venta de sus poemas, lo que generaba una fuerte competencia y la necesidad de producir con cierta regularidad.

Algunos poetas populares no eran de extracción campesina ni obrera. Juan Rafael Allende (1848-1909), novelista, celebrado dramaturgo, periodista y actor, escribió sus versos con el seudónimo de *El Pequén*. Fue dueño y redactor exclusivo de una serie

de periódicos satíricos como *El Padre Cobos*, *El Ferrocarrilito*, *Poncio Pilatos*, *El Arzobispo*, *Don Mariano*, *El Tinterillo*, *La Beata*, *El Sacristán*, *Verdades Amargas*. Ningún político de su tiempo se libró de su pluma. Durante la Guerra del Pacífico, el Ministerio de Guerra hizo editar diez mil ejemplares de sus versos para ser repartidos entre los soldados del norte (Uribe Echevarría: 1979).

El apogeo de la poesía popular se relaciona con la Revolución de 1891. A propósito de la guerra de 1879 contra Perú y Bolivia hubo una importante producción, como volvió a suceder en el periodo que va de los años 1886 a 1896. Otros hitos fueron la ascensión al poder del Presidente Balmaceda, sus enfrentamientos con diversos sectores populares y aristocráticos, la Guerra Civil que culminó en el derrocamiento y suicidio del Presidente y, por último, el gobierno de Jorge Montt, caracterizado por una fuerte represión a los balmacedistas y sectores populares simpatizantes del Partido Democrático.

La impresión de los versos era costeadada por los mismos autores y era ejecutada en pequeñas imprentas, muchas veces sin nombre y de las que se tiene sólo la dirección; estas imprentas poseían un buen número de clichés de diversa procedencia y también grabados en madera que servían para ilustrar las hojas de poesía “imprentada”, como la llamaban entonces sus autores (Góngora 1997: 13).

El contenido de los poemas es muy heterogéneo, pero en cuanto a lo que aquí nos ocupa, la enorme desigualdad social del momento es graficada en ellos, siempre desde la posición de los grupos más desfavorecidos económicamente: “los de abajo”, “los pobres”, “los trabajadores”. Los textos insisten en una constante queja ante la injusticia de una sociedad con características percibidas como estamentales, cuyas estructuras reproducen un orden injusto y perpetuador de relaciones de dominación. También la crítica se dirige a la aristocracia como grupo social y a su participación en la política, la economía y la realidad social, identificándola como activa partícipe de una tiranía colectiva, la de “los ricos”.

Ante la magnitud de la desigualdad social y la necesidad manifiesta de cambios estructurales en el orden imperante, se aprecian diferentes respuestas y proyecciones políticas en el discurso poético, considerando la demanda concreta –y común a todo el grupo– por mayores espacios de participación en los circuitos de distribución y consumo de bienes económicos y sociales.

Una primera respuesta consiste en el despliegue de un discurso político ingenuo que redundaba simplemente en el deseo de mitigar tal situación, apelando a una posición general de corte humanista-igualitaria. Este tipo discursivo atraviesa todo el período y se encuentra tanto en aquella producción de los “poetas militantes”, como en aquellos que no hacen evidente su compromiso partidario.

Tal discurso de simple constatación de una realidad se torna más específico, en la mayoría de los poemas, al asumir la forma de una demanda por potenciar la organización y conciencia del grupo social subalterno, discurso que se muestra, sin embargo, enmarcado en los límites presupuestos por el propio sistema que critican. No se trata, en ningún caso, de un discurso revolucionario o de transformaciones radicales. Al contrario, toma más bien la posición de un proto-discurso de lucha de clases, el que con seguridad impulsa o se encuentra en los fundamentos de la posterior emergencia de los movimientos de corte obrero-proletarios. En la lira popular la identificación del grupo de pertenencia de los sectores “populares” se obtiene por su oposición a un otro que detenta el poder y maneja los beneficios y los privilegios sociales (agiotistas,

aristócratas, clero). En ese sentido, los poetas adscriben a las premisas liberal modernizantes en torno a las que se aglutinan más bien –en tanto discurso– las capas medias del artesanado emergente y otros oficios (como el propio de imprentero o poeta), junto con los sectores sin mayor especialización productiva, bajo un criterio político y relacional de identidad de “lo popular”.

La participación política y el sentido de pertenencia en tanto grupo organizado suele manifestarse en las múltiples alusiones al Partido Democrático. Un número significativo de poetas populares, como Rómulo Larrañaga (Rolak), Adolfo Reyes, Nicasio García y Juan Rafael Allende, favoreció a dicho conglomerado, creado en 1887 para defender a los obreros, artesanos y pequeños comerciantes. En abril de 1888 sus adherentes participaron en protestas callejeras por el alza de los pasajes en los carros urbanos de Santiago y en 1894 consiguieron su primera representación parlamentaria con Ángel Guarello, diputado por Valparaíso¹.

“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”, Rosa Araneda)².

“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”, Rosa Araneda)³.

Estos poemas retratan nítidamente la situación de injusticia social. Sin embargo, no están ausentes algunas tensiones. Si bien el discurso poético se hace partícipe de las demandas sociales exigidas por los sectores más postergados y se levanta como voz de una colectividad, al mismo tiempo se aprecian en él rasgos que evidencian la intención de establecer ciertas distancias y diferencias dentro del propio grupo, situándose el sujeto poético en un lugar distinto del de algunos de sus “aliados” sociales.

Esta situación se retrata, por ejemplo, en los términos que selecciona el hablante poético para referirse a los personajes que circundan su medio social: *pillo*, *vago*, *ocioso*, *macho*, *chusquiza*, *roto borracho*, *plebeyo*. Así, al lado de la reivindicación aparece una censura que linda con el clasismo y se acerca, en algunos casos al arribismo. Se muestra, igualmente, de qué manera las relaciones al interior de la clase

¹ Sus antecedentes se encuentran en el Partido Radical, en cuyo interior forman un grupo denominado Radical Democrático en 1885, el que posteriormente se escinde. Defiende un ideario republicano, laico y democrático, influido por las ideas liberales de Francisco Bilbao.

² En pliego: Los garroteros del pueblo. Contrapunto de una chilena con una cuyana sobre las bravatas de los cuyanos. Col. Am. 329, mic. 113.

³ En pliego: La visitación de los tres Reyes Magos al niño Jesús. Horroso crimen: un hombre muerto ahorcado i quemado. Calle de Zañartu, núm 9 entre San Pablo i Sama. Col. Lenz 5, 23, mic. 27.

o grupo social, lejos de ser permanentemente armónicas, se dibujan en constante conflicto. Estas relaciones aparecen muchas veces como agonísticas, cuestionando la visión fundamentalista y nostálgica de las clases populares como esencialmente solidarias:

“De mí dice de continuo
De que yo paso mintiendo,
I ella se lleva lambiendo
Platos me dijo un vecino.
Ese oficio es más cochino
Yo te lo pruebo aquí ahora,
Infame calumniadora,
Cara de león africano
I con este verso llano,
Atájate peladora.

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 [sic] 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”, Rosa Araneda)⁴.

De esta forma, la identidad (en este caso social), del sujeto poético se construye 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 deshonra. Esta oposición hacia adentro podría hacernos pensar en la construcción, en este discurso poético, de una incipiente conciencia de clase media, la cual incluiría, en alguna medida, a ciertos sectores relativamente emergentes dentro de las clases populares. No hay que olvidar que al interior de su grupo (y sólo al interior de éste), los poetas populares no podrían haber sido considerados especialmente marginales, siendo algunos, como es el caso de Rosa Araneda, dueña de una pequeña imprenta que publicaba, en ocasiones, tiradas de varios miles de ejemplares de sus hojas de versos. En los textos se aboga también por los operarios, agricultores y la industria comercial, por ejemplo. Asimismo, se aprecia que esta conciencia tiene múltiples expresiones, como por ejemplo las referencias al “mundo culto” como marco de referencia y a la vez como fuente de reconocimiento interno.

“Les advierto en disputa
A aquellos de mala lengua

⁴ En pliego: Crimen en San Felipe. El teniente que asesinó al Sr. Ríos en la Alameda. Calle Zañartu núm. 8 (entre San Pablo i Sama). Col. Lenz 5, 29, mic. 28.

Que a mí no se me hace mengua
Ni mancilla mi conducta,
Sepan que la gente culta,
Respete mi condición;
Al ver mi comportación
La vez que hablo se me atiende
Un nombre que a nadie ofende
Es Rosario Calderón”.

Por otro lado, en estos poemas emerge de manera recurrente una serie de imágenes, cierta iconografía, que está reforzando la constitución de lo nacional. En este repertorio simbólico, junto a figuras “objetuales” como la estrella, la bandera, etc., que siempre aluden a la patria ensalzando ciertos valores o recuerdos colectivos, se aprecia la constitución de dos grandes tipologías “humanas” que se encuentran en la cima de la jerarquía valórica de la producción de la nación.

Por un lado, existe un claro énfasis en los retratos de los próceres de la historia de Chile, destacados siempre como invencibles (incluso Prat), heroicos y valerosos. Generalmente en los próceres se sitúa la expresión de los cimientos de la patria y sus valores, fundamentos que se explicitan en determinados contextos –como los escenarios bélicos–, coyunturas que ponen en peligro este cierre protector de los valores de la nación, lo que se aprecia densificado en ciertas representaciones.

Frente a la figura del prócer se configura la del roto, especie de anverso popular sin el cual el héroe oficial no podría constituirse. Según Subercaseaux, en el periodo que va desde la Guerra del Pacífico hasta el 1938 se pone en marcha la modernidad y la diferenciación social en este país, con lo cual cobra fuerza la figura emblemática del roto en Chile. Incluso desde 1879 hasta 1938 se escriben abundantes apologías del roto chileno (Subercaseaux 1999).

En estos poemas se comprueba que en la figura del roto no hay una base esencial, al contrario, es una categoría que se desplaza, un 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 se desplaza hacia un eje que nos remite indefectiblemente al “bajo pueblo”.

En la lira popular finisecular se constata esta relación entre la figura del roto y la clase popular, así como también los intentos oficiales por controlarlo y transformarlo. Esta imagen se configura en primera instancia a partir de la migración campo-ciudad, en una transición de lo rural a lo urbano donde emerge un nuevo sujeto social, el “huaso”, quien recibe en un comienzo el apelativo de “roto”.

“H.- Mira paco porotero
¿Por qué a mí me llevas preso?
G.- Por torpe, canalla i leso,
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”, Rosa Araneda).

En los poemas publicados durante la Guerra del Pacífico resulta significativa la actualización de la imagen del “roto” remitiendo a su primer espacio de reconocimiento público: la batalla de Yungay, durante la guerra contra la Confederación Perú-boliviana. En 1839, Manuel Rengifo compuso el “Himno de la Victoria de Yungay” en homenaje a la batalla protagonizada el 20 de enero de ese año en el cerro Pan de Azúcar entre las tropas de Manuel Bulnes, aliadas con el ejército “restaurador” peruano contra los representantes de la Confederación. Ese día fue consagrado como el “Día del Roto Chileno”. La poesía popular retoma estos versos en el contexto de la Guerra del Pacífico y los utiliza como un intertexto de reconocida masividad, transfigurando su representación original, insertando contenidos ad-hoc sobre combates navales como el de la rada de Iquique y el de Punta Angamos, donde se enaltece la captura del Huáscar.

Sin embargo esta relación roto-clase popular se configura también como ambivalente: por un lado se enaltecen sus rasgos vinculados al heroísmo y el valor, y por otro, se le desprecia en su connotación de oportunista, bordeando lo delictual y el desorden. El roto siempre está en esa esquina, potencialmente fuera de control, ya sea en el despilfarro, la vagancia o la fiesta permanente:

“Y al fin empeña la manta
 la chaqueta y el sombrero;
 si en el despacho en que toma
 hay paisanos o europeos,
 a todos les pasa un trago,
 aunque sean limosneros.”
 (“El roto chileno”, Juan Rafael Allende).

El roto es definido, cuando los poemas asumen esa posición, como una alegoría malsana de lo popular: “Descalzo y desafiante, pícaro y delictual”. Es una figura límite, cuya ambigüedad puede aludir a la propia ambigüedad inscrita en la matriz de la conformación de la nación, marcada por un imaginario que anhela el blanqueamiento del origen. Asimismo, “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” (Eltit 1996: 23).

Durante la Guerra del Pacífico esta figura esencialmente desbordante y temida dibuja su rostro más amable y menos anónimo. Necesariamente, por tanto, se encarna en un ser personalizado, de “carne y hueso”, el cual puede considerarse la incardinación de lo anónimo: esta figura emerge en el llamado “Capitán Dinamita”. Se trata de un aventurero popular, mitad real y mitad mito, cuya figura retrata la personificación del roto en la guerra. Un héroe del pueblo cuyo nombre real era Arturo Villarroel, un “Capitán de Pontoneros” que se destacó por desactivar minas explosivas durante los avances del ejército chileno. Tuvo una mítica actuación en la toma del Morro de Arica, en la cual supuestamente descubrió los alambres que detonaban las cargas de dinamita preparadas por el ejército peruano, los que procedió a cortar, ganando fama y honor por este acto. Sus compañeros de armas, en reconocimiento a su valentía

“sin límites”, le nombraban honoríficamente “General Dinamita”. Se dice que cuando el “Capitán Dinamita” desfiló con el ejército victorioso de regreso en Santiago, lo hizo en un caballo, con las mulas a un costado, pues una mina le había destrozado una pierna en la batalla de Miraflores. Se realza que en la ocasión “bellas damas alfombraban con flores su camino” (Uribe Echevarría 1979: 212). Se dice que era hijo de un maderero nacido en Chiloé y una mestiza de “yanqui” y argentina. Entre sus incontables andanzas, recorrió los cinco continentes ejerciendo múltiples labores a bordo: marino, contador, cocinero o paje, sin más sueldo que el derecho a vagabundear por el mundo. Vivió en el Cuzco y se internó en las selvas amazónicas buscando minas de oro. Se dice que salvó a muchas mujeres durante el incendio de la Iglesia de la Compañía de Jesús en 1863. Se ganó entonces fama de “incombustible” y fue socio fundador de varias compañías de bomberos. Pese a sus virtudes, nunca tuvo un trabajo estable. Sin rancho ni dinero, comiendo de prestado, recibió “el pago de Chile” por sus abnegados servicios a la patria (Vicuña Mackenna 1881).

La historia del Capitán Dinamita condensa el imaginario popular de la participación del roto en la guerra. Es un ideal que grafica ciertos valores populares como la entrega, el esfuerzo y el deseo de superación reconocidos especialmente por sus pares. Personificación anónima de la “ciudadanía universal”, de todo un pueblo en guerra, reforzamiento de la imagen de la “comunidad imaginada”, condensa lo popular con su temida ambivalencia para las clases oligárquicas y aristocráticas.

En la lira popular constatamos que el roto en abstracto, representado siempre con carencias que grafican su posición subalterna, se transforma en un complemento requerido, necesario, y a la vez el anverso que constituye y da forma a la “normalidad” social. Juan Rafael Allende le dedica encendidos versos en uno de sus poemas más conocidos, “El roto chileno”, escrito con ocasión de la Guerra del Pacífico, en los que el poeta se autodefine como “roto que le escribe al roto”:

“Si el roto no canta al roto,
no ha de haber ni un caballero
que la pensión quiera darse
de alzar al hijo del pueblo,
al descamisado, al roto,
estatuas ni monumentos.
Yo, que alzar no puedo estatuas,
dedico al roto mis versos,
el único capital,
la única herencia que tengo”.
 (“El roto chileno”, Juan Rafael Allende).

Pese a que el roto “nace” con la República, su fuerza simbólica, su potencia, le viene dada por ser la sustitución –temporal y espacial– del indio (Foerster: 1991). La constitución de lo nacional en la lira popular representa de esa manera la figura del roto, incluyéndolo como eje central de los linajes populares de la sociedad chilena de la época. En los versos de la Guerra, específicamente, esa continuidad con el sustrato indígena, del cual el roto sería prolongación, se muestra con bastante más nitidez que en otros momentos históricos de producción poética popular:

“El roto no es descendiente
de monarcas europeos:
araucanos son sus padres,
araucanos sus abuelos.
Desciende pues de esa raza
de magníficos guerreros
que nunca domó la España
ni nunca nuestro gobierno”.
 (“El roto chileno”, Juan Rafael Allende).

En este caso, 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 se instauran 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 antisocial (Subercaseaux: 1997).

Los poetas populares se muestran sensibles con la humillación del roto a manos del empresariado, en especial cuando es extranjero. Se tilda entonces la explotación como una conducta antinacional, propia de otra “raza”, la que es calificada de “maldita”.

El roto pasó a convertirse en un ícono popular de gran envergadura. Si por un lado se ensalza su valor patriótico, por otro se le desprecia: no hay que olvidar que “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 pureza (Eltit: 1996). Ser roto alude a una práctica de la rotería. La salida de marco, el desborde de las costumbres, las acciones reprobables en las que se trizan las fronteras de los acuerdos y de los pactos de urbanidad.

El roto llegó a conformarse en una de las metáforas en las que asentaba la preeminencia de una clase. Festivo y carnavalesco. El roto es un producto híbrido consignado como ilegítimo por el conjunto de una historia de poderes que, junto con lanzar su menosprecio y jolgorio, deja filtrar su halo de terror frente a la obligada coexistencia territorial con la masividad subversiva del otro, de lo otro, del roto, incluso desde el mismo terreno de lo popular. 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. 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. Sólo entonces se vuelve épico en tanto cuerpo para la muerte.

“Eso sí nunca faltaba
en aquel triste agujero
amarrado en un coligüito,
el estandarte chileno!
Pobre del cuico o del cholo
que tuviese atrevimiento
para arrancar esa insignia
que todos tanto queremos!”
 (“El roto chileno”, Juan Rafael Allende), p. 66.

Junto a la altivez guerrera, entonces, suelen ensalzarse otras características más bien sumisas, lejanas al temido desborde del roterío. El discurso de los poetas populares en torno al roto durante la guerra cobra un cambio significativo, en tanto lo incorporan dentro de los límites de lo aceptable e incluso de lo valóricamente deseable: destacan su entrega sin esperar retribuciones, su valor. Incluso su gran resistencia para el trabajo, en las conocidas condiciones de explotación del fin de siglo. Se presenta un roto domesticado y paciente, respetuoso de las normas, aunque sean injustas. Pasa a ser, por un momento, un verdadero ícono de contención y confirmación de la ley: los rotos son “más humildes que los perros”.

“¿Cuál es el trabajador
que hay más firme que el chileno?
Él aguanta una semana
y un mes, dos meses, y ciento,
trabajando una labor,
porotos con sal comiendo,
sin beber más que agua pura
y durmiendo sobre el suelo”
(...)
Y sin embargo, sus fuerzas
no disminuyen por eso;
aunque muy mal se le trate,
siempre está firme y contento.
(...)
Los rotos son, sin embargo,
más humildes que los perros.
Toleran a su patrón
que les pague poco sueldo,
que los trate como esclavos,
que los mire con desprecio,
y nunca chillan, y nunca
se quejan ni hablan mal de ellos.”
(“El roto chileno”, Juan Rafael Allende).

Es destacable el giro que se observa en la representación del roto una vez terminada la guerra: la poesía popular se suele inclinar no hacia el ennoblecimiento del sujeto social que simbolizaba la unidad nacional ante la agresión externa, sino que destaca las relaciones de explotación de las que el roto es víctima, anunciando la posterior emergencia de un marcado discurso clasista en las décadas venideras. Los poemas, entonces, reafirman la percepción de que el roto aumenta su valoración social popular cuando se enfrenta contra esa clase opresora, que aplasta sus propios intereses.

“Con su sangre generosa
del pobre roto chileno
ha sido regado el suelo
de estas pampas salitrosas.

En estas pampas el pobre,
trabaja desesperado,

viendo que el mes ha pasado
y no ha ganado ni cobre.
No tiene ni pantalones,
y al caliche lo hayan costra,
los gringos llenan la bolsa,
recopilando dinero,
y engordan al extranjero
con su sangre generosa.

Al mismo tiempo, inmediatamente terminada la guerra, reaparecen las tensiones intrasociales, las pugnas y las denuncia por la injusticia social que envuelve al sujeto popular. Específicamente en torno a quienes participaron voluntaria y comprometidamente con el llamado de la nación, se construye una imagen desencantada. Surge la imagen de la nación traicionada, el reclamo por una deuda sin saldar: es “el pago de Chile” ante el sacrificio de las clases populares. La patria está en deuda con sus hijos. Ese “roto guerrero”, “vencedor de dos naciones”, que “puso su pecho al frente”, hoy “mendiga cual pordiosero”:

“Nuestro nuevo Presidente
si bien sabe gobernar
fácil le será aliviar
la miseria del indigente.

Primero, su protección
ha de ser con el soldado
que tantas glorias le ha dado
a su patria y la nación
Es de suma obligación
proteger a este valiente
que puso su pecho al frente
muriendo por no humillarse
nuestro nuevo Presidente.
“Ese eminente guerrero
vencedor de dos naciones
hoy anda en mil tribulaciones
mendiga cual pordiosero.
Al magistrado primero,
es a quien debe reclamar
por su sueldo y no dejar
que lo enrede la codicia,
Don Domingo hará justicia
Si bien sabe gobernar.
“Es sensible y doloroso
ver a tanto pobre inválido
de flaqueza y hambre pálido
y en un estado andrajoso.
Aquel que fue victorioso
En la tierra y en el mar”.
 (“El pago de Chile”. Bernardino Guajardo, Año 1882)

La lira popular reitera con insistencia el impacto que provocó en los grupos populares la imagen de los soldados reales que regresaban de la guerra, bien distantes del héroe glamoroso, deseado incluso por las mujeres del enemigo, glorificado por poetas y periodistas como dechado de virtudes.

“Lástima dio ver llegar
los valientes que triunfaron;
todas las madres lloraron,
el duelo que es general.
(...)
“y después, al divisar
del buque desembarcar
de Chile, sus hijos fieles,
marchitos esos laureles
lástima dio ver llegar.
 (“La vuelta de los hijos de Chile”, Nicasio García, Año 1882).

El descontento popular al finalizar la guerra es generalizado en los poemas. Se demuestra malestar no sólo por la entrega popular no reconocida por los dirigentes de la nación, sino que además se acusa, abiertamente, que las clases altas y quienes reciben honores son precisamente aquellos que “se escondieron” para no ir a la guerra. Con ironía, Bernardino Guajardo recuerda que se está de regreso a la “normalidad” previa a la guerra, al orden oligarca que usurpa el poder nacional: “Así se usa en esta tierra”, es su desencantada conclusión.

“Al fin, jefes que en la guerra
por no pelear se escondieron,
los más premios recibieron
así se usa en esta tierra.
Sólo decir esto aterra
porque es cosa de entristecerse.
Señores, ¿qué les parece?
en esta campaña tosca,
el cobarde mama rosca
y el bravo, de hambre perece”
 (“El pago de Chile”. Bernardino Guajardo, Año 1882).

Los versos constatan incluso la demanda persistente por algún tipo de protección social para los veteranos sobrevivientes que viven en la miseria, andrajosos o bien con mutilaciones o enfermedades. Algún grado de distensión se aprecia –con un dejo de ironía– cuando el Congreso Nacional, años después del término de la guerra, anuncia una reparación material. El poeta llama a esperar “con la mano aporruñada”, las “sagradas moneditas relucientes”.

Se consagra entonces la imagen de la nación en deuda (“el pago de Chile”), en tanto los poetas populares consideran que grupos dirigentes han traicionado al sujeto que “legítimamente” constituye lo nacional. Es en los movimientos generados dentro de los límites de esta deuda, donde continuará la pugna por la construcción de “lo nacional”, en un imaginario que ya consolidó un sujeto social base, con profundidad histórica, que se identifica con lo popular, pero que no es reconocido sino sólo en

momentos de crisis, cuando el llamado de la “totalidad social”, la “comunidad imaginada” obliga a mantener en suspenso las múltiples y profundas fracturas internas. Las quejas, entonces, desde la poesía popular, que se autovalora como creyente y a la vez creadora de esa comunidad, apuntan a la patria que no cuida a sus hijos, a la nación engañada por las élites.

“Los hijos de Chile quejándose a la patria”
 “Patria adorada y querida
 di ¿por qué, madre desleal,
 estás pagando tan mal
 a quien por ti da la vida?
 (...)”
 En todas las ocasiones
 que se te hace la injuria,
 marchamos llenos de furia
 a pedir satisfacciones;
 pocos somos, pero leones
 que en número desigual
 vencimos al criminal,
 como has visto tantas veces;
 y tú no nos agradeces,
 Di, por qué, madre desleal.
 (“Los hijos de Chile quejándose a la patria”, Bernardino Guajardo, año 1882).

La poesía popular de fines del siglo XIX y comienzos del XX se desarrolla en un contexto histórico y cultural marcado por la paulatina legitimación de un discurso modernizador que se instala en varias aristas sociales: el auge y reconocimiento del papel del Estado, la tensión laico-clerical, la reconfiguración de la identidad nacional a partir de la expansión de los límites bajo control del Estado, los atisbos de la cuestión social y el proceso de urbanización. En forma paralela, se aprecia la tensión entre la modernidad y el discurso tradicional, expresada sobre todo en la conformación de un sujeto popular principalmente urbano, rasgos que se concretizan estéticamente en los poemas. En un marco de creciente autonomización del campo literario, la lira popular se manifiesta como una expresión de dichos espacios urbanos populares y funciona, en ciertos aspectos, como “soporte de identidad” de dichos sectores. Sin embargo, esta poesía constituye un corpus que obliga a pensar lo popular no como algo limitado al pasado rural, sino como un sistema abierto y dialógico, relacionado con el proceso de modernización, la apropiación intercultural y la complejidad propia de lo urbano. No es posible definirla sólo a partir de la oposición con una cultura hegemónica. Sus manifestaciones no son sólo producto de resemantizaciones de contenidos provenientes de la cultura oficial, pues se nutre de diversas fuentes, tales como el sustrato indígena o campesino. Ambos espacios, el de la cultura hegemónica y el de la popular, están interpenetrados. Se observa la presencia de una “identidad” popular como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, de una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos y con sus pares. No puede, por tanto, considerarse como esencia sustantivada ni conclusiva.

OBRAS CITADAS

- Colección de Lira Popular Raúl Amunátegui se encuentra en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, como parte de la Colección Domingo Edwards Matte.
- Colección Rodolfo Lenz de pliegos de poesía popular en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares.
- Eltit, Diamela. 1996. "Lástima que seas una rota", en *Rota. Juan Dávila*. Santiago: Galería Gabriela Mistral, División de Cultura, Ministerio de Educación.
- Foerster, Rolf. 3 abril 1991. "Temor y temblor frente al indio-roto", en *Revista de Crítica Cultural*. Santiago.
- Garcés, Mario. 1991. *Crisis social y motines populares en el 1900*. Santiago: Ediciones Documentas, ECO.
- Garrido, Mabel. 1995. *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. Santiago.
- Góngora, María Eugenia, 1997. "La poesía popular chilena del siglo XIX", *Revista Chilena de Literatura*. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile.
- Grez, Sergio. 1995. *La cuestión social en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, Fuentes para la Historia de la República, Vol.VII. Santiago: DIBAM.
- Subercaseaux, Bernardo. 1999. "Caminos interferidos: de lo político a lo cultural. Reflexiones sobre la identidad cultural" en *Estudios Públicos*. Santiago: CEP.
- Subercaseaux, Bernardo. Septiembre 1997. "Más allá de las empanadas y el vino tinto", en *Revista Mensaje* N° 462. Santiago.
- Uribe Echevarría, Juan. 1979. *1879. Poesía popular. Participación de las provincias*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. 21 agosto 1881. "El General Dinamita", en *El Nuevo Ferrocarril*. Santiago.