

La vigencia social de
La Pérgola de las Flores
 la primera comedia musical chilena

Laura K. Budzyrna '08
Middlebury College

Resumen: *Desde su estreno como la primera obra del teatro musical en Chile, La Pérgola de las Flores (1960, texto de Isabel Aguirre, música y letra de Francisco Flores) ha retenido una popularidad inmensa y una vigencia social aún más grande. Este trabajo desarrolla un análisis de La Pérgola de las Flores, la musical más vinculada a la historia chilena y celebrada hasta el día de hoy por la gente común. El trabajo se enfoca en la obra en si misma como la fuente principal, y a través de sus aspectos literarios y musicales, trata de encontrar las razones claves por su popularidad continua y su significado actual para la gente chilena. Así muestra cómo los mecanismos de personajes simbólicos, los comentarios del coro, las canciones “yo soy”, el lenguaje y la música se conjuntan para expresar los temas claves de la obra – las clases sociales, el choque entre campo y ciudad y la política local chilena. A través de esta investigación, junto con comentarios de sus creadores, intérpretes y críticos, esta investigación pretende acercar al significado de la obra – escapista, patriótico o populista – para un Chile ya dividido por las barreras de clase y región pero que todavía celebra con entusiasmo las Fiestas Patrias.*

Un fenómeno de teatro chileno

*¿Quiere flores, señorita.
 quiere flores el señor?
 Tengo rosas muy bonitas
 para cualquier ocasión.
 Las hay blancas como novias,
 las hay rojas de pasión
 y unas algo paliditas
 cuando es puro el corazón.
 ¿Quiere flores, señorita.
 quiere flores el señor?¹*

¹ Isadora Aguirre y Francisco Flores del Campo, *La Pérgola de las Flores* (Santiago: Editorial Andres Bello, 2005), p. 11.

Con estas palabras alegres, cantada por la primera vez en 1960 en el escenario del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile, apareció un nuevo fenómeno de teatro chileno. El estreno de *La Pérgola de las Flores*, escrito por Isadora Aguirre con música y letra de Francisco Flores del Campo, representa el comienzo del género de la comedia musical en Chile y sigue siendo su éxito más triunfante hasta el día de hoy. Desde 1960, *La Pérgola* ha cumplido 177 giras nacionales y 98 giras extranjeras en América Latina y Europa, y ha sido vista por más de un millón 100 mil personas – un nivel de popularidad insólito en el mundo del teatro chileno.²

El argumento central de *La Pérgola de las Flores* está basada en eventos verdaderos en 1910: la lucha de un grupo de floristas para preservar su pérgola fuera de la Iglesia San Francisco en Santiago frente a un proyecto de urbanización. En la obra, el argumento empieza con la llegada de la muchacha Carmela del campo a trabajar con su madrina en la pérgola. Al cruzar la calle, causa un choque del auto de la aristócrata Laura Larraín. Enojada con las pergoleras, ella tira su apoyo al proyecto de su hijo, el urbanista, de expandir la Alameda y entonces destruir la pérgola. Por el resto de los dos actos de la obra, las pergoleras luchan para salvar la pérgola a través de protestas y esfuerzos para juntarse con la elite e influir el voto del alcalde en el proyecto. Carmela forma la parte clave de estos esfuerzos, andando con el hijo del alcalde a pesar de su amor verdadero por Tomasito, el hijo de uno de las pergoleras. La acción de la obra alcanza su clímax en la kermesse, donde hay un enfrentamiento directo entre los dos círculos de personajes y parece que todos los esfuerzos han fracasado. Sin embargo, al final, las pergoleras logran a preservar su pérgola y Carmela y Tomasito terminan juntos.

Según un crítico de *El Sur* de Concepción, “Es que la dupla Isadora Aguirre-Francisco Flores del Campo supo, como pocas, representar arriba del escenario una realidad del comienzos de los 30, una historia de reivindicaciones sociales, pero también de alegría y música, de reírse de las propias desgracias, del amor que triunfa, de tipos sociales marcados, en fin, *La pérgola* tiene de todo, por eso gustará siempre.”³

Escapismo, patriotismo o populismo: ¿De qué viene el éxito de *La Pérgola*?

La mayoría de los que han criticado la obra opinan que el éxito de *La Pérgola de las Flores* se debe a su encanto natural y los sentimientos nostálgicos que evoca. La misma Isadora

² “El día en que se estrenó ‘La Pérgola...’” *La Segunda*, 13 septiembre 2002.

³ *El Sur*, 18 agosto 1988, p. 18.

Aguirre ha dicho “Creo que [el éxito] tiene que ver más que nada por ese encanto de recoger una época muy bonita. Eugenio Dittborn dijo que yo había recogido una manera de vivir en la calle con alegría, en una época muy especial, la época del charleston, de pocas preocupaciones”.⁴ En el programa original de la obra, aparece otra cita de Aguirre: “Me tomé, sin embargo, algunas licencias para hacer de ella, más que una obra histórica, una crónica viva, una serie de estampas de esta ciudad, dándoles el brillo y el encanto de las cosas, no como fueron, sino como nosotros las recordamos”.⁵ Según el primer director de la obra, Eugenio Guzmán, el género entero de las comedias musicales “representan una forma teatral mediante la cual los seres humanos buscan escapar del peso y la ansiedad provocado por el diario vivir”.⁶ Entonces, se ve que el discurso más común trata *La Pérgola* como una idealización y una añoranza del pasado que provee un entretenimiento escapista, una reputación que comparten muchas obras en el género del teatro musical clásico.

La nostalgia que se ve en *La Pérgola*, sin embargo, es una nostalgia que se aplica a un pasado específicamente chileno, dando un elemento patriótico a su éxito. Desde la primera escena, aparecen imágenes y referencias – la Alameda, el diario *El Mercurio*, el vendedor de paltas, el Club Hípico – que coloca la obra precisamente en Santiago de Chile. Lingüísticamente también, la obra refleja una variedad de maneras de hablar chilenas, desde la pronunciación (“nunca pasa na”)⁷ hasta los chilenismos (“Ponle ñeque”)⁸. Aún hasta la música se ve esta “chilenidad” – Flores emplea estilos de música popular chilena, incluso una canción que es una cueca, el baile nacional de Chile. Columnista Floridor Perez sugiere que la lucha de las pergoleras simboliza la lucha por la preservación de la cultura nacional: “Es un símbolo, nostálgico ya de una generación que, en los albores de una ‘invasión’ cultural hoy generalizada, vio en la defensa de ‘la pérgola de las flores’ un pintoresco anhelo de arraigo nacional.”⁹ De todas maneras, es cierto que una meta clave de la obra es que, en las palabras de Guzmán, que los en el público “se entretengan y gocen con lo que oyen y ven reconociendo ‘La Pérgola de las Flores’ como algo propio.”¹⁰

⁴ “El encanto de ‘La Pérgola...’ permite que aún sea vigente” *El Sur*, 24 julio 1998, p.16

⁵ *El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica presenta La pérgola de las flores*; comedia musical en dos actos divididos en ocho cuadros: (programa). Santiago: Univ. Católica, 1962, p. 6

⁶ *Ibid* p. 3.

⁷ Aguirre, *La Pérgola de las Flores*, p. 17

⁸ *Ibid*, p. 28.

⁹ Floridor Perez, “La Pérgola de las Flores” *La Prensa*, Curicó, 30 marzo 1987, p. 3

¹⁰ *El Teatro de Ensayo...*, p. 3.

Pero, en un nivel más profundo, ¿qué es lo que es tan chileno de *La Pérgola de las Flores*? Ciertamente que hay muchos detalles locales, lingüísticos y musicales que componen la obra y la dan su encanto patriótico. Pero, unos directores y críticos se han dado cuenta de que el contenido de *La Pérgola* – los temas sociales que afectan las vidas de los personajes – han dado a la obra su continuidad y su vigencia. “La característica más notoria y constante de su obra es la preocupación social”, dice Agustín Leteher sobre Aguirre.¹¹ El escenógrafo Juan Carlos Castillo que participó en un estreno de la obra en 1988, comentó que “Todos los entornos de la obra adquieren hoy una nueva dimensión. Por ejemplo, la lucha de las pergoleras por su derecho a trabajar, los políticos demagogos, la burguesía. Todo esto hace que en cada momento histórico la pieza sea distinta”.¹² La vigencia actual y la popularidad continua de *La Pérgola de las Flores*, entonces, resultan de la presencia de temas sociales que existían en la época de los veinte pero permanecen en otras formas hasta el día de hoy.

Son estos temas sociales, específicamente la dualidad ciudad-campo, las clases sociales y la política local que vamos analizando en esta investigación.

Canciones, coros y comentario: Los mecanismos del desarrollo de los temas sociales

Hay cinco mecanismos claves que emplean Aguirre y Flores para desarrollar los temas sociales de *La Pérgola de las Flores*. El primero y más importante es el uso de los personajes como símbolos de los sectores de la sociedad chilena (la clase alta, el gobierno, el campo), y este mecanismo forma la base para todos los otros. Algunos ni siquiera tienen nombres propios, identificándose como “el Alcalde” o “el Urbanista” y reduciendo sus identidades a categorías sociales. A través de las acciones y percepciones de estos personajes estereotipados, la obra puede expresar sus mensajes sociales. Por ejemplo, Laura Larrain es el indiscutible símbolo de la elite, y por lo tanto, cada ilustración del personaje de Laura implica la opinión que tiene la obra sobre su clase entera. La mayoría de estos comentarios y observaciones pasan por las bocas de los pergoleras – un segundo mecanismo que, semejante a un coro griego, expresa la perspectiva más amplia y el ingenio más agudo de todos. Ellos son los protagonistas reales de la historia, y sus percepciones son las con que identifica el público.

¹¹ Agustín Leteher, “Isadora Aguirre, Constantes en su Dramaturgia”, (Lorca Hnos. Ltda., 1963), p. 1.

¹² “La eterna novedad de un clásico”, *Análisis*, 18-24 abril 1988, p.49.

El desarrollo de los personajes ocurre principalmente a través de un tercer mecanismo muy típico del género de teatro musical: la canción “yo soy” o “yo quiero”. En este tipo de canción, el personaje se presenta, generalmente por la primera vez, y define su carácter y sus deseos. *La Pérgola* emplea esta técnica muchas veces – más obviamente en <<Yo vengo de San Rosendo>>, <<Je suis Pierre>> y <<Yo soy el urbanista Valenzuela>> – para presentar de una manera muy directa la identidad de cada personaje. Tomando en cuenta el carácter simbólico de la mayoría de los personajes, las canciones “yo soy” no sólo definen una persona sino un grupo entero; entonces, su letra revela mucho sobre los mensajes sociales de la obra. También, pero en menor grado, se usan dúos como <<Campo lindo>> y <<Oiga usted>> para mostrar las características de un personaje a través de su interacción con otro.

El lenguaje de *La Pérgola*, además de ser una de las razones principales por el encanto y la “chilenidad” de la obra, es quizás la técnica más fuerte para mostrar las divisiones y encuentros entre los grupos sociales. Como describe columnista Luís Alberto Mansilla, “Las pergoleras son deslenguadas y oponen sus dichos a las amaneradas expresiones de la clase adinerada. Hay un enfrentamiento amable”.¹³ La diferencia entre la manera de hablar de Carmela (del campo), de Rosaura (de la pérgola) y de Clara (de la clase alta) es muy marcada y, de hecho, discutido abiertamente por los personajes. Además, el lenguaje se usa en el argumento como una manera de subir socialmente

El mecanismo final que se emplea en la obra es el uso de la música para comunicar los temas sociales. Una de las maneras más simples para diferenciar dos personajes musicalmente es a través de su cuerda – por ejemplo, una voz soprano típicamente pertenece a un personaje ingenuo mientras una voz contralto tiene implicaciones más maduras y a menudo seductivas y engañosas. El tono y el ritmo de una canción también indican su significado – una canción escrita en el tono mayor con un ritmo alegre, por ejemplo la primera canción <<La Pérgola de las Flores>>, tendrá un significado más positivo que una en el tono menor con un ritmo lento, como <<Tonadas de medianoche>>, y así va a expresar la perspectiva de la obra sobre el personaje o la situación a que comenta la canción. En algunos casos, la elección de un estilo específico de música lleva un sentido, como el uso de una cueca para representar una protesta popular.

¹³ Luís Alberto Mansilla, “Dos clásicos del teatro chileno”, *La Nación*, 28 septiembre 2002, p. 12.

A través de estos mecanismos del teatro musical – los personajes simbólicos, el comentario del coro, las canciones “yo soy”, el lenguaje, y la música – analizamos como se expresan los temas sociales en *La Pérgola de las Flores*.

Las clases sociales en Chile

El primer tema social que trata la obra es el de las clases sociales en Chile. En un país que todavía tiene una gran disparidad de riqueza y una división muy aguda entre la clase alta y la clase baja, este tema tiene plena vigencia actual. Cada personaje de la obra pertenece a uno o otro; de hecho, la lista de personajes en el guión separa todos los personajes principales en dos grupos: “Del círculo de la Pérgola de San Francisco”, que incluye las pergoleras, vendedores y campesinos y “Del círculo de doña Laura Larraín”, que incluye miembros de ambos la aristocracia y el gobierno.¹⁴

La imagen principal que presenta la obra sobre la clase alta es negativa, presentando una elite floja, tonta, arrogante e inmoral. Leteher, en su análisis de la dramaturga de Isadora Aguirre, define el argumento de *La Pérgola de las Flores* como “una defensa del derecho a su fuente de trabajo de un grupo de modestas vendedoras de flores, frente a la superficialidad, prepotencia y falta de principios éticos de una clase alta mostrada con simpático buen humor, pero con un indudable tono negativo”.¹⁵ La serie de personajes que representan este elite incluye principalmente Laura Larraín (“buenamoza, coqueta, segura de su importancia y de su rango social”)¹⁶, su hijo don Carlucho, (Ramona: “¿Artista? ¡Ocioso querrá decir! Es de los que se deja crecer la chasca y que lo mantenga su papá. Es ‘re-conocido’ por sus fechorías”¹⁷) y el Alcalde (Rosaura: “El alcalde es buen partido. Dicen que ‘tiene’”¹⁸).

La pérgola satiriza especialmente las redes sociales, específicamente familiares, que han caracterizado la clase alta chilena desde la época colonial. Al partir enojada del escenario después de la primera escena, Laura declara, “Sepan que mi nombre es Laura Larraín viuda de Valenzuela, prima hermana del senador, hija del ex ministro de la Corte...”, mostrando que su estatus viene de sus conexiones de parentesco (Aguirre burla de este hecho en seguida a través de

¹⁴ Aguirre y Flores, *La Pérgola de las Flores*, 9.

¹⁵ Leteher, “Isadora Aguirre...”, 2.

¹⁶ Aguirre y Flores, *La Pérgola de las Flores*, 19.

¹⁷ Ibid 15.

¹⁸ Ibid 13.

la respuesta sarcástica de Rosaura, “Y ‘su abuelita’, ¿quién era?”¹⁹. La relación romántica entre el Alcalde, quien representa el gobierno, y Laura, quien representa la elite social, es el ejemplo clave de la alianza entre los dos grupos. Su interacción revela no sólo la fortaleza de estas alianzas sino también la corrupción que resulta. En la canción <<Oiga usted>>, Laura trata de convencer al Alcalde de votar a favor del proyecto de la expansión de su hijo, el Urbanista (otra conexión familiar), prometiendo que concederá su amor si lo hace. Esta canción coqueta decora el soborno con la superficie de un amor juguetón, pero la ironía aguda sale igual. También es notable decir que el personaje de Laura es una contralto, acentuando sus características engañosas, y el alcalde es un bajo, que a menudo tiene implicaciones siniestras. El mismo ritmo de la canción es juguetón, pero cuidadoso y calculado.

*En amores el soborno es permitido
cuando el fin no es egoísmo sino amor.
Lo importante es que lo más pronto posible
muy juntitos desayunemos los dos.*²⁰

La actitud sospechosa de la obra con respecto a la clase alta se vocaliza a través de las voces de los otros personajes. Sin embargo, ellos también reconocen que juntarse con esta elite es la manera más efectiva de lograr su meta. Por eso, Rosaura insiste que Carmela salga con Don Carlucho para que él hable con su padre el Alcalde en contra al proyecto de la demolición de la pérgola. En la canción <<Para ser una gran dama>>, Rosaura aconseja a Carmela cómo portarse para integrarse en la clase elite.

*Ponís cara de aburrida,
un ojo a medio cerrar
y la boca mesmamente
que si fuerai a silbar.*²¹

Esta primera parte refuerza la imagen de una clase alta floja y tonta. Luego en la canción aparece una referencia a la hacienda, la unidad social, económica y política de la elite chilena.

*Si algún jutre santiaguino
te dice “¿usted no es de acá?”
contestas “vengo llegando*

¹⁹ Ibid 20.

²⁰ Ibid 27.

²¹ Ibid 42.

*del fundo de mi apá*²²

Aquí, le da a Carmela la oportunidad de ser parte de la elite a pesar de su pertenencia al mundo rural. Esta canción en si misma es también una de las muestras más claras y irónicas de las diferencias lingüísticas entre las dos clases: aunque Rosaura le describe a Carmela cómo hablar como la elite de la ciudad (“Pa la niñas de hoy en día/todo es “regio” o “colosal”./Si no te gusta, “cargante”,/ y si te gusta, “brutal”)²³, lo hace con una manera de hablar muy propia a la clase baja. Sus conjugaciones toman la forma de vos (“ponís”, “tenís”) o del tú familiar (“fuerai”, “vai”), y falta parte de sus palabras (“pa”, “apá”). El lenguaje de la elite está lleno de modismos propios y exclusivos, y en general es más extravagante. En la escena de la peluquería, incluye hasta el francés, que también se asocia con la clase alta en Chile. En esta escena, Laura Larraín dice, “¡Ah! Vous me flattez...Lo que es la galantería francesa. Uno pierde la costumbre con lo desabridos que son los hombres en Chile.”²⁴ Esta indica dos cosas: primero, muestra la mirada hacia Europa que tenía la clase alta en Chile por muchos años después de la independencia y segundo, separa la identidad chilena de la clase alta y la asocia con la clase popular.

La dualidad ciudad-campo

El tema de la división entre la ciudad y el campo chileno también retiene su vigencia hoy en día, con una cultura rural muy presente todavía y a pesar de la urbanización que ha resultado de su crecimiento económico. La gran mayoría de las imágenes del campo se ven a través del personaje de Carmela, el prototipo de una huasa chilena. El momento en que ella aparece en el escenario, se ve inmediatamente el choque entre ella y sus alrededores cuando causa el choque de autos al cruzar la Alameda. "Cuando tenía unos 15 años, se me quedó grabada la imagen de una huasita que no se atrevía a cruzar en la calle Ahumada, por miedo a los automóviles y al carro eléctrico que circulaba entonces”, dijo Aguirre, con respeto a su inspiración para el personaje de Carmela. “Cada vez que intentaba atravesar, le daba vergüenza, se reía, se cubría la boca y se devolvía. Hasta que la tomé del brazo y la hice cruzar. La recordé al crear a la Carmelita con su vestimenta campesina: la chupalla, medias largas de algodón blanco, su

²² Ibid 43.

²³ Ibid 43.

²⁴ Ibid 38.

canasto".²⁵ Esta imagen se ve de inmediato en la entrada de Carmela, con sus trenzas, su sombrero de paja y sus gallinas, cuando empieza a cantar con alegría su propia canción "yo soy", <<Yo vengo de San Rosendo>>.

*Yo vengo de San Rosendo
a vivir en la ciudad;
allá la vida es muy sana,
pero nunca pasa na. (bis)
Se trabaja todo el día
se duerme al anochecer
y apenas clarea el alba
trabajamos otra vez..., ¡ay!*²⁶

Esta canción, además de presentar por la primera vez una pintura del personaje de Carmela ("con la cara sonriente", "bien gordita y quemadita de sol"), define desde su perspectiva ingenua las diferencias entre el campo y la ciudad, especialmente con respeto al trabajo y a relaciones de amor. Mientras en el campo "se trabaja todo el día", "me han dicho que aquí en Santiago/se trabaja poco y na"²⁷, una percepción idealizada de la vida urbana que también asocia lo urbano con lo de la clase alta. Su evaluación de la manera coqueta de los hombres de la ciudad presagia los eventos románticos que vienen en seguida. Según ella, en la ciudad, "dicen cosas lindas/si una va emperifollá", mientras en el campo, "llega un huaso bien ladino/y te planta un empujón". Con un entusiasmo ingenuo y aún infantil declara, "quiero que me hablen de amor... ¡ay!"²⁸.

Esta ingenuidad que muestra Carmela se ve cada vez más vinculada a una característica del campo. Aún antes de la llegada de Carmela, Ramona, uno de las pergoleras, dice que la Carmela será "¡Una que se va a perder! Esas huasas novedosas, en cuanto llegan a la capital, dan al tiro un paso en falso"²⁹, y poco después de su entrada, Laura Larrain le refiere a ella como "esa chiquilla boquiabierta" y "esa huasamaca de las gallinas"³⁰. Luego, en el taller del artista Don Carlucho, Carmela reacciona con una curiosidad juvenil, y en la peluquería de Pierre, con terror – los dos acompañados por exclamaciones de "¡Jesús!" y "¡Ave María!". En ambas

²⁵ Elena Irrarázabal Sánchez, "Los Secretos de 'La Pérgola de las Flores'", *El Mercurio*, 14 septiembre 2003, p. 1.

²⁶ Aguirre y Flores, *La Pérgola de las Flores*, 17.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid 14.

³⁰ Ibid 19.

escenas – lugares urbanos de la clase alta – Rosaura le reta con un brusco, “Ya, niña, no seas huasa”.³¹ También cabe decir que es típico del teatro musical clásico que la heroína, generalmente la ingenua, sea una soprano; entonces, esta imagen se refuerza musicalmente a través de la voz soprano de Carmela.

Estas descripciones de inexperiencia general se transforman rápidamente en muestras de inocencia romántica y sexual. Esto se ve especialmente en la escena con el artista Don Carlucho, hijo del Alcalde. Al entrar en su taller, anda curiosa y asombrada al ver los cuadros de arte moderno, mientras su madrina “da vuelta un desnudo contra la pared” y le avisa que no le consienta nada a Carlucho.³² Pero él le seduce con facilidad, y en la canción <<¿Qué será lo que me pasa?>>, refleja que se siente “hipnotizá”. “Habla bonito,” dice Carmela, recordándonos de su evaluación inicial de las maneras de los hombres urbanos, “pero poco se le entiende.”³³ A través de Carlucho, Carmela empieza a ver los aspectos lascivos de la ciudad. La canción al final <<Tonadas de medianoche>>, cantada por una prostituta entre un coro de borrachos bajo un farol, y además en tono menor, refuerza esta imagen. Entonces, esta yuxtaposición lascivo-inocente muestra un contraste clave entre lo urbano y lo rural.

El encuentro con Carlucho se opone directamente a él con Tomasito, el interés romántico principal de Carmela. En contraste, Tomasito también es del campo, y su amor para Carmela se presenta de una manera más simple y sincera. La canción <<Campo Lindo>> presenta su rancho en Limache como un contexto pintoresco para un amor sencillito e inocente.

*Tengo mi rancho en el cerro
entre un sauce y un rosál.
tengo mi perro el Fortuna
y mi caballo alazán.
Tengo un arroyo que canta
cuando me riega el trigal,
pero no estoy muy contento
pues no tengo a quién amar.*

*Campo bueno, campo bueno
es mi tierra a trabajar.
Pero cuando tenga dueña
campo lindo lo voy a llamar.³⁴*

³¹ Ibid 29.

³² Ibid 28.

³³ Ibid 29.

³⁴ Ibid 24.

Esta es quizás la representación más positiva del campo que contiene la obra. A través de Carmela, el campo se ve principalmente como el escenario para una vida ingenua y atrasada. Los de la clase alta le echan miradas condescendientes, y aún su madrina Rosaura trata de esconder sus comportamientos y su lenguaje del campo para impresionar a los miembros de la elite. Lo positivo del campo se ve a través de Tomasito, que no representa la vida aislada sino una imagen nacional del campo. “También yo soy del sur,” le dice a Carmela, “Pero después me entró el ‘cominillo’ y recorrí todo Chile: trabajé en el norte en las salitreras y anduve ‘marisqueando’ en Chiloé”.³⁵ Entonces, Tomasito representa la migración y vagabundaje que caracterizaba la vida rural chilena por muchos siglos, y por eso, lleva identidades de todo el país. El cantante chileno Douglas, quien hizo el papel del Tomasito en 2002, opina que “Tomasito es un poco la esencia del chileno, muy tímido, pero aguerrido”.³⁶ Por lo tanto, la obra invita que el público chileno se identifique con Tomasito y con su visión del campo chileno.

Yuxtapuesto con Carmela y Tomasito, símbolos del campo, son unos personajes que son símbolos de la ciudad y por eso, de la modernización. El urbanista, el hijo de Laura Larraín, se presenta en la canción <<Yo soy el urbanista Valenzuela>>, el “orgullo municipal” cuyo propósito es “solucionar” y “hermosear”, mientras el coro de floristas le burlan, diciendo que en realidad su meta es “molestar”.³⁷ A través del comentario sarcástico de las floristas, la imagen del urbanista y entonces de la urbanización es decisivamente negativa.

Urbanista: Tomo medidas. ¿Me permite? (Intenta seguir).

*Rosaura: (Se le pone delante). ¿Qué va a comprar la calle, o la va a vender por metros?*³⁸

Cuando Tomasito golpea al urbanista en la escena en la kermesse, se ve un enfrentamiento directo entre el campo y la ciudad, y la victoria de Tomasito presagia la victoria de las floristas en contra al plan de urbanización. Otro símbolo de lo urbano y sofisticado es Pierre, el peluquero, presentado acertadamente en <<Je suis Pierre>> como “el rey de la ciudad”.³⁹ Él también sirve como un modernizador, ofreciendo una vía a la clase alta a Carmela.

³⁵ Ibid.

³⁶ Marcelo Pacheco Araneda, “Paz Bascuñán se sumó al elenco del musical ‘La Pérgola...’”, *El Mercurio*, 15 julio 2002, p. C12.

³⁷ Aguirre y Flores, *La Pérgola de las Flores*, 34.

³⁸ Ibid 33.

³⁹ Ibid 37.

Cuando Carmela se sienta en la peluquería, Rosaura dice a Pierre, “Modernice no más”, y Pierre va directamente a quitarse de sus trenzas.⁴⁰ En este caso, el símbolo de lo urbano no es un antagonista sino otra manera de juntarse estratégicamente con la elite, solidificando otra vez la conexión ciudad-clase alta.

La política local chilena

La política local que se presenta en *La Pérgola de las Flores* aparece de dos lados: uno, el lado de la corrupción, y otro, el lado de la participación popular. Los dos temas son fuertemente vigentes, tomando en cuenta la desconfianza popular en los funcionarios de los gobiernos locales y la gran frecuencia de paros y huelgas en las ciudades chilenas.

El símbolo más claro del gobierno en *La Pérgola* es el Alcalde, que ya hemos discutido en cuanto a sus conexiones personales y financieras con la elite adinerada, específicamente por los comentarios de las floristas y por el soborno en la canción <<Oiga usted>>. Él también tiene otra canción en el segundo acto, <<Yo digo siempre sí>>, que es una muestra aún más flagrante de la hipocresía y deshonestidad de la política local que él simboliza.

*Si alguien me propone alguna cosa
yo le digo siempre sí;
si alguien me propone algún negocio,
yo le digo siempre sí.
En toda mi vida y experiencia
yo no digo no jamás;
pero cuando quedo solo,
hago lo que me conviene más.⁴¹*

Según la canción, “el SI es tanto más bonito/y tiene elasticidad”, y esto muestra claramente la elasticidad moral del personaje y entonces de la institución que representa. Esta canción es juguetona y rápida musicalmente, y esto añade sarcasmo y humor a la situación, siguiendo el patrón de mostrar esa clase negativamente pero con buen humor.

El otro lado del comentario político se ve principalmente por las pergoleras, quienes son los símbolos del populismo, literalmente del hombre de la calle. Forman, como grupo, el protagonista central del argumento los que están luchando contra la elite por su espacio y su derecho a trabajar. Se presentan como personajes de fuerza e inteligencia y con un sentido del

⁴⁰ Ibid 41.

⁴¹ Ibid 48.

bien común; entonces, la obra está claramente en apoyo de los movimientos populares. La primera llamada a la protesta se desarrolla en la forma de una cueca, el baile nacional de Chile y un método muy efectivo de mostrar la unidad y el espíritu de los chilenos. <<La Revuelta>> tiene un ritmo y una letra triunfante.

*Nuestra Pérgola querida
La vamos a defender;
Aunque nos cueste la vida,
No la podemos perder.*⁴²

Junto con las pergoleras, otro grupo que es importante en esta acción política es él de los estudiantes, famosos en el Chile actual por su actividad política. Al final del primer acto, ellos dirigen la protesta en el espectáculo dramático de la canción final, <<Los estudiantes>>, después de que sumergen al urbanista en la pila. Son ellos que declaran que la pérgola sea monumento nacional, un símbolo de la cultura “castiza” y “pintoresca” de Chile.⁴³

Al final de la obra, cuando el Alcalde declara que la pérgola no sólo va a permanecer sino también va a recibir una prórroga de quince años, el sentimiento completo se ve en una frase singular “¡La pelearon y la ganaron!”.⁴⁴ El éxito del romance de Carmela y Tomasito es secundario. La resolución de la obra queda en la victoria del grupo de las pergoleras y los estudiantes. Entonces, el protagonista no es un personaje singular sino un grupo; es decir, el protagonista de *La Pérgola de las Flores* es la gente chilena.

Conclusiones

Es claro que *La Pérgola de las Flores* tiene un encanto especial, con su humor, su música, sus elementos nostálgicos, y sus características específicamente chilenas que provocan una conexión sentimental con el público. Pero su éxito no se puede atribuir sólo a estos elementos; hay una razón más profunda por su popularidad continua, y esta razón se halla en su contenido social. Como dice Luís Alberto Mansilla, “Su público mismo sobrepasa a la elite que habitualmente concurre a los estrenos. Es un público popular en el mejor sentido del término”.⁴⁵ La respuesta se queda en el hecho de que el público *es* el protagonista, y por eso se identifica con

⁴² Ibid 23.

⁴³ Ibid 35.

⁴⁴ Ibid 57.

⁴⁵ Mansillo, “Dos clásicos...”, 12.

el conflicto con la clase alta, con las identidades contradictorias entre el campo y la ciudad, con las ventajas y desventajas de la modernización, con la corrupción política y con el triunfo de la voz del pueblo. “Es que la obra ya no es mía,” dijo Isadora Aguirre en 2003, más de 30 años después del primer estreno de *La Pérgola*. “Es del público”.⁴⁶

⁴⁶ Sánchez, “Los Secretos”, 1.