

Repensando los nacionalismos populares en clave de género. Aproximación desde dos impresos de ocasión

Rethinking Popular Nationalism in Gender Key. Approach from Two One-Time Printed

Repensando os nacionalismos populares em termos de gênero. Uma abordagem baseada em dois impressos da ocasião

Ana María Ledezma

Universidad Alberto Hurtado
Santiago, Chile
aledezma@uahurtado.cl

 [0000-0002-9513-4794](https://orcid.org/0000-0002-9513-4794)

Recibido: 6 de enero de 2023

Aceptado: 27 de marzo de 2023

Publicado: 26 de julio de 2024

Artículo científico. Este artículo se basa en la investigación desarrollada en el marco del Fondecyt de Postdoctorado N.º 3190384, ANID, Gobierno de Chile y del Fondo de la Música N.º 626083.

Cómo citar: Ledezma, Ana María. "Repensando los nacionalismos populares en clave género. Aproximación desde dos impresos de ocasión". Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades, vol. 28, no. 1, 2024, pp. 82-114, <https://doi.org/10.35588/kph5h426>



Resumen. Este artículo presenta un recorrido sobre las problematizaciones en torno a lo nacional dando cabida a la experiencia popular como parte de la construcción identitaria de lo chileno. Para realizar este ejercicio interpretativo, se acude a los dos únicos cancioneros populares que se conservan de Juan Bautista Peralta, publicados bajo el pseudónimo de Juana María Inostroza. Dentro de esta aproximación, el género surge como una herramienta que ayuda a diferenciar experiencias populares y enriquecer la diversidad del “nosotros” construido en Chile a inicios del siglo XX.

Palabras clave: Nacionalismo; género; sectores populares; cancioneros; inicios del siglo XX.

Abstract. This article presents a panoramic view of the problematizations around the national, making room for the popular experience as part of the identity construction of the Chilean. To carry out this interpretive exercise, we turn to the only two popular songbooks preserved by Juan Bautista Peralta, published under the pseudonym Juana María Inostroza. Within this interpretative approach, gender emerges as a tool that helps to differentiate popular experiences and enrich the diversity of the “we” built in Chile at the beginning of the 20th century.

Keywords: Nationalism; Gender; Popular Sectors; Songbooks; Early 20th century.

Resumo. Este artigo apresenta uma visão geral das problematizações que envolvem o nacional, incluindo a experiência popular como parte da construção da identidade chilena. Para realizar esse exercício interpretativo, recorreremos aos dois únicos cancioneros populares remanescentes de Juan Bautista Peralta, publicados sob o pseudônimo de Juana María Inostroza. Dentro dessa abordagem, o gênero surge como uma ferramenta que ajuda a diferenciar as experiências populares e enriquece a diversidade do “nós” construído no Chile no início do século XX.

Palavras-chave: Nacionalismo; gênero; setores populares; songbooks; início do século XX.

1. Introducción

Los proyectos latinoamericanos de construcción de Estados nacionales, en sus inicios, se basaron en los modelos de modernización política y cultural provenientes de Europa. De allí que los lindes identitarios de lo nacional sean una reproducción de aquel ideario. Avanzando en el siglo XIX, el proceso de descolonización se construyó en la negación del pasado colonial. Esta incuria estratégica se evidencia en la producción historiográfica de uno de los más destacados historiadores del periodo. De los 16 tomos de la *Historia General de Chile* de Diego Barros Arana, 9 desarrollan 23 años de vida “republicana” (si establecemos como inicio el año 1810). Este proceso fundacional implicó levantar información respecto al territorio, cuyo puntapié inicial fue dado por Claudio Gay, con el objetivo de exaltar la diferencia “natural” de Chile con respecto a Europa. La emergencia de una “naturaleza propia” tiene como corolario el cariz ahistórico de la identidad, lo que permitió a las élites criollas que comandaron el proceso identitario, borrar también las influencias de las matrices culturales indígenas. Al mismo tiempo, la nueva identidad nacional también tuvo un lineamiento de género. De hecho, la conformación de un proyecto nacional fue aparejada, e incluso basada, en la constitución de un sujeto liberal masculino (Rojo 364).

A finales del XIX y con la proximidad de la conmemoración del primer centenario como república, la oligarquía chilena, ansiosa ya de vestir los pantalones largos, pretendió levantar lo “auténticamente chileno” a fin de marcar distancias no ya solo de Europa, sino también de las naciones vecinas. El sentido de lo diferente ya no se arraigaba en las culturas originarias ni en los sectores populares, sino que, más bien, la oligarquía estaba tratando de asir a tientas aquello que mezclara lo civilizado con lo propio, es decir, aquello que la hiciera sentir representada. Empero, los sectores populares eran quienes contenían en su lenguaje y prácticas culturales los particularismos distintivos de lo nacional chileno, unas características que fueron denostadas por la *intelligentzia* criolla. El gesto postcolonial provino, paradójicamente, de intelectuales europeos avocados en Latinoamérica, cuyo repre-

sentante en Chile fue Rodolfo Lenz¹, seguidor de Herder (Lenz, *Sobre* 356) y portador de la matriz epistemológica que había dado un vuelco al mapa europeo que, de la mano del romanticismo, permeó la forma de entender, investigar y construir la identidad nacional.

La discusión sobre la identidad nacional chilena, que se enmarca en este proceso, se ha de completar considerando también las categorías interpretativas del género y de lo popular. Desde esta afirmación, mi intención en este artículo es complementar la discusión historiográfica en torno a dichas variables. Para ello, analizaré los cancioneros populares impresos por Juana María Inostroza, pseudónimo del reconocido vate Juan Bautista Peralta², quien, desde las entrañas del bajo pueblo, publica versos propios y ajenos, compila cantos en boga e imprime el gusto popular. Como principal resultado, en este artículo cuestiono la construcción de la identidad chilena a partir solo de la noción Estado-nación y propongo indagar en las representaciones públicas a través de los impresos populares.

2. El nacionalismo como categoría y sus interpretaciones

Sobre el *nacionalismo* existe una prolífica producción teórica³, sumergida en contextos de producción que tensionan las elaboraciones previas y el alcance de sus reflexiones⁴. Su problematización surge al alero de la constitución de los Estados-nación durante la modernidad, en el marco de las concepciones de la Ilustración y la Revolución francesa,

1 Sobre las motivaciones de estos intelectuales al respecto y los fundamentos formativos que hacen de esta valorización un repliegue colonizador del gesto inicial. Al respecto cf. Ledezma y Cornejo, pp. 29-33.

2 En adelante, las referencias de los cancioneros aparecerán como Inostroza [Peralta], reconociendo la autoría masculina tras una enunciación en femenino.

3 Solo por mencionar a los más significativos: Anderson, Hobsbawm y Gellner. Las problematizaciones y ambivalencias de lo nacional surgen en textos que dialogan con los trabajos de los mencionados autores a partir de la década de los noventa. Significativo al respecto fue Bhabha. Hay un recorrido en la compilación de Fernández. Sobre la producción historiográfica chilena, ver Cid.

4 Además del texto compilatorio de Fernández, ver la presentación del recorrido, que incluye los primeros posicionamientos desde la etnicidad y el género, en la introducción de la antología de Eley y Suny. No puedo dejar de mencionar la relevancia del trabajo de Mallon, en tanto cuestiona la tradición teórica –especialmente la de Hobsbawm–, al desarrollar el nacionalismo campesino en Perú y México durante la segunda mitad del siglo XIX, desde las teorías postcoloniales y los estudios subalternos.

en tanto la territorialización del poder y el desarrollo político institucional y legal que suponen. Las teorizaciones sobre nacionalismo desarrolladas en esta perspectiva implican una conceptualización de lo nacional en tanto comunidad político-contractual de individuos encargados de elegir a sus representantes, quienes promulgan el marco legal que los rige dentro de un territorio delimitado. La “nación-contrato” tiene como premisa constitutiva la homogenización de quienes la componen y como ente ejecutor el Estado, cuyos “brazos operativos” formativos y de coacción (desde la educación, la cultura, las leyes, a las “fuerzas del orden”) guiarán la unificación y cohesión “bien exterminando, bien expulsando, bien asimilando, a todos los no nacionales” (Gellner 15)⁵. Bajo este modelo surgieron y se establecieron la mayoría de los Estados latinoamericanos, incluyendo Chile⁶. Las élites ilustradas jugaron un rol central en la construcción de un *nosotros*, el que se definió por contraposición a lo hispano, tendiendo una red de sentidos comunitarios con los demás países del subcontinente, para luego transitar hacia la búsqueda de particularidades intrafronterizas.

Ya avanzado el siglo XIX, surge una segunda concepción sobre lo nacional al alero del Romanticismo alemán y de la consecuente aparición del *pueblo* como sujeto histórico, cuya relación con el individuo –punto de inicio de la concepción previa– se disloca. Ya no se trata de la reunión de hombres la que originaba la sociedad –y, por tanto, la nación-contrato–, sino que el proceso de hominización se producía por su pertenencia a una sociedad, la que imprimía en los individuos características específicas y diferentes respecto de otros miembros de la especie: ‘el pueblo’. La identificación de este pueblo se daba a partir de una diferenciación establecida por la triada lengua, raza y cultura, componentes que darían cuenta del *Volkgeist* (el espíritu del pueblo)⁷.

5 La problematización en torno a la relación entre Estado y nación desarrollada por Gellner postula que pese a que “no son una misma contingencia” (19), difícilmente se pueden separar.

6 Ejemplo decidor del proceso fue el exterminio “civilizador” de las poblaciones prehispánicas. Para el caso chileno, Pinto (*La formación*) trabaja la conformación del Estado y la nación como “dos realidades de un mismo proceso de dominación” (92), enfatizando los procesos de inclusión y exclusión -real y simbólica- del “pueblo Mapuche”. Ver especialmente 89 y ss.

7 El eje articulador de la triada era la lengua, representación externa del *Volkgeist* que fue desarrollada por Wilhem von Humboldt al alero de los postulados planteados por Fichte sobre lengua vernácula y, por supuesto, Herder con su estudio comparativo de

Surgía así la “nación-herencia”, que trasformaría el mapa europeo (del sacro imperio al imperio alemán, la unidad italiana, entre otros). Las implicancias en Europa se visibilizaron en las últimas décadas del siglo XIX. En Chile, pese a que la recepción de la obra de Herder (*Filosofía de la historia de la humanidad*, original de 1784) tuvo resonancias a nivel intelectual, no logró encontrar un asiento académico sino hasta inicios del siglo XX. Prueba de ello son el “Discurso Inaugural de la Universidad de Chile” de Andrés Bello (1843), donde se alude a los postulados de Herder y su inaplicabilidad en nuestras costas, y la disputa sostenida por el intelectual venezolano con José Victorino Lastarria/Jacinto Chacón (cf. Jaksic). La acogida vendrá de la mano de intelectuales alemanes llegados a nuestro país a finales del siglo XIX, contratados como académicos y docentes de la Universidad de Chile, y de sus discípulos.

La crisis de la llamada “cultura republicana de cuño liberal” (Subercaseaux, *Historia de las ideas IV* 116) se evidenció tras los procesos de modernización, la ampliación del territorio (tras la denominada “Pacificación de la Araucanía”, 1860-1883 y la “Guerra del Pacífico” o “Guerra del Salitre”, 1879-1884), unidos a la “Guerra civil” de 1891, el surgimiento de la “Cuestión social” y los movimientos obreros. Esta recomposición incidió directamente en la concepción de ‘lo nacional’, debido a que la reconfiguración de los componentes que conllevó este proceso, está en directa relación con la emergencia de actores sociales que interpelaban la constitución previa, actores cuya integración a lo nacional había sido realizada “desde arriba” a partir del alzamiento de figuras icónicas (como el “roto chileno” post Guerra del Pacífico⁸), con una incidencia en los respectivos imaginarios sociales. Esta reelaboración simbólica se realizó entre las décadas de 1880 y 1920 y fue acompañada de procesos de “rescate” de lo propiamente chileno desde el mundo

las poesías y cantos populares *Stimmen der Völker in Liedern*, cf. Pavez 30.

8 Si bien su primera emergencia surge tras la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana, es tras la Guerra del Pacífico que se consolida en los imaginarios y discursos sociales. Sin embargo, no puedo dejar de mencionar que este reconocimiento por parte de las oligarquías dirigentes no implicó una apropiación acrítica del mismo. Al respecto, ver Cortés y su tematización respecto a Juan Rafael Allende y su respuesta al monumento al roto chileno y al discurso del intendente Lazcano (1888).

académico⁹, las artes (desde la literatura a las obras plásticas¹⁰), el establecimiento de un programa educacional unificado¹¹ e, incluso, desde la religión, con la “nacionalización” de la Virgen del Carmen como “Patrona de Chile” (1923)¹².

Esta reconfiguración de lo nacional ha sido tematizada por Subercaseaux como “escenificación del tiempo histórico nacional en clave integración”¹³. Si bien concuerdo con los alcances en la configuración de tramas de sentido que relacionan lo nacional con la cultura, los procesos históricos y los actores sociales, creo que la temporalización del proceso –1900 a 1930 para el autor– debiera retrotraerse a la década de 1880 y finalizar en la de 1920. Esta propuesta se sostiene en que la “gran matriz de sentido” que constituye lo nacional “en clave integración” comienza a gestarse antes del novecientos gracias a la emergencia en el “escenario” de lo público de la producción cultural de los sectores populares, de las primeras organizaciones obreras (recordemos que la primera huelga general fue en 1890) y, entre otros factores, el que figuras como Rodolfo Lenz lograran dar cuenta de ello a través de sus acopios e investigaciones. Por otra parte, el retroceso en la fecha de 1930 se debe a que ya para ese momento se está produciendo el proceso de reespacialización que, como afirma Darrigrandi, afecta también el “sistema que representara a la identidad nacional” (270) desde lo urbano a lo rural¹⁴, situación que refiere a una transformación también de las y los

9 Con Agustín Cannobio, Tomás Guevara, Julio Vicuña Cifuentes, Ramón Laval, entre otros.

10 Por mencionar a algunos: Samuel Lillo en las letras, Pedro Humberto Allende en música y en pintura Pedro Lira. Sobre sus obras y tendencias artísticas, ver Subercaseaux (*Historia de las ideas II e Historia de las ideas IV*) y para la construcción del canon sonoro de la nación, González (especialmente 279 y ss). Significativo ejemplo es el Monumento al Roto chileno (Virginio Arias, 1888). Ver Darrigrandi (207-270).

11 En 1886 el ministro Pedro Montt realizó la reforma para implementar el sistema concéntrico (aplicado en 1889 en el Liceo de Santiago). Paralelamente, José Abelardo Núñez publicó (como director) la *Revista de Instrucción Primaria*.

12 Sumado a la circulación en Chile de la encíclica *Rerum Novarum* (1891) que más allá de la crítica acerca del rol caritativo, reconoce la cuestión social dando cuenta de la importancia que cobran la emergencia de los sectores populares, sus precarias condiciones y potenciales problemas políticos.

13 Subercaseaux (*Historia de las ideas IV* 11). Ver la explicación de la categoría en 13-37.

14 Indispensable al respecto es el libro de Barr-Melej donde da cuenta de las transformaciones en los imaginarios evocativos de lo nacional hacia el huaso y lo rural en la década de 1930, significación valórica que involucró a su contraparte urbana, el

sujetos y espacios que la constituirían. Ejemplo de ello es el roto, representación hegemónica de lo masculino popular, pues “representa para las elites el fracaso en la urbanización y el disciplinamiento del cuerpo popular” (Darrigrandi 270). La re-periodización y espacialización que plantea tiene vigencia para las letras e impresos, así como en la música, al consolidarse “en la década de 1930 un concepto hegemónico de identidad sonora de la nación” (González 263) anclada en el campo y su figura icónica, el huaso¹⁵.

3. Nacionalismo ¿popular?

La pregunta que cabe plantearse es ¿existió un nacionalismo que emergiese de aquel “pueblo” que levantaba como sujeto primigenio de lo nacional el romanticismo? Tres son las vertientes que hasta ahora lo han desarrollado, circunscritas a otras categorías dialogantes y simbióticas. Pinto, Vergara y Artaza desarrollaron las “fuentes de sentido” de lo nacional y lo obrero convergentes en la identidad del pampino, investigación que da cuenta de la constitución de un nacionalismo “más afectivo o emocional” (331) que se distanció de la “concepción liberal-ciudadana” (330). Esta temprana adscripción (1860-1890) al nacionalismo en clave romántica, refiere principalmente a su contexto migrante y la idealización de la lejana patria. Sumado a esto, mientras sectores populares vivenciaban dentro del país la hostilidad –o, cuando menos, la indiferencia– del Estado, la defensa llevada a cabo por agentes del gobierno chileno en Bolivia y/o Perú, generó un “doble sentimiento de encuentro y pertenencia” (331) entre Estado y *pueblo*, lazo que no rompieron las recesiones económicas ni la abulia gubernamental, sino que fueron un recurso más en las retóricas reivindicativas de las luchas populares.

Una segunda vertiente fue desarrollada por Subercaseaux (*Historia de las ideas IV*), quien establece una sinonimia entre nacionalismo

roto, como metáfora de la corrupción, cuestionando los valores y virtudes de la identidad nacional que representaba. Entre las razones de esta resignificación Barr-Melej señala la inmovilidad de la figura del huaso frente al aumento de la militancia en los movimientos urbanos populares y la idea de revolución (78).

15 La referencia a la música se debe a que los documentos que utilizaremos en la aproximación interpretativa, son cancioneros.

popular y nacionalismo de masas, y cuya definición suscribe a la emergida desde el Estado y la *intelligentzia* (asimilacionista, mas no inclusiva) y que “en algunos aspectos –como en la postura antioligárquica o antiextranjera– conviven en una suerte de osmosis” (125). Sería, por tanto, un “nacionalismo de masas de carácter territorial” (119), de corte xenófobo –el autor lo ejemplifica a través de las Ligas Patrióticas (1910-1922)– y que usa y abusa de símbolos patrios: la bandera, el escudo... con ejemplos tomados desde la publicidad y que articulan discursivamente lo privado –el consumo– con lo público (41-50).

La tercera vertiente proviene del folklore. A nivel latinoamericano, se ha problematizado la inclusión de *lo popular* en el contexto de modernización de los Estados nacionales. García Canclini se ha referido a este proceso como “operaciones científicas y políticas” (196) al escenificar en lo público –tanto letrado como ritual– las producciones culturales populares-tradicionales. Esta inclusión las resignifica y transforma su potencial identitario, proceso que está imbricado con y en la reconfiguración de lo nacional al alero del romanticismo y que para Martín-Barbero conllevaría una noción idealizada no solo del pasado, sino también de lo popular (17). La relación dialógica entre popular, folklórico y nacional ha sido desarrollada a nivel local por Karen Donoso, Carolina Tapia e Ignacio Ramos¹⁶, para quienes, independientemente del uso y alcances del concepto:

siempre ha estado asociado al problema de la nación y su identidad cultural... todo lo que ha sucedido en este concepto –tanto los estudios teóricos, prácticos, puestas en escena, etc.– nos habla más de la historia político-cultural de nuestro país, que de lo que le ha sucedido a la cultura en sí misma (138 y 159)¹⁷

16 Donoso (“La batalla”, “Fue famosa” y “Por el arte-vida”), Tapia, y Ramos. Por razones de espacio, no me referiré a su posicionamiento crítico sobre el academicismo y cooptación limitante de lo folklórico. Baste decir que la resemantización que llevan a cabo reposiciona las producciones populares y enriquece las posibilidades de interpretación y análisis al abrir el abanico documental de aquello valorado desde diversas disciplinas, pero con especial énfasis en historiografía y musicología, como “propio del pueblo”.

17 El tránsito del concepto (referido a la historización de su devenir académico, a su institucionalización universitaria –década de 1940–, y a los debates en torno a su significancia), puede resumirse así: 1. “folklórico en tanto contiene...” un sustrato popular; el legado hispánico superviviente; el patrimonio cultural popular con énfasis en lo indígena y africano; a, finalmente, 2. el “hecho folklórico” descorporizado y solo definido por su capacidad de convocar al nosotros, incluyendo las nociones sobre pueblo y tradición. Ver Donoso, “La batalla”, y Donoso y Tapia.

El rol del nacionalismo popular sería, por tanto, proveer de sustrato cultural a lo nacional, ello en medio de la tendencia europeizante de las élites (afrancesadas para el periodo finisecular), que carecían de una “sedimentación cultural tradicional” (Donoso, “Fue famosa” 110) que otorgase a Chile particularismos que le diferenciaron de las demás naciones latinoamericanas, proceso que es estudiado por Pinto y Valdivia (*¿Chilenos todos?*) para 1810-1840, pero que es posible proyectar al cambio al siglo XX, debido a la permanencia de las estrategias de asimilación no inclusivas, pero sí interpeladoras de lo patrio, a través de la fiesta, la ceremonia, los ritos, emblemas; así como de la experiencia militar, en tanto rito iniciático.

Ahora bien, ¿dónde rastrear el nacionalismo popular? Pinto *et al.* refieren en su trabajo a las Liras populares como fuentes emanadas “sin mediaciones”, en las cuales es posible desentrañar sentimientos identitarios sobre lo nacional (281). Mucho se ha escrito respecto de las hojas de poesía suelta¹⁸ y de la prensa obrera y feminista¹⁹, sin embargo, se han dejado fuera del corpus de los impresos populares a los cuadernillos y folletos, pese a tener entre sus autores o editores a reconocidos vates populares, así como entre sus imprentas a aquellas vinculadas con el mundo obrero o de los mismos verseros²⁰. Es como si dejásemos fuera las “Liras” de Daniel Meneses o Rosa Araneda por haber sido publicadas en la Imprenta Cervantes, lugar donde también se prensaban, entre otras, las obras de Ignacio Domeyko, Diego Barros Arana o José Toribio Medina (Biotti). Al evidenciar desde su materialidad las redes vivificantes y heterogéneas entre diversos actores de la escena cultural chilena de la época (Ledezma, *De la guitarra*), comprendemos, siguien-

18 Por mencionar sólo a los más representativos: Salinas (*Juan Rafael, Canto e Y no se ríen*), Navarrete (*Balmaceda y Aunque*), Navarrete y Cornejo, Salinas et al., Cornejo, Orellana y Palma. Quisiera agregar aquí a Araos, quien posee una nueva lectura sobre la poesía popular impresa que añade riqueza a la monolítica interpretación general, al posicionarla dentro de los circuitos comerciales del mundo impresor.

19 Para la prensa feminista Correa y Ruiz, Montero y Agliati, y Montero. Montero y su equipo lanzaron hace algunos años una web desde donde se pueden descargar investigaciones y fuentes al respecto. Ver: <http://prensademujeres.cl/>. Para la prensa obrera, es fundamental el texto de Arias; sobre sus usos historiográficos, ineludibles son los trabajos de Grez al respecto (*De la regeneración y Los anarquistas*).

20 Como la Imprenta Popular (perteneciente a J. B. Peralta) aparecida en un documento del conjunto (*El cancionero*, 1911) o la de Víctor León Caldera, ligada al movimiento obrero (Jerez. *El espejo de las niñas*, 1906). Ver Cornejo y Ledezma.

do a Chartier, que no podemos interpretar las fuentes monolíticamente, estableciendo una identificación inmediata de ciertas producciones culturales –como las hojas de poesía suelta– como un “reflejo de los anhelos del pueblo” (Palma 184), documentos “no mediados”; tampoco podemos dejar fuera a cuadernillos y folletos por su “corte mercantil”. Creo que debemos aguzar la mirada para lograr descomponer la simplificación de lo cultural en circuitos aislados y “puros”, escenificarlos en una sola esfera, la pública,

vista como una tullida red de discursos que conformaron un espacio cultural cuya riqueza está justamente en las conexiones vivificantes, en estas textualidades híbridas: ni popular ni de elite, ni moderna ni tradicional, ni masiva ni folklórica, sino un crisol en donde se funden las características de los espacios urbanos –latinoamericanos en general y chileno en particular– durante el cambio al siglo XX; un embutido de ruralidad y ferrocarril (Ledezma, De la guitarra 151).

La expresión impresa de este embutido se manifiesta, precisamente, en folletos y cuadernillos.

Por otra parte, la adscripción a lo popular y el mismo concepto “popular” han sido objeto de discusión teórica. En principio, he de declarar que parto de las nociones de Thompson, quien, pese a trabajar el término “clase” –inaplicable al contexto general del Chile finisecular²¹–, da cuenta de que los “cortes” sociales no pasan solo por criterios socioeconómicos, sino por experiencias: “La clase aparece cuando algunos hombres, como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y articulan la identidad de sus intereses entre ellos y contra otros hombres cuyos intereses son diferentes (y corrientemente opuestos) a los suyos” (Thompson 8). Así, la pertinencia y resemantizaciones temporales de las palabras, junto con la complejidad del con-

21 Salvo en la pampa salitrera, como bien ha probado Pinto (*Desgarros*), texto que además recoge el debate historiográfico internacional en torno a la identidad de clase y sus alcances, trayendo un “viento fresco” a la historiografía chilena que hasta entonces había definido a los sectores populares en relación a su posición en el sistema de producción capitalista o a su asociatividad y sus expresiones políticas (ver un balance al respecto en Rojas). Pinto (*Desgarros*), en cambio, considera que “la adopción de una identidad colectiva centrada en la clase no sería tanto el reflejo de alguna base estructural preexistente, como un acto de construcción sociocultural efectuado por sujetos empeñados en dotar a sus vidas de sentido” (15).

junto social que constituían los sectores populares²², se entroncan en la teorización del autor británico.

En Chile, la historiografía ha nombrado a los sectores populares como *bajo pueblo*, concepto que era usado en la época. Las polémicas se han concentrado en quiénes lo compondrían. Así, Salazar, quien fue pionero en el uso historiográfico de este término en su obra de 1985, excluye de ella al artesanado, restricción cuestionada por Grez (*De la regeneración*), con la que estoy de acuerdo. A mi juicio, la forma de delimitar la pertenencia o no al *bajo pueblo* se relaciona con aspectos que trascienden las condiciones materiales y se centra en expresiones culturales vocativas que les hacían sentido, los interpelaban (Althusser) y conformaban identitariamente a partir de su adscripción o desconocimiento a esta interpelación (Ledezma, *Y tengo* 107-115). Esta problematización también fue desarrollada en términos teórico-historiográficos en Pinto (*Desgarros*) y Pinto *et al.* *Plebe o plebeyos* es otra forma de nominar a los sectores populares, concepto que el historiador trasandino Di Meglio ha problematizado fructíferamente. Conuerdo con el autor y considero correcta la aplicación del término, debido a que, en efecto, se registra en la época y los alcances y problematizaciones que justifican debidamente lo que el investigador plantea. Ahora bien, vale aclarar que ninguna de estas nominaciones implica una homogenización de quienes pertenecían a este sector sociocultural.

El cruce entre nación y sectores populares, o, como afirman Pinto *et al.*, “patria y clase”, fue vislumbrado también por recopiladores de impresos populares. Rodolfo Lenz sostuvo que era el *pueblo bajo* el que mejor representaba el “espíritu nacional”, portador de aquello que diferenciaba a Chile de las demás naciones, “la base eterna de la fuerza nacional” (*Sobre* 358). Similar posicionamiento llevó a cabo su connacional avecindado allende los Andes, Robert Lehmann-Nitsche, quien una vez instalado en el Museo de la Plata se dedicó “inmediatamente al estudio del folklore nacional” (106), el que, para el autor, estaba compuesto por un conjunto heterogéneo de expresiones populares y del

22 Entre los que podemos mencionar, se encuentran los altos índices de migración interna, principalmente del campo a la ciudad, pero, dependiendo del periodo, también con fuertes concentraciones en los centro productivos de minerales, con la consecuente raigambre cultural y étnica de los lugares de origen de esta población, lo que generó una mezcla permanente de tradiciones, relatos, fonéticas, gestualidades y demás.

que podemos tener una idea a través de su conocida serie *Folklore Argentino*²³. Sus compilaciones, sin embargo, distan de ser espacializadas en el Río de la Plata, sino que, por el contrario, se amplían a la mayoría de los países latinoamericanos. Estas incluyen 71 documentos chilenos y un nutrido intercambio epistolar tanto con Lenz como con otras destacadas figuras del quehacer académico, como Ramón Laval.

En efecto, la puesta en valor de los impresos populares inició con el trabajo de compilación de intelectuales y académicos. No obstante, a pesar de formar parte de sus acervos documentales, no siempre se consideraron en la investigación. Así ocurrió con Lenz y los cancioneros, por ejemplo, quien no los consideró por el carácter no autorial de algunos cuadernillos y folletos, la diversificación de sus contenidos y su “carácter mercantil” (*Sobre* 514). Lo mismo ocurre con Lehmann-Nitsche. Esta actitud, fomentada por el desdén e incluso la condena de las expresiones culturales del “pueblo bajo” (Lenz, *Ensayos* 358), condujo a rechazar su inclusión en publicaciones académicas que las legitimaran como “nuestras”, llegando a aseverar que eran “un insulto a la cultura nacional”²⁴. En ese sentido, como afirman Hoffmann y Wolff, los espacios académicos pueden ser interpretados como “expresión simbólica de la lucha entre “civilización” y “barbarie” por la formación de una identidad nacional” (313-314²⁵). Pávez resume del siguiente modo el posicionamiento de los intelectuales alemanes en los contextos locales: “la modernidad alemana, anclada en el romanticismo populista, buscará en la alteridad negada por las élites criollas los fundamentos para la renovación de un proyecto nacional chileno [y argentino] cuya modernización se hiciera cargo de las tradiciones vernaculares” (30). Si los espacios académicos estaban cooptados, los “mercantiles” no lo

23 Entre ellas: *Folklore Argentino: cuentos populares* (1901); *Estudios sobre folklore argentino: versos infantiles* (1907); *Folklore Argentino X: la edad del Cuero Crudo* (1907); *Estudios sobre el folklore argentino VI: La fauna en el folklore argentino* (1908); *Folklore Argentino: Cuentos populares recopilados por Robert Lehmann-Nitsche* (1909) y “Un capítulo del folklore argentino: el traje popular del hombre” (1910, Inédito). Sobre Lehmann-Nitsche y su trayectoria académica, ver Ballesteros.

24 *El Diario Ilustrado*, 23.08.1911. Esta expresión surgió como respuesta a la publicación en la revista *Anales de la Universidad de Chile* de la recopilación de adivinanzas chilenas por Eliodoro Flores –miembro de la Sociedad Chilena del Folklore–, la que contenía un 5% de adivinanzas picarescas (Pavez).

25 Traducción propia.

estaban. Fueron, por tanto, fructíferos en sus producciones impresas²⁶ y muestras de ello nos llegan en formato de cuadernillos y folletos, documentos desde los cuales podemos extraer e interpretar esta “renovación”.

4. Género como clave interpretativa

En los impresos que estudio, por lo tanto, se configura una red de significados en torno a lo popular y lo nacional. En este artículo realizaré una aproximación a una tercera hebra significativa: el género. Debido a la copiosa y diversa producción, no realizaré aquí un balance historiográfico²⁷, sino que centraré esta exposición en los aportes interpretativos de la categoría que posibilitan una problematización en torno a los marcos normativos epocales, ejercicio que disloca las narrativas de lo nacional al traer al frente las configuraciones de sentido emergentes desde lo popular y, paralelamente, transforman a estas publicaciones en “tecnologías del género” (de Lauretis) que contienen y hacen circular las relaciones sociales que constituyen las representaciones de lo femenino y lo masculino en Chile durante el cambio al siglo XX.

El principal aporte de la interpretación en clave de género de los nacionalismos populares, proviene de la problematización en torno a sus producciones culturales en el seno de estos mismos sectores. Al respecto, Illanes afirmó: “Las tareas de la lucha imponen otro lenguaje al pueblo. La ‘razón de clase’ ya no se puede dar el lujo del divertimento poético o de la lira cotidiana o de la poesía popular propiamente tal, con su estilo y rítmica tradicional” (“El poemario” 15). La censura ejercida por el periodismo obrero nos habla de una valorización que se empalma con los discursos que circularon desde intelectuales y hombres

26 Con significativas cifras: “Hacia 1896 existían en el país aproximadamente 90 imprentas que publicaban alrededor de 830 impresos con un total de 86.000 páginas. La actividad impresora se centralizaba en Santiago, que poseía 35 imprentas pero editaba cerca del 70% de los impresos y el 90% del volumen total de páginas. Le seguía Valparaíso con 24 imprentas que editaban 158 impresos. Concepción e Iquique contaban sólo con 6 imprentas cada una que en conjunto no alcanzaban a editar 30 obras [novelas “serias”] al año” (Catalán 116-117)

27 Un balance historiográfico en (Ledezma, *Y tengo* 13-41).

públicos²⁸: la feminización de lo cultural versus la masculinización de las reivindicaciones obreras, interpretación que corre por el mismo afluente que los argumentos de líderes obreros, socialistas y anarquistas²⁹. ¿Este posicionamiento es transversal a los sectores populares fuera de la esfera obrera (pampina o industrial)? La masividad numérica y la espacialidad de los impresos “lúdicos”, así como sus contenidos polifónicos y la emergencia de voces masculinas y femeninas en ellos, permiten transformar estos documentos en fuentes privilegiadas para intentar responder a la interrogante, gracias a las conexiones vivificantes entre textos y realidad. Por ello, se entiende este corpus documental como “prácticas significativas” (Sewell 66) que conectan lo narrativo con los fenómenos extratextuales, *significando* en clave cultural a la sociedad entendida como un “entorno construido” (66). Asimismo, los impresos populares nos posibilitan repensar lo cultural desde su posicionamiento político, al ligarlo a las narrativas de lo nacional generadas, expuestas y circulantes en cuadernillos y folletos, impresos populares de “divertimento poético” y cuya interpretación nos permite ir más allá de “la epopeya doméstica del género” (Salazar y Pinto 10).

5. El transformismo poético: de *Juan Bautista* a *Juana María*

Como se ha indicado en la introducción, en este artículo realizaremos una aproximación interpretativa a los dos ejemplares conservados de

28 El caso más representativo es Nicolás Palacios y su apelativo a razas matriarcales y patriarcales, fuente de degeneración las primeras, de honorabilidad las últimas. Dentro de estas razas, hombre y mujer tienen características específicas: “las mujeres de razas matriarcales... son menos femeninas... [las de razas patriarcales...] mujeres sumisas, devotas y fieles” (304), “ya sabemos que la intervención de la mujer en asuntos de la calle indica descuido de la casa, flojedad del control varonil, atrofia el celo y de las virtudes que de él se derivan” (317) y puntualiza “en los pueblos patriarcales... el honor mismo del hombre. El individuo que no siente unidos inseparablemente a su delicadeza la castidad y el pudor de las mujeres de su familia es tenido, con justicia, como un ser degradado, villano, corrompido, en el cual la sociedad debe ver a un enemigo” (303).

29 “líderes obreros” alude a los representantes hombres. Las mujeres y sus sindicatos, tras una primera anuencia conservadora en sus discursos, se transforman. Finalmente, sus expresiones se subsumen a las masculinas bajo la égida del movimiento obrero. Mayores informaciones sobre las tendencias conservadoras y las transformaciones del discurso femenino en (Hutchison 79-120) para las posturas masculinas y (121-166) para las femeninas.

cancioneros populares que imprimiera Juan Bautista Peralta con el pseudónimo de Juana María Inostroza. Peralta es reconocido por su participación en el mundo impreso, cuya trayectoria inició, como la de muchos, a sus ocho años como suplementero (Ledezma, *Y tengo* 159; Navarrete y Cornejo); sus primeras hojas de poesía fueron impresas dos años después (Dannemann 118). Se desempeñó en los diversos oficios que posibilitaba el mundo impresor: redactor, articulista, editor, compilador, autor e impresor de hojas sueltas y folletos, dejando atrás su pasado como cantor.

Esta dedicación exclusiva convertía a su producción impresa en su principal vía de ingreso pecuniario. De ahí que utilizara diversas formas y estrategias editoriales a fin de “mantener el ritmo de publicaciones, aumentar la adquisición de estos librillos y reutilizar las planchas y moldes de impresión y, quien sabe, tal vez los mismos cancioneros que quedaban en *stock*” (Ledezma, *De la guitarra* 162). Entre las estrategias utilizadas por Juan Bautista, estuvo también la de firmar con un pseudónimo femenino. Nació así Juana María Inostroza.

Antes de volcarnos a la interpretación sobre los cancioneros que se conservan de Juana, debemos hacer una aclaración. La presunción de esta autoría viene de los antecedentes al respecto presentados por Jorge Octavio Atria, obrero tipógrafo y uno de los más importantes colaboradores de Lenz en el trabajo recopilatorio de documentos y antecedentes sobre los poetas populares³⁰. En su recopilación biobibliográfica, atribuyó a Peralta los cancioneros de Inostroza. Sin embargo, también realizó lo mismo con Rosa Araneda y Daniel Meneses, una atribución que, pese al apoyo de Dannemann, fue establecida como falsa por Navarrete (*Aunque*). ¿Por qué entonces no dudar también de la atribución de los versos de Inostroza a Peralta? Fueron los errores del mismo poeta los que descubren su antifaz. Juana se autonominó “poetisa” (Inostroza [Peralta], *El guitarrero* 32); Rosa Araneda, en cambio, se llamó a sí misma “la poeta” (Lenz, *Sobre* 603). El mismo compilador del documento (presumiblemente Rodolfo Lenz) escribe a puño la identificación de Peralta en la primera página del cancionero custodiado en el Archivo Central Andrés Bello³¹.

30 Atria le proveyó “un caudal de folklore como lo tendrán mui pocos de nuestros colaboradores en igual abundancia” (Lenz, *Un grupo* 708).

31 Documento disponible en <https://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/796/>

La forma de venta de los cancioneros es también otra de las maneras de descubrir las diferenciaciones. Mientras Rosa Araneda, según cuentan versos de sus contemporáneos, voceaba sus impresos en las calles “acompañada de su hijo pequeño ofreciendo sus versos por la ciudad” (Navarrete, *Aunque* 22), los cuadernillos de la “Poetisa porteña” eran vendidos por un “Ajente en Santiago” (Inostroza [Peralta], *El guitarrero* 32).

Si nos volcamos ahora al contenido, las diferencias saltan a la vista, desde las temáticas tratadas (en Araneda abundan los versos a lo divino) a las relaciones intertextuales con otros poetas, con Araneda posicionando su pluma y disparando contra quienes cuestionan su autoría o legitimidad como poeta. Inostroza, en cambio, usa composiciones de otros autores³²; sus cuadernillos incluso dedican varias páginas a reproducir extractos de zarzuelas.

Más allá de la probatoria planteada, lo que me interesa revelar aquí, allende el acto performático detrás, es la representación por un poeta popular de lo que él entendía que debía ser una “voz femenina”, una pluma, para ser más concretos. Asimismo, quiero entender si existía un posicionamiento diferenciado en torno a la creación o recreación de lo nacional popular, en clave cultural, desde esta representación generificada. En definitiva, el uso de un nombre femenino –Juana– nos lleva a la problematización del eje de la construcción de una feminidad popular, representación que, por ser llevada a cabo por un hombre, extrapola los sentidos sociales más allá de la propia construcción genérica que aporta, en contraposición dialogante, la producción de Rosa Araneda.

6. Entre sus páginas. Cuerpo y contenido

De entre los cuadernillos publicados por Peralta, dos son los conservados bajo el pseudónimo de Juana María Inostroza: *El Guitarrero Popular* de 1903 y *Esperanza Poética* de 1904. Ambos fueron impresos en Santiago, el primero por la Imprenta “El Debate” (San Diego 291) y el segundo

[submission/proof/index.html#3](#)

32 “Mandamientos para niñas i jóvenes” El Jerjel (Inostroza [Peralta], *El guitarrero* 9-12). Este vate tiene una lira titulada *El violín del Diablo*, lo que despierta suspicacias de si el mismo Peralta no habrá estado también detrás de esta publicación.



por la Imprenta El Patriota (San Diego 364)³³. Sus contenidos se desarrollan en 32 páginas, con 16 y 14 composiciones respectivamente. En *Esperanza Poética* se incorpora al final una publicidad del propio emprendimiento del poeta (Inostroza [Peralta], *Esperanza* 31), como se ve en el fragmento 1:

(1) Juan B. Peralta

Gálvez 829

Se redacta, con corrección i a precio módico toda clase de cartas i poesías, impresas o manuscritas

Esta publicidad alude no solo a la persona tras el antifaz³⁴, sino también al rol ejercido por los poetas populares como mediadores entre el pueblo bajo y la ciudad letrada, así como también del papel desempeñado por los cancioneros populares en la iniciación y formación lectora.

Sumergiéndonos ahora entre sus composiciones podemos dar cuenta de la variedad que encierran sus páginas. La opereta cómica *La Poupée* aparece en las dos publicaciones. En *El guitarrero* de 1903 se presenta como una narración, mientras que en *Esperanza* de 1904 se registra como “zarzuela” y tiene la forma de un diálogo en el cual se identifica a los hablantes. Esta opereta tuvo un gran éxito en las tablas nacionales y, aunque no se ha podido establecer el año de su estreno, sí encontramos alusiones respecto a su calidad y éxito en el número 22 del año II, 1910, de la revista quincenal *Teatro y Letras*. También se publican extractos de una zarzuela más en cada cancionero: en *El Guitarrero popular* la zarzuela cómica “El debut de la Ramírez”, mientras que *Esperanza poética* inicia con “Los carboneros”. El que las piezas de apertura en ambos provengan del teatro nos habla de la popularidad

33 La calle San Diego corre perpendicular desde la Alameda (avenida principal) hacia el sur y está emplazada por el costado de la Casa Central de la Universidad de Chile. Es un espacio céntrico, relevante en la escena mercantil del periodo y es, hasta hoy (2023), un lugar de comercio de impresos (libros, revistas, cancioneros, manuales, leyes y toda la variopinta producción, nueva y de segunda mano, incluyendo librerías especializadas).

34 Además de los dos cancioneros, se conservan dos hojas sueltas de poesía bajo la autoría de Inostroza, en una de las cuales “la poetisa” interpela al mismo Peralta, reza en su título “Mi contestación al poeta Peralta” Inostroza, Juana María. *La cítara santiaguina. Mi contestación al poeta Peralta; Nacimiento de dos fenómenos en el sur: importantes detalles*. no. 3, Imprenta El Debate.

de este tipo de espectáculos, de lo arraigado en el gusto y disfrute del pueblo y, por tanto, de su uso como “enganche” para la o el posible lector-comprador.

Siguiendo con los conjuntos, existen también composiciones que se entroncan en las tradiciones rurales de verseros y cantores, cuya expresión impresa fueron las hojas sueltas de poesía, nacionalmente denominadas *Lira popular*, con cantos a lo divino (“Cobardía del Apóstol San Pedro”, *El guitarrero* 21-24) y a lo humano (“Versos por astronomía”, *El guitarrero* 12-14 o las décimas de “Gran contrapunto entre un huaso y un futre”, *Esperanza* 18-23), como también las más apegadas a la tradición popular como la “Tonada para cantar la novena al niño” (*El guitarrero* 26-28) o los versos entregados por nombres para agradecer a las portadoras (*El guitarrero* 14-19), que se empalma con las tradiciones por entrega de refranes y adivinanzas o, ya más evidentemente, las tres composiciones de “Cuecas para la pascua” (*El guitarrero* 24-26). No puedo dejar de mencionar que “La paloma ingrata” (“canción reformada para las niñas”, *El guitarrero* 2-4) posee una versión recopilada e interpretada por Violeta Parra en su primera entrega de *El folklore de Chile*³⁵, lo que corrobora la relación dialógica entre popular, folklórico y nacional, aludida previamente.

Respecto de las representaciones generificadas, iniciamos por el contraste simultáneo que aportan los modelos de cartas al ser amado. Lo primero que debemos destacar es la denominación: la mujer permanece bajo la figura, legal por entonces, de la eterna infante (“niña”), mientras que al hombre se le llama “joven”, título que marca el paso a la adultez “definitiva”, al dejar atrás las correrías amorosas³⁶. Un segundo contraste es el énfasis poético al tipo de amor referido en las cartas. El masculino es romántico y casi etéreo, como en el fragmento 2, extraído de la obra de *Esperanza Poética* (15); en tanto, el femenino es un senti-

35 Parra, Violeta. *El folklore de Chile* (LP) Vol. I Odeón, 1957. Respecto a la canción, se añade en la contraportada “La Paloma Ingrata -mazurca- Esta composición la aprendió Violeta Parra de labios de su padre, y es otro de los romances de desengaño que fueron tan característicos en la poesía, la literatura y la música popular del siglo pasado”.

36 Recordemos que la reforma electoral de 1874, que elimina el requisito pecuniario, sí establece una diferenciación entre casados y solteros, penalizando a estos últimos con 4 años más sin derecho a votar. El matrimonio marca un paso a la adultez cívica. Respecto a la mujer, el *Código Civil de la República de Chile*, promulgado en 1855 y vigente desde 1857, estableció la infancia permanente femenina cf. Libro I, Título IV, VI y VII.

miento que se expresa a través del cuerpo, como en 3, del mismo cuadernillo (12). Esta prevalencia de la pasión sobre la razón es ratificada en la obra (12) (fragmento 4):

(2) I en un vasto mar de llanto
Ahogo un solo suspiro

Oh! Cuanta felicidad
En el mundo no sería
Adorarte vida mia
a los pies de tu deidad!

(3) ¿Crees que de pena lloro?
No, por Dios es de pasión
De amor i de sensación
Por lo mucho que te adoro

(4) Me falta la intelijencia
Las musas i las razones
Pero tengo las pasiones
Que ayudan a mi consciencia

Masera ha rastreado esta diferenciación en los tipos de metáforas amorosas para voces masculinas y femeninas hasta la tradición medieval europea. Localmente, el trabajo de Salinas y Navarrete ha dado prueba de ello desde las compilaciones en terreno de Lenz, situación que se empalma con los cancioneros populares (Ledezma y Cornejo 75-104).

Las masculinidades populares levantadas en esta y otras publicaciones similares (cf. Ledezma y Cornejo 222-225), aluden a la figura del roto como el *tipo humano* representativo, quien campea en oposición directa al futre y al pije. Lo interesante de esta figura es que permanece en las producciones impresas plebeyas como un híbrido que traslapa las figuras del huaso y el roto, transitando el asentamiento significativo³⁷. De ello da cuenta el “Gran contrapunto entre un huaso i un futre”

37 Por asentamiento significativo me refiero a la acumulación sedimentaria de significados sobre un mismo referente, cuya complejidad está dada por la resignificación permanente y la acumulación de sentidos y significados no excluyentes.

(*Esperanza* 18-23), pues al iniciar, cuando este último se dirige al huaso, le dice “Dime rotillo indecente” (18) y luego “Condenado torpe huaso” (19) para después insistir “Me insultas roto mugriento... Ya verás roto piojento” (20) o, mencionando ambas categorías “mugrientillo roto peon” (21) “Para que aprendas roto / Así tratar a la jente / Y no seas insolente / Huasillo facineroso” (22). El mismo aludido afirma “Yo aunque soi un chacarero” (21), con lo cual da cuenta de su oficio apegado a la tierra, aunque, en el contexto epocal, esta mención puede referirse al borde suburbano. Este traslape significativo también implica un tránsito ya no espacial (del campo a la ciudad), sino también en los quiebres que su figura porta para la ciudad moderna, la civilidad y urbanidad, una invasión al “París de América” que se intentó instaurar en la capital chilena, cuya derivación fue el levantamiento de una masculinidad divergente a la reconfiguración de la masculinidad hegemónica³⁸ de inicios del siglo XX, de modos afectados y “bastón, leva i tonguito”, la que se zanjaba con la prueba física, imperecedera muestra de virilidad (*Esperanza* 23):

(5) De aquí libre no te vai
 Futre de la boca abierta
 Allá va una guantá suelta
 Y sepai que ha sido Cerda
 El que te sacó la mierda

Sobre las feminidades, nuevamente surge la controversia. Si bien la voz femenina aparece como activa, ello no implica una afrenta contra los mandatos morales “propios de su sexo”, donde la dicotomía viciosa/virtuosa es la que prima. Sobre el primer término de la oposición, en “Cuecas para la pascua” (*El guitarrero* 24) se plantea:

(6) Esta noche es noche buena
 La noche de la jarana
 Cuando gatean las niñas
 Si duermen las ancianas

38 Este concepto fue desarrollado por Connell (“La organización social de la masculinidad”) y luego revisado en sus lindes interpretativos en Connell y Messerschmidt (“Hegemonic Masculinity”) Un recorrido y reinterpretaciones actuales, en Ranea (*Desarmar la masculinidad*).

Da gusto ver las niñas
Parar la oreja
Agüaitando si ronca
La pobre vieja
La pobre vieja, sí
I a su ronquido
Ella sale gateando
Donde el querido;
Bailando en una pata
Ella echa güata

No solo son viciosas las que por “bailar en una pata” terminan embarazadas, también “Para las coquetas” (*El guitarrero* 19-10) que sin entregarse, pierden su honor:

(7) Pena causa ver las niñas
Sobre todo las solteras,
Hambrienta i loca de amor
Coqueteando placenteras,

Si vuela una mosca rien,
Si pasa un joven lo miran,
Haciéndole muchos jestos
I en son de verdad suspiran.

[...]
Cuando encuentra a un pobre tonto
La plata le desmaleta

Aquel pobre de picado
A todos le cuenta su amor,
I dice que aquella niña
Ya con él perdió su honor

Ahora bien la que mire
Por su honra de mujer,
No trate de engañar hombres

I coqueta no ha de ser

La legitimidad sobre la pertinencia del ideal femenino “virtuoso” en y desde las mismas mujeres del bajo pueblo –y no sólo atendiendo a las representaciones sexualizadas que se ejercían sobre ellas– es impresa en “Pleito de dos niñas por un joven” (*Esperanza* 26-28):

(8) Decidme potranca suerta
A quien andas aguaitando
Vienes a Lucho buscando
¿Qué tienes la boca abierta?

Que tienes que hacer conmigo
Chusquilla peladora
Que preguntas habladora
Si acaso el Lucho es mi amigo

[...]
Tú si que tienes decencia
Gracia que a los futrecillos
Que les limpias los bolsillos
Con tu sola inteligencia

Mucho peor es ser paquera
I coqueta en este mundo
I no dejar ni un segundo
De buscar a quien le quiera

La refrenda de esta composición nos es dada por la judicialización de las disputas verbales entre estas mujeres. De hecho, para Zárate:

Los casos de injurias obedecen en su mayor parte a pequeños pugilatos entre mujeres, vecinas de rancheríos y conventillos que se acusan de andar buscando hombres, de “putas”, “de malas mujeres”. En ellos se observa una fuerte tendencia de las involucradas a recurrir a agresiones verbales relacionadas con la conducta y libertad sexual. Las acusaciones de adúlteras y de prostitutas calan hondo en la re-

putación de la mujer, lo que se percibe en las querellas de las demandantes. (156)

El ideal de la “mujer virtuosa” pesa así sobre la constitución de feminidades populares, en disputa constante con una construcción también hegemónica sobre la mujer del bajo pueblo, como propensa a los placeres, voluble e incontinente. Esta *doble hegemonía* representacional, modelos contrapuestos entre los que pendulaban los rasgos propios de las mujeres del bajo pueblo, fue una de las aristas más arraigadas de la tensión modernizante en la que las sujetos populares se constituyeron identitariamente.

7. Conclusiones. La nación a escena

El levantar la pluma, enunciar y convocar a los habitantes no es una tarea sencilla. Seducir a una audiencia con el éxito suficiente como para vivir de la producción impresa en un contexto de alfabetización deficiente, habla de la capacidad de interpelación que tuvieron estas producciones. Representar no solo el gusto popular, sino mediar sus propias identidades, apelar a un nosotros en constante mudanza, convocando en sus páginas figuras “en formación”, como el roto, tipos humanos “cuya ambigüedad alude a la ambigüedad inscrita en la matriz de la conformación de la nación” (Eltit), recreando habitantes que pese a pertenecer y sobrevivir en las mismas condiciones, no necesariamente conviven de forma armónica, como vimos representado en “Pleito”. Ahora bien, dentro de las narrativas en torno a la “comunidad imaginada” a la que refiere Anderson, pero con énfasis en la relación entre lo imaginario y lo político,

estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejo de esta), inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social” (Baczko 8),

estableciendo así un diálogo epistémico entre lo narrativo y lo factual, en las tramas hegemónicas que coexisten y conforman a las mu-

jeros populares virtuosas pero pícaras o el roto que es valiente y orgulloso, pero bárbaro e inculto.

Estos impresos nos permiten, por lo tanto, ver que la identidad nacional se constituye no solo en el polo del Estado nacional o de la vida política y las esferas de lo público, sino que lo cotidiano también sedimenta el sustrato de lo propio. Dicho sustrato no es homogéneo ni armónico, pues se conforma por “capas” que conviven entre sí en una relación de conflicto. De ese modo, por ejemplo, Peralta, a través de Juana, le sacude al huaso los rastros campesinos para reconvertirlo en un roto urbano que alza la voz, posiciona y valida el espacio impreso como un lugar de enunciación suficiente para recrear lo nacional en voz popular. Chile, ese país, no calza con las teorizaciones sobre nacionalismos enunciadas. No solo es una comunidad imaginada o la invención histórica de un grupo, es una experiencia y el acto de significar a medida que la habitamos.

Así, los sectores populares no solo resignifican lo nacional debido a su emergencia en el espacio público urbano (a través de movimientos sociales, circulación laboral, comercio y vivienda, etc.), sino que componen el sustrato identitario de lo entronizado como propio por las élites y vehiculan su producción cultural a través de impresos que circularon a lo largo del país. Su construcción nacionalista urdió tramas que implicaron la apropiación y resignificación interpretativa de lo hispánico (zarzuelas y operetas) y lo rural (canto a lo poeta), situándose en una espacialidad urbana que habitan desde su misma situación de reciente migración desde el campo.

Estas tramas significantes engendran figuras urbanas distantes de aquellas alzadas como representantes de lo femenino o masculino desde la oligarquía y el mundo letrado. Estas materializan referentes genéricos que superan las categorías que las definían sexo-genéricamente

Referencias bibliográficas

- Althusser, Luis. "Ideología y aparatos ideológicos del Estado". *La filosofía como arma de la revolución*, Siglo XXI, 1974, pp. 102-151.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Araos, Josefina. *De la voz al papel. Producción y difusión de poesía popular impresa en Santiago. 1890-1910*. 2015. Pontificia Universidad Católica de Chile, Tesis de Magíster.
- Arias, Osvaldo. *La prensa obrera en Chile. 1900-1930*, Universidad de Chile, Convenio cultural CUT-U no. 1 [Servicio Central de Extensión y Acción Social, Oficina de Difusión y Publicaciones], 1970.
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Nueva Visión, 1991.
- Balletero, Diego. *Los espacios de la antropología en la obra de Robert Lehmann-Nitsche, 1894-1938*. 2014. Universidad Nacional de La Plata, Tesis doctoral.
- Barr-Melej, Patrick. *Reforming Chile: Cultural Politics, Nationalism, and the Rise of the Middle Class*, University of North Carolina Press, 2001.
- Barros Arana, Diego. *Historia general de Chile*. 2a edición. Editorial Universitaria / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1999-2005.
- Bhabha, Homi. "Narrando la nación", *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, compilador Álvaro Fernández, Manantial, 2000, pp. 211-219.
- Bello, Andrés. *Discurso inaugural de la Universidad de Chile: 17 de setiembre de 1843*, Academia Venezolana de la Lengua, 1969.
- Biotti, Ariadna. "Semblanza de Imprenta Cervantes (1877-1907)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*, 2015.
- Catalán, Gonzalo. "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920", *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, José Brunner y Gonzalo Catalán, FLACSO, 1985, pp. 70-175.

- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa, 2005.
- Cid, Gabriel. "La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno". *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 11, no. 32, 2012, pp. 329-350. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-65682012000200016>.
- Código civil de la República de Chile*. Ed. autorizada por el Supremo Gobierno, Imprenta Chilena, 1858.
- Connell, Raewyn. "La organización social de la masculinidad". *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*, editado por Carlos Lomas, Paidós, 1997, pp. 31-54.
- Connell, Raewyn y James Messerschmidt. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society*, vol. 19, no 6, 2005, pp. 829-859. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/0891243205278639>.
- Cornejo, Tomás. "Hablando con su Excelencia: diálogos de impugnación política en la lira popular". *Cuadernos de Historia*, no. 39, Universidad de Chile-LOM, 2013, pp. 7-32. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432013000200001>.
- Correa, María José y Olga Ruiz. "Memoria de las mujeres: espacios e instancias de participación. Prensa feminista, Centros anticlericales Belén de Sárraga y Teatro Obrero". *Ciberhumanitatis*, no. 19, 2001, <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8886/8733>
- Cortés, Gloria. "'Monumento al roto... piojento': la construcción oligárquica de la identidad nacional en Chile". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV, 740, 2009, pp. 1231-1241. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1087>.
- Dannemann, Manuel. *Poetas populares en la sociedad chilena del siglo XIX. Estudio filológico*. Archivo Central de la Universidad de Chile, 2004.
- Darrigrandi, Claudia. *Huellas en la ciudad: Figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*, Cuarto Propio, 2015.

- De Lauretis, Teresa. "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness". *Feminist Studies*, N° 16, 1990, pp. 115-150. DOI: <http://dx.doi.org/10.2307/3177959>.
- Di Meglio, Gabriel. *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la revolución de mayo y el rosismo*, Prometeo, 2006.
- Donoso, Karen. *La batalla del folclore: los conflictos por la representación de la cultura popular en Chile*. 2006. Universidad de Santiago de Chile, Tesis de Licenciatura..
- . "Fue famosa la Chingana...". Diversión popular y cultura nacional en Santiago de Chile, 1820-1840". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 1, no. XIII, 2009, pp. 87-119. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/132>
- . "Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990". *Revista Musical Chilena*, Año LXIII, no. 212, 2009, pp. 29-50. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902009000200004>.
- Donoso, Karen y Carolina Tapia. "(De)Construyendo el folclor: Historia de su conceptualización en la academia universitaria chilena durante el siglo XIX". *Mapocho. Revista de humanidades*, no. 82, Ediciones Biblioteca Nacional, 2017, pp. 130-161.
- Eley, Geoff y Ronald Suny. "Introduction". *Becoming National: A Reader*, Oxford University Press, 1996.
- Eltit, Diamela. "Lástima que seas una rota". *Rota: Juan Dávila: 8 octubre - 4 noviembre 1996*. Ministerio de Educación, División de Cultura, 1996, <https://icaa.mfah.org/s/es/item/731868#?c=&m=&s=&c-v=&xywh=-403%2C-1%2C2896%2C1621>
- Fernández, Álvaro (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Manantial, 2000.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 2001.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Alianza, 1991.
- González, Juan Pablo. *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

- Grez, Sergio. *De la 'regeneración del pueblo' a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1997.
- . *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de "la Idea" en Chile, 1893-1915*. LOM, 2007.
- Herder, Johann Gottfried. *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*. Nova, 1950.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, 1992.
- Hoffmann, Katrin y Gregor Wolff. "Ethnologie Argentinien und internationale Wissenszirkulation. Nachlass von Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938)". *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, vol. XLIV, 2007, pp. 311-322.
- Hutchison, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930*, LOM / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.
- Inostroza, Juana María. *El guitarrero popular: cuaderno de poesías, canciones, zarzuelas y tonadas*, Imprenta El Debate, 1903. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/627/w3-article-616728.html>
- . *Esperanza poética: folleto de zarzuelas i poesías escojidas*, Imprenta El Patriota, 1904. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/627/w3-article-616730.html>.
- . *La cítara santiaguina. Mi contestacion al poeta Peralta; Nacimiento de dos fenómenos en el sur: importantes detalles*. no. 3, Imprenta El Debate. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/627/w3-article-616632.html>.
- Illanes, María Angélica. "Introducción. El poemario", *Poemario popular de Tarapacá*. Compiladores González, Sergio, María Angélica Illanes y Luis Moulian, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Fuentes para la Historia de la República, vol. 10, 1998, pp. 11-23.
- Jaksic, Iván. *El debate fundacional: los orígenes de la historiografía chilena*. Fondo de Cultura Económica, 202.
- Ledezma, Ana. "De la guitarra al impreso: Cancioneros populares chilenos de la colección de Robert Lehmann-Nitsche". *De la pluma al internet: literaturas populares latinoamericanas en movimiento (siglos*

- XIX-XX), editado por Ricarda Musser y Christoph Müller, Universidad EAFIT, 2018, pp. 147-180.
- . “Y tengo un hombre que anda buscando este cuerpo rico”. *Mujeres plebeyas y su sexualización en los Cancioneros populares. Chile 1888-1914*. Zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin, 2018.
- Ledezma, Ana y Tomás Cornejo. *Cancioneros populares chilenos en Berlín: rescate de una práctica musical al despuntar el siglo XX*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.
- Lehmann-Nitsche. “Discurso pronunciado en la Legación de Alemania con motivo de entregarle diploma Dr. Honoris causa”. *Revista de la Universidad Nacional de Buenos Aires*, Sección II, Tomo II, 1925, pp. 106-107.
- Lenz, Rodolfo. “Ensayos filológicos americanos II: observaciones generales sobre el estudio de los dialectos i literaturas populares”. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LXXXVII, 1894, pp. 353-367.
- . “Un grupo de las consejas chilenas. Estudio de novelística comparada precedido de una introducción referente al orijen i la propagación de los cuentos populares”. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo CXXIX, 1911, pp. 685-764.
- . “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al Folklore Chileno”. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo CXLIII, 1919, pp. 511-622.
- Mallon, Florencia. *Campesinado y nación. La construcción de México y Perú postcoloniales*, CIESAS, Colegio de Michoacán y Colegio de San Luis de Potosí, 2003.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: comunicación, hegemonía y cultura*. G. Gili, 1987.
- Masera, Mariana. “Que non dormiré sola, non”. *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Azul, 2001.
- Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos: Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Hueders, 2018.

- Montero, Claudia y Carolina Agliati. "Explorando un espacio desconocido: Prensa de mujeres en Chile, 1900-1920". *Cyberhumanitatis*, no. 19, 2001, <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8789/8597>
- Navarrete, Micaela (comp.). *Balmaceda en la poesía popular. 1886-1896*, Centro de investigaciones Barros Arana, 1993.
- . *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*. Centro de investigaciones Barros Arana, 1998.
- Navarrete, Micaela y Tomas Cornejo (comps.). *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, DIBAM - Fondart, 2006.
- Orellana, Marcela. *Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*, Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- Palacios, Nicolás. *Raza chilena: libro escrito por un chileno y para los chilenos*, Editorial Chilena, 1918.
- Palma, Daniel. "‘La ley pareja no es dura’. Representaciones de la criminalidad y la justicia en la lira popular chilena". *Historia*, vol. I, no. 39, 2006, pp. 177-229. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942006000100006>.
- Parra, Violeta. *El folkllore de Chile (LP) Vol. I*. Odeón, 1957
- Pavez, Jorge. *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Pinto, Jorge. *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Centro de investigaciones Barros Arana, 2003.
- Pinto, Julio. *Desgarros y utopías en la pampa salitrera. La consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923)*. LOM, 2007.
- Pinto, Julio y Verónica Valdivia. *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación (1810-1840)*. LOM, 2009.
- Pinto, Julio et al. "Patria y clase en los albores de la identidad pampina". *Historia*, vol. 1, no. 36, 2003, pp. 275-332.

- Ramos, Ignacio. *Políticas del folklore. Representaciones de la tradición y lo popular. Militancia y política cultural en Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui*. 2012. Universidad de Chile, Tesis de Magíster.
- Ranea Triviño, Beatriz. *Desarmar la masculinidad. Los hombres ante la era del feminismo*. Los Libros de la Catarata, 2021.
- Rojas, Jorge. “Los trabajadores en la historiografía chilena. Balance y proyecciones”. *Revista de Economía y Trabajo*, no. 10, 2000, pp. 47-117.
- Rojo, Grinor. “El pensamiento universitario de Bello: identidad hispanoamericana y sujeto moderno”. Friedhelm Schmidt-Welle, *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Iberoamericana, 2003, pp. 153-164.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, Sur, 1985.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia Contemporánea de Chile IV Hombría y feminidad*, LOM, 2002.
- Salinas, Maximiliano. “Juan Rafael Allende, ‘El Pequén’, y los rasgos carnavalescos de la literatura popular chilena del siglo XIX”. *Historia*, vol. I, no. 37, 2004, pp. 207-236. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942006000100007>.
- . *Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900*. LOM, 2005.
- . “‘¡Y no se ríen de este leso porque es dueño de millones!’: El asedio cómico y popular de Juan Rafael Allende a la burguesía chilena del siglo XIX”. *Historia*, vol.1, no. 39, 2006, pp. 231-262. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942006000100007>.
- Salinas, Maximiliano et al. *¡Vamos remoliendo mi alma! La vida festiva popular en Santiago de Chile 1870-1910*. LOM, 2007.
- Salinas, Maximiliano y Micaela Navarrete. *Para amar a quien yo quiero. Canciones femeninas de la tradición oral chilena recogidas por Rodolfo Lenz*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares. Dibam, 2012.
- Sewell, William. “Por una reformulación de lo social”. *Ayer*, vol. 2, no. 62, 2006, pp. 51-72.

- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Tomo II. *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. Editorial Universitaria, 1997.
- . *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Tomo IV. *Nacionalismo y cultura*. Editorial Universitaria, 2007.
- Teatro y Letras*. Revista quincenal literaria ilustrada. Año II, no. 22, Santiago, Primera quincena de Junio 1910.
- Thompson, E. P. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Vol. I. Laya, 1972.
- Zárate, María Soledad. “Mujeres viciosas, mujeres virtuosas: La mujer delincuente y la casa correccional de Santiago, 1860–1900”. *Disciplina y desacato: Construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*, Editora Lorena Godoy, 1995, pp. 149-180.

