



Universidad de Concepción  
Dirección de postgrado  
Facultad de Humanidades y Arte - Magíster en Literaturas Hispánicas

**Manifestaciones literarias de inicios de siglo XX:  
poemas populares de prensa obrera y obrero-satírica en Coronel  
(1902-1906)**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas

KARINA PATRICIA MONSÁLVEZ ELGUETA  
CONCEPCIÓN – CHILE  
2018

Profesora guía: Clara Parra Triana  
Departamento de Español, Facultad de Humanidades y Arte  
Universidad de Concepción



*A mis abuelas Margarita Estuardo Sepúlveda y Silvia Campos Campos.*

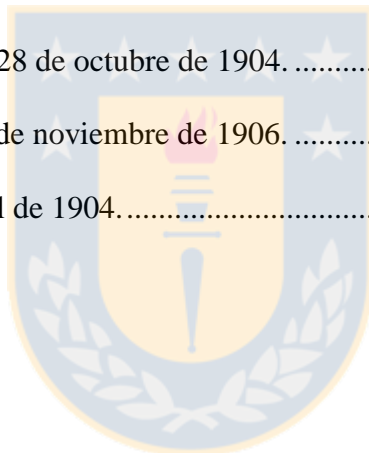
*A mis abuelos Juan Elgueta Elgueta y Carlos Monsálvez Muñoz.*

## Índice de contenidos

Índice de figuras	iv
Resumen	v
Introducción	1
Capítulo 1: Marco Socio-cultural de la zona del carbón (1850-1910)	10
Capítulo 2: Prensa obrera y prensa obrero-satírica en la zona minera de Coronel (1900-1910)	24
Capítulo 3: Estudio de textos literarios en prensa obrera y prensa obrero-satírica de Coronel (1902 – 1906)	59
3.1 “Despiértate ¡oh pueblo! i tus grillos quebranta”: los poemas de Víctor Alarcón Díaz.	61
3.2 En torno a Ña Jenara: Diálogos en versos entre prensa obrera y prensa obrero-satírica.	85
3.3 “¡Como siempre, para servir a Uds!”: Misceláneas de prensa obrera y prensa obrero-satírica	102
Consideraciones finales	106
Referencias	111

## Índice de figuras

Figura 1. <i>El Alba</i> , Año I, N° 19, 4 de mayo de 1902. ....	33
Figura 2. <i>La Voz</i> , Año I, N° 1, 2 de agosto de 1903. ....	38
Figura 3. <i>La Defensa</i> , Año I, N° 6, 16 de octubre de 1904. ....	41
Figura 4. <i>Ña Jenara</i> , Año I, N° 1, 23 de marzo de 1905. ....	49
Figura 5. <i>Ña Jenara</i> , Año I, N° 1, 23 de marzo de 1905. ....	50
Figura 6. <i>El Apir</i> , Año I, N° 2, 15 de noviembre de 1906. ....	53
Figura 7. <i>Ña Jenara</i> , Año I, N°1, 23 de marzo de 1905. ....	54
Figura 8. <i>El Tábano</i> , Año I, n° 2, 28 de octubre de 1904. ....	55
Figura 9. <i>El Apir</i> , Año I, n° 2, 15 de noviembre de 1906. ....	56
Figura 10. Año I, N° 35, 3 de abril de 1904. ....	93



## **Resumen**

Durante la primera década del siglo XX en la localidad minera de Coronel –ubicada en la cuenca del carbón– surgió un importante acervo cultural de carácter popular producto de un cruce entre tradiciones populares de los mineros provenientes de sectores rurales del país y la realidad laboral a la que se enfrentaron estos obreros. Una de las manifestaciones literarias que cobra importancia en la zona del carbón es la poesía, por consiguiente, la presente investigación se instala sobre la afirmación de que la poesía popular de las comunidades del carbón – específicamente de Coronel–, en cuanto manifestación literaria de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, no solo configura una representación de la experiencia minera en el período, sino que además constituye un puente entre literatura, memoria histórica e identidad cultural de la zona del carbón. Estas expresiones se encuentran en las publicaciones de prensa obrera de la época y posibilitan un estudio detallado del proceso literario popular generado en la cuenca minera. En este orden, nuestro objetivo principal es estudiar los poemas obreros mediante la revisión de las publicaciones periódicas con la finalidad de exponer cualitativamente las prácticas y formas de producción literario de la colectividad minera en la zona del carbón en los albores del siglo XX.

## Introducción

Bajo el entusiasmo que generó la conformación de la primera Federación de Resistencia Coronel Lota, el periódico obrero *El Alba* declaró: “Desde estas columnas ochocientas voces se ponen de pie para saludar con un hurra desprendido del corazón a todas las sociedades obreras de Chile, invitándolas a seguir por ese escabroso camino hasta llegar a la cima de la montaña del porvenir i clavar la bandera de la paz universal, al grito de ¡mueran los tiranos! ¡viva el trabajo para el trabajador!”<sup>1</sup> (*El Alba*, 1902, nº 4). Este y otros discursos publicados en la prensa local de Coronel y Lota abren un espacio de estudio que permite profundizar en las formas de expresión que utiliza el pueblo de la zona del carbón en la marginalidad de las estructuras sociales y de las institucionalidades, discursos que emergen de una comunidad que manifiesta una experiencia social y cultural en movimiento.

Sin embargo, la problemática que enfrenta esta investigación es que las manifestaciones poéticas de periódicos obreros y obrero-satíricos de inicios de siglo XX (1900-1910) producidas en la zona minera del carbón<sup>2</sup> no han sido previamente estudiadas desde una perspectiva literaria. Es por ello que hemos considerado como referentes los trabajos que circundan nuestro objeto, tales como artículos académicos sobre poesía obrera en la región del salitre que discuten en torno a conceptos, acontecimientos e ideologías evidenciadas en manifestaciones literarias en la prensa periódica de esta región, así como también letras populares de distintos sectores que permiten entender el proceso y acervo cultural producido en las comunidades obreras.

Mauricio Ostria (2014) señala que “construir imágenes simbólicas no sólo es una de las prácticas involucradas en la experiencia social y cultural, sino una de las vías necesarias en la construcción de discursos identitarios” (p. 42-43). En este sentido, la zona minera del carbón en

---

<sup>1</sup> Se conservará la redacción y ortografía original de textos citados de los periódicos en estudio.

<sup>2</sup> Se estudiarán los periódicos obreros y obrero-satíricos de las localidades de Coronel y Lota, ubicadas en la zona centro sur de Chile.

el Chile de principios de siglo XX representa una dimensión que se vincula a un campo simbólico ambivalente, puesto que por una parte el carbón como material que identifica al minero y la mina como espacio que se emplaza bajo tierra construyen un imaginario vinculado semánticamente a la oscuridad y lo negro, cuya carga metafórica en el imaginario occidental está asociada a nociones referidas a la muerte y el infierno; mientras que por otra por otra, la mina también representa un lugar poseedor de riquezas, en este caso el carbón se transforma en un material valioso denominado “oro negro”. Esta ambivalencia es también experimentada por el obrero de la cuenca del carbón quien se debate entre el incansable devenir de la muerte y la paradoja del progreso material y el sustento económico<sup>3</sup>.

Ahora bien, nuestra hipótesis se instala sobre la afirmación de que la poesía popular de las comunidades del carbón, en cuanto manifestación literaria de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, no solo configura una representación de la experiencia minera en el período, sino que además constituye un puente entre literatura, memoria histórica e identidad cultural de esta zona. Estas expresiones se encuentran en las publicaciones de prensa obrera de la época y posibilitan un estudio detallado del proceso literario popular generado en la región del Biobío, particularmente en la localidad de Coronel de la cuenca minera. Hablamos de discursos y un pensamiento social que articulan, a través de una expresión cultural, la tradición popular con la realidad laboral de los sujetos involucrados.

---

<sup>3</sup> La región minera del carbón se emplaza como un territorio cuyos habitantes forjan una identidad minera que es posible evidenciar en el acervo cultural de inicios de siglo XX. Un ejemplo emblemático es “La compuerta número 12” de Baldomero Lillo, relato publicado por primera vez en 1904 que narra las vivencias de un minero que lleva a su hijo a las profundidades de la mina: “El recuerdo de su vida, de esos cuarenta años de trabajos i sufrimientos se presentó de repente a su imaginación, i con honda congoja comprobó que de aquella labor inmensa solo le restaba un cuerpo exhausto que talvez mui pronto arrojarían de la mina como un estorbo, i al pensar que idéntico destino aguardaba a la triste criatura, le acometió de improviso un deseo imperioso de disputar su presa a ese monstruo insaciable, que arrancaba del regazo de las madres los hijos apenas crecidos para convertirlos en esos parias, cuyas espaldas reciben con el mismo estoicismo el golpe brutal del amo i las caricias de la roca en las inclinadas galerías” (1904, p. 32). Este y otros relatos narrados dan cuenta de una sensibilidad vinculada a una experiencia vital dramática, así también este territorio alberga un colectivo obrero organizado y con saberes populares traídos desde distintos espacios principalmente campesinos.

El estudio de lo popular nos conduce a pensar en los planteamientos que Mijaíl Bajtín elabora en torno a la cultura popular como aquella que es infinita, heterogénea en sus manifestaciones y matriz de nuevas formas lingüísticas (Bajtín, 2003). En este sentido, cabe señalar que a inicios de siglo XX en Chile, se introdujeron ideas anarquistas y marxistas las cuales ocuparon la noción de lo popular desde una perspectiva de resistencia y lucha en contra una hegemonía opresora (Martin-Barbero, 1991).

La migración de grupos de campesinos a sectores en procesos de industrialización y urbanización fue una constante durante las última décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX; este desplazamiento dio comienzo a una nueva forma de vida y una nueva forma de sociabilidad popular. Por otra parte, la paradoja de aquel tránsito es que el obrero se mueve en busca de mejores condiciones de vida, pero se encuentra con una realidad de pobreza y explotación. Esta contradicción, propia de la modernidad<sup>4</sup>, constituye una de las causas de los movimiento sociales obreros más influyentes de esta época en Chile.

Junto a los cambios sociales y políticos que experimenta el país, en estas décadas el campo literario inicia un proceso de consumación que abarca un periodo que va entre 1890 y 1920 aproximadamente, este proceso de autonomía advierte un hecho significativo: la emergencia de escritores y poetas provenientes de grupos sociales diversos (Gonzalo Catalán, 1985). En este tiempo de conformación del campo, la literatura popular transitará en los bordes, tanto simbólicamente como territorialmente, puesto que, por ejemplo, los escritores de liras

---

<sup>4</sup> Marshall Berman (1989) indaga en la dialéctica producida entre los conceptos de “Modernidad” y “Modernización”, definiendo “Modernidad” como una forma de experiencia vital compartida entre todos los hombres y mujeres del mundo “experiencia del espacio y el tiempo, del ser y de los otros, de las posibilidades y los peligros de la vida” (p. 67); en tanto que “Modernización” es entendida como, el conjunto de procesos sociales que dan vida al remolino de experiencias en el siglo XX y lo mantienen en un estado de conversión perpetua (Berman, 1989). Estos procesos modernizadores han ido gestándose hace más de cinco siglos, dentro de los cuales el siglo XIX es fundamental, puesto que en este periodo el hombre vive la experiencia de la Modernidad, así lo señala Karl Marx cuando sentencia que “todo lo sólido se evapora en el aire” (citado en Berman, 1989, p. 71) y Nietzsche, quien percibe la modernidad como “una gran ausencia, un gran vacío de valores y, sin embargo, al mismo tiempo con una abundancia de posibilidades” (citado en Berman, 1989, p. 73).



populares serán campesinos y obreros que producirán versos con temáticas heterogéneas, trasladando los versos desde la esfera de la oralidad a la esfera de la escritura, y al mismo tiempo para vender su décimas populares van a recorrer las calles y puertos de los sectores más pobres del país. Al respecto Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica* (2007) expone que la modernidad, junto a sus procesos modernizadores, interfieren hasta en los espacios más apartados, eliminando la idea de margen como un espacio de los *otros*, al señalar que estos *otros* conforman o pueden configurar un *nosotros*, es decir, son otros próximos, cuando no uno mismo. En este sentido, Sarlo sentencia:

Las relaciones mediatizadas propias de una ciudad moderna, sea en el mercado de trabajo, en las formas de la producción, en las nuevas instituciones políticas, en las prácticas cotidianas que afectan lo público y lo privado, la vida diaria, la sexualidad y los afectos, colocan a lo desconocido en medio de lo conocido, transforman ámbitos antes familiares y gobernables, descentran sistemas de relaciones que parecían estabilizados desde y para siempre (p. 32).

De modo que las relaciones que los procesos modernizadores desarrollan, transgreden los límites trazados haciendo que los márgenes se diluyan en el vínculo social y cultural que comienza a gestarse en los aspectos más íntimos de una ciudad. No obstante, pese a esta nueva experiencia que otorga la modernidad, los obreros de sectores mineros de Chile en lugar de cruzar la línea de la marginalidad y aceptar el porvenir impuesto por el capitalismo, resisten su introducción, asimismo la comunidad minera va a manifestarse contraria a la explotación industrial y esta resistencia se evidenciará, por ejemplo, en las huelgas multitudinarias, en la creación de sociedades y federaciones de resistencia, en los órganos mancomunales, en los periódicos obreros, etc.

Ahora bien, el conjunto heterogéneo de poemas obreros de la zona del carbón constituye una práctica de la comunidad minera, puesto que la literatura popular, y en particular los poemas, representan una expresión artística que da cuenta de una sociedad popular en proceso de arraigo a un sector minero y en sus versos “expresan la transición dramática de su vida tradicional (campesina, minera o urbana) y su extrañamiento respecto de la vida proletaria moderna, desarraigada” (Illanes, 1998, p. 12).

Ligada a este sentir, la poesía de las comunidades del carbón se manifiesta al menos en dos formas particulares: poemas de prensa obrera y poemas de prensa obrero-satírica. Los primeros abordan temas diversos; algunos de ellos presentan una marcada influencia de las ideas anarquistas, porque también los periódicos siguen esa línea editorial al ser elaborados por dirigentes de grupos ácratas o demócratas, en tanto que otros abordan temáticas intimistas, en estos últimos es posible profundizar en los modos de pensar y vivir de los mineros del carbón. Por otra parte, los poemas obrero-satíricos expresan, con tono de burla, situaciones políticas y cotidianas de la localidad minera. Cabe señalar que estos poemas presentan cierto grado de dificultad, puesto que abordan contenidos locales satirizando a personajes concretos de los cuales no tenemos precedentes, por lo que solo podemos acceder a una comprensión global de las temáticas abordadas.

A partir de estos planteamientos generales, cabe destacar que el presente estudio se inserta en un marco de técnica de investigación hipotético-deductiva, en el que el abordaje de archivos – como fuentes principales de estudio– ha sido clave en el desarrollo de este. Así, el sostén teórico-metodológico que ha guiado el proceso investigativo está delimitado por el enfoque literario presente en la poesía popular de publicaciones periódicas de la época señalada. El estudio de fuentes de archivo comprende un procedimiento particular, puesto que investigar en

publicaciones periódicas requiere acciones que integran, entre otros procedimientos, la recurrencia al lugar donde se encuentra el archivo, la búsqueda de documentos pertinentes a la investigación, la selección preliminar del corpus y el análisis que integra tanto el contenido de las fuentes como el contexto de producción de los documentos analizados.

Respecto a lo anterior, resulta imprescindible abordar la dimensión del archivo como un procedimiento decisivo en nuestra investigación, puesto que “puede afirmarse como perspectiva general que las publicaciones culturales/literarias constituyen una dimensión crucial de la historia de una cultura, no un capítulo o un género añadido a otros géneros culturales de los que se compondría esa historia, puesto que no sería posible desligarlas de ella” (Tarcus, citado en Delgado, 2014, p. 20). En este sentido, la metodología de nuestra investigación aborda el archivo como una fuente de información que al mismo tiempo fue parte importante de un contexto cultural y que, incluso, participó en la producción de “nuevos” proyectos que anuncian el advenimiento de nuevas intelectualidades e ideas, a esto se refiere Claudio Maíz, cuando señala que:

Lo nuevo en la historia de la literatura y el arte habría que pensarlo no como un producto solamente –como en general la crítica lo ha hecho– sino como un estado de producción cuya constatación es posible merced a los textos literarios, las revistas, los ensayos etc., a los que accedemos. Visto así, es decir, en proceso y no como una formación cristalizada, las publicaciones periódicas cumplen un rol fundamental, porque es en ellas donde se plasma la actualidad de lo pensado o de lo que se está pensando sobre la literatura y el arte (2016, p. 27).

De esta manera, el enfoque de la investigación de archivo nos permite comprender las relaciones estructuradas entre las manifestaciones culturales de un periodo y la memoria

histórica. Respecto al concepto de ‘memoria’, Marcos Alegría Polo indica la importancia del vínculo entre archivo y memoria, señalando que “ésta, como aquél, toma la forma general de un orden establecido bajo una ley que busca la (re)unificación. [...] Ahí donde el archivo se erige en memoria, éste asume el mandato de recordar y encarna el orden de este recuerdo. Se convierte, entonces, en el lugar donde se guarda dicho deber: si debemos recordar, debe haber archivo” (2013, p. 100). El archivo es también la conservación de memorias, por lo tanto, consideramos primordial una metodología de esta índole, puesto que una de las problemáticas que obstaculiza el conocimiento de registros literarios de los sectores populares se debe a la distancia –temporal y espacial–, es decir, al olvido.

Ahora bien, en términos concretos, nuestra investigación se ha realizado en torno a las publicaciones periódicas y de prensa diaria de la zona del carbón, durante los últimos años del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. Estas fuentes han sido indagadas con la intención de encontrar manifestaciones literarias –específicamente de poemas populares–, por lo tanto, para llevar a cabo este estudio, es necesario comprender que el archivo se presenta como un recurso heterogéneo (Alegría Polo, 2013), es decir, como un corpus que reúne diversidad de temáticas vinculadas por el proceso socio-histórico y cultural dentro del cual se encuentran insertas.

Considerando que el objetivo principal de este trabajo es estudiar los poemas obreros populares mediante la revisión de las publicaciones periódicas que encontramos en el archivo, con la finalidad de exponer cualitativamente las prácticas y formas de la producción literaria de la colectividad minera en la zona del carbón entre los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX y que nuestros objetivos específicos son exponer, explicar y analizar las

manifestaciones literarias de los periódicos obreros y obrero-satíricos de Coronel, hemos determinado elaborar tres capítulos que abordan los objetivos propuestos.

El primer capítulo expone los principales aspectos históricos que enmarcan nuestro objeto de estudio, con el propósito de describir aspectos sociales y culturales que fueron configurando un discurso de la zona minera del carbón; al mismo tiempo, se pretende dar cuenta de la relevancia que tuvo el movimiento obrero en estas localidades y cómo este movimiento fue el que propició la creación de imprentas con periódicos anarquistas que introducían en sus páginas poemas obreros.

La irrupción del ideario anarquista y socialista en la cuenca del carbón fue clave para el desarrollo de un pensamiento crítico por parte de los obreros, en este periodo los trabajadores fueron conscientes de su situación, lo que se evidencia, tanto en formación de la mancomunal de trabajadores de Lota y Coronel, bajo la dirigencia de Luis Morales M., como en la manifestación de diversas formas de su descontento y ánimo de generar cambios a nivel social y político. En este sentido, las huelgas fueron las que obtuvieron mayor reconocimiento, una de ellas fue la que se llevó a cabo en 1903 la que dejó varios heridos y dirigentes detenidos. Esta y otras huelgas desarrolladas en el sector contaron con alta participación de obreros y se extendieron por varios días y meses de negociación. Así se gestó en esta localidad una organización obrera, la que se movía entre el pensamiento moderno de lucha y los modos de vida tradicionales.

A continuación, el segundo capítulo profundiza en los aspectos que hicieron posible la irrupción de la prensa obrera en la localidad de Coronel, pues en ella se publicaron múltiples sucesos acaecidos en la zona minera y referentes al movimiento obrero a nivel nacional; así también estos periódicos dedicaron páginas completas a la publicación de discursos que pretendieron generar conciencia de clase en los obreros, de igual manera, estos textos

demonstraron que el movimiento obrero tenía los medios y el conocimiento para discutir sobre temas políticos y sociales que afectaban al país. En este sentido, la prensa obrero-satírica se instala como un dispositivo que entretiene lo propio de la prensa crítico-política, como la burla y la caricatura, con las demandas de los obreros en distintas provincias del país. En el caso de Coronel y Lota, la prensa obrero-satírica tuvo lugar durante la primera década del siglo XX, de los periódicos solo se conservan algunos números, sin embargo, este material evidencia el acervo literario producido en este tipo de medio.

Lo anterior nos conduce al tercer capítulo, este apartado es medular puesto que aborda el estudio de poemas populares de prensa obrera y obrero-satírica de la localidad de Coronel, entre los años 1902 y 1907. Los poemas analizados corresponden a periódicos obreros de Coronel (*El Alba*, *La Defensa* y *La Voz*) y a periódicos obrero-satíricos (*El Tábano*, *Ña Jenara* y *El Apir*.) La evidencia de estos poemas, de características y temáticas heterogéneas, se torna un hallazgo fundamental en nuestra investigación, porque en estas hojas se plasman modos de escritura que la historia literaria ha ignorado, además se resalta la figura del poeta real que la prensa atrapó en sus páginas y también se representan los modos de vida, sentimientos, costumbres, deseos y sufrimientos de una comunidad que advierte una práctica atravesada por cambios sociales y culturales.

En consecuencia, estos tres capítulos giran en torno al estudio de la poesía popular publicada en los periódicos señalados y pretenden indagar en el vínculo que se establece entre arte, historia y cultura; unión que se evidencia en la producción de discursos que articulan, a través de manifestaciones literarias, la experiencia social con la tradición popular de la comunidad minera del carbón.

## Capítulo 1

### Marco socio-cultural de la zona minera del carbón (1850-1910)

Miles de obreros se encuentran hoy día  
sumergidos bajo las entrañas de la tierra,  
golpeando con el pesado martillo  
(*El Alba*, 1902, n° 3).

El presente capítulo indaga en la irrupción del movimiento obrero a inicios de siglo XX y en cómo la prensa obrera fue instalando dispositivos de relación y de poder que afectaron la sociabilidad de la época y propiciaron la emergencia de consumación del campo literario.

Los cambios políticos, sociales y culturales de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX en Latinoamérica resultan de la organización de repúblicas en consolidación, las que se erigieron en torno a los procesos de modernización. En este sentido, la economía –vinculada a las nuevas estructuras políticas y sociales– se fundamentó en el establecimiento de un importante capital industrial dedicado a labores de explotación de materias primas, siendo la productividad minera, cafetera, azucarera y ganadera protagonista de este desarrollo que trajo consigo la formación de ciudades modernizadas y, por ende, la emergencia de nuevos grupos sociales. En el caso de Chile, la minería adquirió un rol significativo en la segunda mitad del siglo XIX con la extracción de salitre en el norte y de carbón en la zona centro-sur. De modo que la cuenca carbonera fue sede de diversas instalaciones industriales situadas primordialmente en los sectores de Coronel y Lota.

El establecimiento de las mineras en la zona del carbón fue la causa de la conformación de una localidad cuya estructura asentaba todos los cimientos de una ciudad con pretensiones modernas. A esto refiere Luis Ortega (1992), quien puntualiza que hacia fines del siglo XIX:

Coronel era entonces una bullente ciudad dotada de servicios básicos tales como hospital y lazareto, y de mercados bien abastecidos de pescado fresco, verduras y carne a bajos precios. Contaba además con numerosas “amenidades”: entre éstas, su teatro, punto focal del centro citadino. En este sector se habían erigido buenos edificios construidos con ladrillos manufacturados en las fábricas de los alrededores. Entre los edificios más notables se contaban el de la aduana, la estación, la casa de ingenieros del ferrocarril y los edificios públicos. La plaza estaba bien trazada y adornada con una elegante torre de reloj. Contigua al sector central y en calles polvorientas, se situaba un área comercial, donde predominaban los apellidos alemanes, españoles, ingleses e italianos. También allí, pero bordeando con los últimos sectores habitacionales, se agrupaban bares cafés, salones, casas de empeño y prostíbulos (...). En los arrabales, el aspecto de la ciudad cambiaba dramáticamente (p. 135-136).

La descripción de Ortega da cuenta de cómo la organización del espacio en Coronel imita las estructuras propias de las ciudades que surgían a fines del siglo XIX, propiciando un diálogo con la idea de ciudad moderna latinoamericana; al respecto José Luis Romero indica que “surgieron calles y paseos, buenas y hasta lujosas residencias, el infaltable teatro de las ciudades que querían manifestar su anhelo de bienestar y prosperidad y todos los servicios propios de una ciudad moderna. Una sociedad activa y la mano de obra barata –hasta un grado dramático— que ofrecía la región consolidaron la función de la ciudad en un área que carecía de ellas” (1986, p. 257). De este modo, se fue fundando en Coronel una urbe, aunque periférica, también conectada con los procesos de modernización y con nuevos sectores políticos y sociales que emergieron como resistencia a este desigual desarrollo.



En las construcciones mineras de la zona del carbón hubo predominancia de comerciantes foráneos, esto se debe a estrategias políticas que –según señala Gabriel Salazar (2014a)– favorecían la instalación de sociedades extranjeras creando un Estado de integración hacia afuera, es decir, una economía que le otorgase a Chile un puesto en el mercado internacional. Así, la instauración de la industria minera de la cuenca carbonera fue constituida en 1859 por la sociedad de Matías Cousiño (criollo), Williamson y Duncan (ingleses), y Federico Schwager padre e hijo (alemanes).

La forma de organización social de las regiones industrializadas se condice con lo expuesto por José Luis Romero (1986) quien indica que “las empresas eran casi siempre de capital extranjero, y extranjeros fueron sus gerentes, ingenieros, sus mayordomos y, a veces, hasta sus capataces; la mano de obra, en cambio, nacional; y nacional fue también todo el mundillo de intermediarios que la producción y su comercialización engendraron” (p. 248-249), por lo que es importante señalar que fue el ‘extranjero’ quien ocupó el lugar de poder económico dentro de la sociedad carbonífera, y que fue, además, quien vivió en las residencias más lujosas, la cuales – como indica Ortega– ostentaban fachadas de “villas carboníferas inglesas” (1992, p. 135).

En el otro extremo de la organización ciudadana se encuentran las clases populares, las cuales conforman la gama que Gabriel Salazar denomina “sujetos populares” en tanto constituyen un grupo heterogéneo y móvil –es decir, entes actuantes, no pasivos–, cuyo punto de unión reside en los movimientos social-populares iniciados a fines del siglo XIX (Salazar, 2014b). Como grupo social, los sujetos populares conforman tres sectores tradicionales: campesinos, artesanos y peones. Estos últimos fueron numerosos en las zonas carboníferas, lo que se relaciona con lo señalado por Ortega (1992) quien sentencia que la zona del carbón fue también un espacio fronterizo durante el siglo XIX, el cual se encontraba separado del resto de la región, tanto por

sus características geográficas (río Biobío) como sociales y culturales; ya que previo a la instalación de las empresas mineras, a este espacio llegaban bandoleros que huían de la ley, vagabundos y marginados de las condiciones laborales urbanas.

Salazar señala que el peón fue el sujeto que se desplazó desde los valles centrales a los sectores mineros, caracterizándose por su inadaptación a las condiciones laborales de las industrias. Por lo demás, “en las ciudades el peón o gañán formó parte de una masa laboral empleada en diversos oficios, escasamente calificada y barata. Estas características se acomodaban al mercado laboral de la época, condicionado a ciclos de expansión y contracción que ampliaban o restringían la demanda de mano de obra” (Salazar, 2014b, p. 97). De modo que cuando las empresas mineras se establecieron, los trabajadores de las minas conformaban una sociedad itinerante que paulatinamente fue instalándose y estableciéndose en sectores colindantes al centro de la ciudad.

Estos mismos sujetos populares –que se desplazaron hacia las localidades en proceso de industrialización– fueron quienes constituyeron los movimientos obreros en las sociedades mineras, comenzando a mostrar su descontento ante la explotación y tratos violentos que llegaban incluso a la muerte, “las durísimas condiciones de trabajo y los frecuentes accidentes en las minas y en la superficie, que derivaban en numerosas muertes y mutilaciones, imponían una existencia precaria” (Ortega, 1992, p. 139). Consecuentemente, hubo variadas huelgas que culminaban con saqueos e incendios y que prevalecieron durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Estas manifestaciones se masificaron por medio de distintas formas de organización; así, con la entrada del nuevo siglo, se fundó un movimiento social popular que mantuvo redes de contacto con los obreros del norte salitrero por medio de distintas organizaciones sindicales y obreras.

En este orden, en la ciudad de Coronel y en el resto de la zona carbonera, se conformaron sindicatos y movimientos obreros –en su mayoría mineros– influidos por las ideas anarquistas provenientes de un colectivo social e intelectual, principalmente de Santiago. Ya Sergio Grez refiere a este tema al señalar que “hacia 1904 se produjo una importante emigración de activistas anarquistas hacia la región del salitre y poco antes algunos agitadores de esta tendencia se habían dirigido a la zona del carbón en el Golfo de Arauco” (2007, p. 68). De esta manera, señala Hernán Venegas, entrada la primera mitad de siglo XX el sector de La Colonia<sup>5</sup> constituyó “el centro de mayor disidencia del sector de Coronel. Fue en ella donde tuvo su centro de operaciones la Federación Obrera de Chile y en ella también se brindó albergue a la mayoría de los obreros expulsados de las minas y a los ‘agitadores’ en el lenguaje de los administradores y empresarios” (1997, p. 135). Este y otros centros de reunión permitieron que las asociaciones sindicales se mantuvieran en constante diálogo con el norte: “Compañeros de trabajo –llamaba *El Alba* de Coronel– el momento es llegado que, como hombres de conocimientos de trabajo y como libres ciudadanos, sigamos el ejemplo que nuestros hermanos y compañeros del norte nos dan” (Venegas, 1997, p. 138).

Los mineros, pescadores y artesanos iniciaron distintas formas de diálogo y de organización, tales como reuniones, lecturas dominicales de prensa obrera, talleres para aprender a escribir, entre otros. De este modo se gestó al interior de la localidad carbonera una forma de sociabilidad<sup>6</sup> popular que en un inicio fue inducida por ideas ácratas, las que se caracterizaron

---

<sup>5</sup> Localidad de Coronel, emplazada en un cerro entre Puchoco Schwager y Puchoco Rojas, importantes sectores mineros de la localidad.

<sup>6</sup> El concepto sociabilidad, desde su aparición como fenómeno de estudio, ha sido parte de distintos campos de investigación que le han otorgado definiciones diversas, las cuales idearán una evolución del concepto como categoría histórica, este proceso –estudiado por Maurice Agulhon– será efectuado por medio de la apertura del concepto a distintos estratos sociales, puesto que no solo la academia utiliza esta noción, sino que también un colectivo popular, y así mismo, personas sin pretensiones académicas que han incorporado el concepto a su lenguaje cotidiano.

por incitar a la resistencia ante las continuas sobreexplotaciones y ante las condiciones de pobreza.

En lo que respecta a estas formas de sociabilidad popular, Jaime Valenzuela (1992) indica que los grupos rurales que migraron a la ciudad conformaron un sector social que paulatinamente fue adaptándose a las nuevas expectativas que imponía la urbe, luego Valenzuela sentencia que “esos grupos, concentrados en los márgenes de las ciudades, dieron vida a un espacio propio donde los comportamientos y las formas de sociabilidad repetían las características del mundo rural y que esas personas, o sus predecesores, habían traído en sus mochilas mentales al inmigrar” (p. 387).

Siguiendo esta lógica, el despliegue de la sociabilidad popular emergente a principios de siglo XX en Chile se evidencia en los sectores industrializados, mineros y portuarios; esta sociabilidad propicia la formación de organizaciones de obreros, las que abrirían paso a cambios relevantes tanto en el quehacer político como social. Consecuentemente, en la zona carbonera, surgen distintas asociaciones que instauran los mineros con el objetivo de construir un colectivo en movimiento. Estas formas de relaciones quedaron registradas en las publicaciones periódicas y evidenciaron continuas convocatorias a reuniones y asambleas:

*Decreto:* Convócase a la Asamblea de Electores de la Comuna para el domingo 11 de Setiembre próximo, a fin de que preste a probación a suplementos de ítems de diversas partidas del presupuesto vijente (*La defensa*, 1904, n° 3).

Aquellas convocatorias constituyeron una matriz que propició el surgimiento de asociaciones obreras de carácter político en la zona minera del carbón, las que afectaron, también, otros ámbitos de las relaciones humanas establecidas, tales como las relaciones entre obreros que probablemente vivían en casas cercanas, entre mujeres que ciertos días a la semana se reunían a

hacer pan en los hornos de piedra o coincidían en los horarios de lavado, entre otras acciones cotidianas.

A nivel nacional, las distintas asociaciones –mancomunales y de resistencia—emergieron en Santiago hacia fines del siglo XIX, con actividad intermitente por desencuentros de ideas entre los sujetos que lideraban estas asociaciones, pues mientras algunos buscaban radicalizar el movimiento, otros optaban por adecuarse a las ofertas del Estado. Quienes se inclinaron por el segundo camino –señala Salazar (2014 b)– tuvieron una relación soterrada con el discurso de orden impuesto por los poderes políticos, cuya búsqueda por apaciguar las violentas huelgas de los obreros en distintos focos del país era el objetivo central; no obstante, pese a las diferencias y las intermitencias de las asociaciones anarquistas y socialistas, se puede apreciar que durante este periodo los mineros y otros conjuntos obreros fueron instruidos por grupos ácratas; así lo refiere Salazar parafraseando a Devés: “Los esfuerzos por educar (civilizar) al pueblo fueron notables. Mutuales, mancomunales, sociedades de resistencia y sindicatos desarrollaron una prolífica actividad periodística y cultural, que llevó a la formación de conjuntos musicales, talleres de teatro, de poesía y círculos literarios” (2014b, p. 116). De igual modo María Angélica Illanes cita un ejemplo referido al trabajo de las mancomunales en las zonas mineras, en el cual un trabajador expresa su gratitud con las sociedades obreras: “las sociedades obreras son para nosotros verdaderas escuelas de cultura y moralidad, donde olvidamos los vicios para beber las sanas ideas libertarias en cuyo ambiente han de nacer nuestros hijos” (2003, p. 357). Continúa Illanes: “La mancomunal contaba además con una biblioteca, una imprenta, una escuela de tipografía, un centro de publicaciones y una escuela elemental nocturna que impartía clases a adultos y niños que trabajaban” (p. 357).

Los historiadores Pablo Artaza, Sergio González y Susana Jiles (2009) dan cuenta de la conformación de la Federación de Trabajadores de Lota-Coronel. Ya en el capítulo “La Anarquista Federación de Trabajadores de Lota-Coronel” dejan ver –al citar una carta abierta de Alejandro Escobar y Carvallo a Luis Emilio Recabarren en la revista *Tierra y Libertad* [1904]– que los mineros del carbón solicitaron durante el año 1902 a un obrero conocedor de las organizaciones de resistencia y de la lucha proletaria; ante esta petición fue enviado a ilustrar, educar y organizar a la federación carbonífera el anarquista Luis Morales Morales, quien al poco tiempo de llegar a la zona minera instaló la primera imprenta anarquista de la localidad denominada “El Alba”, la que produce el primer periódico anarquista de la zona minera con el mismo nombre; durante el primer año esta imprenta se ubicó en Lota y más tarde pasó a ubicarse en el centro de Coronel.

Las agrupaciones anarquistas utilizaron, para expresar discursos sociales y artísticos, las reuniones: “se realizaban en lugares como el café de “La andaluza”, en donde estudiantes, intelectuales, zapateros, cigarreros y panaderos conversaban de Bakunin, Oscar Wilde, Nietzsche, Fauré, Mallarmé y Rimbaud” (Subercaseaux, 2004, p. 60). En el centro de estas nuevas formas de intelectualidad emerge la prensa escrita; al respecto, Carlos Ossandón (2005) remite a la prensa forjada durante este periodo como un aparato que asume el deber social de difundir los temas atinentes a los diversos procesos sociales que afectan al país, atribuyéndose responsabilidades de un “*sujeto portavoz de nuevos sujetos sociales*” (p. 250)[cursiva en texto]. Al mismo tiempo, Sergio Grez (2007) menciona diversos periódicos y revistas de grupos ácratas formados tanto en Santiago como en las principales regiones portuarias y mineras del país.

Respecto a la diversidad social, intelectual y cultural expuesta en revistas y periódicos, Santiago Labarca –presidente de la FECH a partir de 1916 y principal propulsor de las vertientes anarquistas de la revista *Claridad*– reflexiona en torno a esta concurrencia de ideas:

‘¿Qué fuimos? ¿Quiénes fuimos?’, y responde: ‘un heterogéneo conglomerado de hombres de todas las edades, venidos de todas partes, y a los que impulsaban todos los sueños: obreros, artesanos, estudiantes, profesores, filósofos, políticos, artistas; unos pocos diletantes y ningún usufructuador’. ‘¿Qué hicimos?: las fiestas de la primavera y la Asamblea Obrera de Alimentación Nacional; el Club de Estudiantes, instalado en un palacio, y las grandes huelgas del carbón; las revistas *Juventud* y (*Claridad*) y el incendio en la Escuela de Farmacia. En síntesis: despertar la conciencia de la masa y el alma de los universitarios. ¿Qué destruimos? Infinitos prejuicios’ (Labarca, citado en Subercaseaux, p. 66)

De manera que el diálogo entablado entre los intelectuales universitarios, los artesanos y los obreros, principalmente de las regiones mineras y portuarias, responde a un clima social de cambio y da cuenta, también, de la conformación de una colectividad consciente de su quehacer. Los focos donde se concentran los movimientos masivos y organizados extienden redes de comunicación con el resto de los sectores, las cuales se materializan en periódicos obreros que se distribuyen a nivel nacional e impulsan por medio de extensos ensayos a continuar movilizándose; en este sentido, los periódicos de prensa obrera de la localidad de Coronel fueron leídos a los mineros del sector, haciendo parte al minero analfabeto de la información expuesta en estos periódicos e instruyéndolos en el aprendizaje y asimilación de nuevas ideas en el ámbito político y social de Chile. En estos sucesos, la zona minera del carbón se adjudicó una posición

relevante, puesto que participó activamente en los procesos políticos, económicos, sociales y culturales de Chile.

En la cuenca del carbón, localidad industrializada y al mismo tiempo descentrada, se configura la prensa obrera como un soporte de intelectualidades, de sociabilidad y de expresión cultural. En ella se publican noticias, poemas, misceláneas, ensayos y reportajes que exteriorizan, a través de la escritura, formas discursivas propias de las sociedades populares. Ahora bien, respecto a la poesía de prensa obrera, es posible señalar que esta ha sido considerada como carente de una estética definida; sin embargo, investigadores como Rodolfo Lenz, Juan Uribe Echeverría, Micaela Navarrete, entre otros, reivindican su importancia por medio de la recolección y estudio de lo folclórico y lo popular, resaltando que el advenimiento de esta poesía responde a los procesos históricos, sociales y culturales que afectaron a los sectores populares del país. Por otra parte, Subercaseaux (2010) señala que la publicación de los versos de carácter popular, responde al periodo que precede el surgimiento de las editoriales, por lo que también es posible desprender que las formas comunicacionales de este periodo facilitaron la divulgación y lectura de la poesía popular de imprenta en los sectores obreros tales como, la Estación Central de Santiago, las minas salitreras del norte, el puerto de Valparaíso y las minas del Carbón en Concepción.

De este modo, insertas en el plano de lo popular, emergen las manifestaciones literarias, entre las que destaca la lira popular por su alcance y notoriedad durante las primeras décadas del siglo XX; esta fue difundida a través de hojas sueltas, así como también en colecciones de décimas y en diferentes periódicos obreros del país (Subercaseaux, 2010). Además, este tipo de poesía deriva de la poesía tradicional popular, asumiendo características propias debido al desplazamiento de la oralidad a la escritura. En torno a la génesis de la poesía popular, ya



Micaela Navarrete (2000) sentencia que esta es “determinada sobre todo por la forma métrica de la glosa, esquema poético que fija el desarrollo de estrofas y rimas, y caracterizada por la división entre versos a lo humano y lo divino, procede de la España de los siglos XV, XVI y primera mitad del siglo XVII” (p. 323); sin embargo, su plenitud la alcanza a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Orellana añade: “Las primeras publicaciones de poesía popular impresa en Chile, alrededor de 1860, coinciden con un desarrollo económico y un poblamiento de las ciudades”(p. 101). En tanto que Juan Uribe Echeverría (1974), uno de los principales investigadores de la poesía popular, señala: “la décima satírica, de asunto político o social, suelta o glosada de cuarteta, acompaña a la historia del país durante todo el siglo XIX y primer tercio del presente” (p. 105).

Con estos datos se alcanza a evidenciar una adaptación por parte del poeta popular, quien va insertándose paulatinamente a las exigencias del mundo moderno, debiendo no solo desplazar su registro de lo oral a lo escrito, sino que también, ampliar su temática a los sucesos que ocurren en la ciudad. En este proceso de cambio se integran rasgos de la oralidad en la escritura y temáticas rurales en sucesos urbanos. Al respecto Orellana (1996) indica que la ciudad “le impone al poeta oral la escritura como la vía de transmisión propia de su quehacer. El paso de la oralidad a la escritura supone un nuevo público: lector, desconocido, que le exige temas nuevos con respecto a los grandes temas tradicionales” (p. 102). Continúa Orellana: “el autor de la Lira Popular se va definiendo como un poeta que pretende contar la realidad, los sucesos de la vida diaria, propios del medio urbano. Esto permite describir a la Lira Popular como un discurso que, de sus inicios a su término, traza un recorrido que va de las transcripciones de la poesía tradicional a un relato de lo real” (p. 102); este relato que pretende ajustarse a los sucesos actuales excede, al mismo tiempo, la realidad “alejándose completamente de la intención original de contar objetivamente

un suceso puntual” (p. 110). Así, nos enfrentamos a una expresión poética híbrida y compleja, en la cual la exageración de la realidad se convierte en una característica propia de la poesía popular; sin embargo, dentro del contexto de producción literaria, la lira popular cobra tal autonomía que funciona de forma paralela a la poesía popular de prensa obrera. Según Marcela Orellana, lira popular es un nombre otorgado a este tipo de poesía “por una de las múltiples publicaciones de poesía popular impresa” (1996, p. 101). En este sentido, conviene destacar que nuestro estudio no centra su atención en la lira popular, sino en esas múltiples publicaciones poéticas de prensa obrera y obrero-satírica. Así también, estas manifestaciones fueron difundidas por periódicos de distintas localidades, las que podían situarse tanto en capitales industriales como en pequeños pueblos de distintos lugares de Chile.

Los poemas populares, en general, poseen versos breves y tienen características de romance y romancillo, los cuales se caracterizan por ser tipos de versificaciones fuertemente arraigados en la cultura obrera. Además, estos poemas poseen temáticas diversas que van desde materias políticas a composiciones amorosas; esta heterogeneidad de contenido y de estructura apunta a una tradición predominantemente oral y campesina, la que comienza a desestabilizarse y a desplazarse: “una vía que rompe con el esquema de la lírica sentimental y personalista, tan afincada en el imaginario de la crítica cultural, y resignifica el periódico de trincheras como un espacio que contiene textos líricos planteados en clave de profundos problemas para la construcción del proyecto nacional burgués de mediados de siglo” (Carvajal y Veliz, 2017, p. 65). De modo que la poesía de prensa obrera y obrero-satírica es una expresión literaria que por una parte, entrecruza los mundos de la escritura y de la oralidad y, por otra parte, configura una forma distinta de expresión que se identifica con el saber del colectivo popular.

Ahora bien, considerando lo anterior, cabe preguntarse qué es lo popular y cómo esta categoría se instala en un espacio designado al campo de lo intelectual. En un principio lo popular era definido como aquello tradicional, oral y manual: lo popular era el otro nombre de lo primitivo, el que se empleaba en las sociedades modernas (García Canclini, 1987), siendo estas categorías las generadoras de un binarismo que relegaba lo popular de los procesos modernizadores y de la experiencia moderna. En este sentido, García Canclini indica que el concepto de lo popular es polisémico, es decir, que al surgir como respuesta a distintas vertientes insertas en una cultura y sociedad moderna no se deja encasillar dentro de una definición única. En la prensa obrera lo popular emerge continuamente por los agentes sociales que rodea e incide en las publicaciones de cada periódico; y, sobre todo, expresa un proceso de cambio en el escenario cultural de la época, puesto que en estas décadas la literatura inicia un proceso de autonomización, separándose paulatinamente del resto de las letras y los saberes.

En este proceso, la prensa obrera genera las condiciones para que emerja una intelectualidad obrera y de capas medias; al respecto Gonzalo Catalán (1985) sentencia que “si hay algo que define al literato del siglo pasado es precisamente la doble síntesis que él realiza, primero entre las funciones de liderazgo político y de productor cultural y, segundo, entre las diversas expresiones y géneros de lo literario que él cultiva indistintamente” (p. 72). Por estos motivos, la diversidad de manifestaciones literarias responderían también a un contexto social y cultural en movimiento, dentro del cual la prensa obrera local sería escenario de un espacio literario en el que confluiría un amplio y variado grupo de escritores, desde estudiantes universitarios a obreros de diversas localidades.

En cuanto a la figura del poeta popular, Juan Uribe Echeverría (1974) indica que “en nada se diferencia de los que habitualmente le rodean. Ni tiene más cultura, ni siente de otra manera, ni

expresa su pensamiento en forma que pueda parecer exótica a los demás” (p. 108). Si bien es cierto que este rasgo se vuelve difuso cuando se indaga en autores de prensa obrera, puesto que el poeta y publicista de estos medios se sitúa en la esfera de la escritura en localidades donde predomina un pensamiento de carácter oral; también es cierto el hecho de que en Chile, previo a la divulgación de periódicos obreros en pequeñas localidades de regiones, el campo literario se reducía a una élite que cerraba sus puertas a nuevas voces, sobre todo si estas provenían de capas bajas de la sociedad; sin embargo, este control monopólico y dominante de escritores “va a ir fracturándose hacia principios de siglo producto de las transformaciones sociales y culturales que afectan por esos años a la sociedad chilena” (Catalán, 1985, p. 72), dando paso a la apertura de espacios y a la irrupción de poetas, narradores y ensayistas de distintos sectores tanto geográficos como sociales del país.

De acuerdo con lo expuesto, es posible señalar que la prensa obrera no solo dio cuenta de las transformaciones sociales, sino que también gestó en su interior un cambio de paradigma en el modo de entender qué es lo literario, puesto que en ella confluyeron escritores cuya escritura, si bien, fue diversa, también expresó un descontento generalizado y una forma de protesta. Por lo que entre los años 1900 y 1905 los distintos periódicos obreros funcionaron como dispositivos de relación y de poder, los que contribuyeron, en gran medida, a que la consolidación del campo literario fuese posible.

## Capítulo 2

### Prensa obrera y prensa obrero-satírica en la zona minera de Coronel (1900-1910)

Esta insignificante hoja tiene su divisa en la unificación (...) su palabra será franca y sus columnas darán cabida a todo cuanto se relacione con la causa social de los trabajadores, acojerá sus lágrimas por ellos, sin otra recompensa, que conseguir la purificación del pensamiento entre los hijos del hambre.

(*El Alba*, 1902, n° 1)

El estudio de lo popular, enmarcado en el periodo que va desde mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX, acusa la heterogeneidad y la tensión imbricada en los procesos socioculturales de las comunidades obreras de sectores en procesos de modernización. Jesús Martín-Barbero en *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* (1991) señala que en un principio lo popular representaría la vergüenza del ilustrado, es decir, aquello que debía ocultarse; sin embargo, lo popular emergería continuamente, por lo que siempre estaría manifestándose como una amenaza a los poderes controladores de las masas. Es por ello que el pueblo va a suponer en sí mismo una contradicción: por una parte, representará el desorden y el caos, mientras que, por otra, constituirá el ejercicio de los cambios y avances sociales. Cabe destacar que estudiar lo popular es abrirse a una compleja realidad social y cultural generada por las transformaciones que la modernización provoca en la sociabilidad, en la estructura social, en los espacios urbanos, en las nuevas dimensiones de lo político, entre otros aspectos (Ossandón, 1995).

Los anarquistas<sup>7</sup> manifestaron que el arte no es solo una experiencia personal, sino también una voz colectiva. De este modo, surge una estética anarquista, la cual buscó unificar lo popular y lo artístico, al manifestar que el arte es experiencia, y que, por lo tanto, no puede estar separado de la vida. En esta relación arte-experiencia, no es posible posicionar el arte como manifestación propia de hombres especiales o genios, sino que puede encontrarse en el hombre más humilde que sabe narrar o cantar o pulir madera (Martín-Barbero, 1991).

En este proceso turbulento de cambios producidos por la implantación de un modelo capitalista moderno, las clases populares manifiestan una reacción de lucha contra las nuevas formas de explotación, puesto que el capitalismo no solo estaba destruyendo su modo de trabajar, sino también su modo de vivir. Así, uno de los conflictos va a radicar en el estilo de vida enraizado en costumbres campesinas y la lógica emergente del capital. En este sentido, el anarquismo, que posee una clara comprensión del origen social de la opresión, va a articular protestas a partir de prácticas organizativas arraigadas en el pueblo, promoviendo una asunción explícita de las formas populares de comunicación; tal es el caso de las huelgas generales, las cuales, en el campo de lo simbólico, van a mostrar a las clases dominantes la fuerza de los pobres.

Ahora bien, en cuanto a las formas y estrategias que elaboró el anarquismo en Chile para unificar a las clases populares, los periódicos obreros destacaron por su carácter político, cultural y social, de modo que, tal como indica Paula Alonso: “la prensa irrumpió con fuerza en América Latina con los conflictos políticos e ideológicos que rodearon la Independencia y continuó

---

<sup>7</sup> Durante los procesos modernizadores latinoamericanos, se introduce el pensamiento anarquista y marxista; el primero de ellos –conservando algunas ideas del pensamiento romántico– va a mantener el concepto “pueblo” para designar y definir lo popular; mientras que el segundo –incorporando ideas ilustradas– cambiará el concepto por “proletariado”. En este sentido, la escisión que se produce al diferenciar aquellas nociones va a apartar las ideas anarquistas de las marxistas, de las cuales las primeras utilizan el nombre “pueblo” para designar a aquel que posee dos virtudes naturales: el instinto de justicia y la fe en la revolución como único modo de conquistar su dignidad.

siendo a lo largo del siglo, y aún entrando en el siguiente, uno de los principales ámbitos de discusión pública y una de las principales formas de hacer política” (2004, p. 1).

La prensa obrera instaló un conjunto de dispositivos<sup>8</sup> que le otorgaron una función estratégica, puesto que fue la que dispuso la información a los distintos sectores mineros del país, dando a conocer la situación político-social del momento. En esta red de información, se entrecruzaron las relaciones de poder con las relaciones de saber, puesto que estos periódicos se emplazaron como medios de difusión de ideas anarquistas; en ellos se gestó una voz colectiva, la cual se configuró en torno a una dialéctica entre escritura y oralidad, evidenciada en las publicaciones de dichos medios periodísticos.

De esta manera, en la prensa periódica –cuyo interés literario queda expuesto por medio de escrituras narrativas, líricas y ensayísticas– los límites que separan la figura de un escritor literario de la de un publicista<sup>9</sup> se diluyen; de igual modo, el periódico como soporte de publicaciones literarias, problematiza distintos aspectos de la literatura, tales como la producción y los medios de producción, el espacio de creación literaria, el público lector, etc. En este sentido, la prensa obrera será propiciadora de un hecho cultural que inicia su reconocimiento entre el siglo XIX e inicios de siglo XX, puesto que en este periodo, el mercado cultural se diversifica y el campo literario se expande a las capas medias y populares, aportando “elementos decisivos para la elaboración de una historia cultural que las atraviesa y en cuyo curso actúan de diferentes maneras y con grados de eficacia diversos” (Delgado, V. et al. 2014, p. 11).

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben en el artículo “¿Qué es un dispositivo?” señala que es todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos (2011, p. 257).

<sup>9</sup> Carlos Ossandón en *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas* (1998) apunta que la figura del publicista “expresa un determinado modo de relación y de intervención en el espacio público, da cuenta de nuevos lugares de enunciación y recursos discursivos, hace circular «juicios» sobre los asuntos de interés general, contribuyendo a desarrollar un foro político activo, una «opinión pública», ciertamente restringida o selectiva” (p. 10).

En este sentido, la prensa obrera genera distintos tipos de dispositivos, tales como la composición tipográfica que en estos periódicos correspondió a un tipo de letra grande, clara y espaciada; esto evidenciará que el público al cual se dirigen está recién integrándose a la esfera de la escritura. Otro dispositivo es el de reconocimiento, puesto que el lector se observa en el personaje de una narración o en el hablante de un poema, por lo que en todo momento se refleja en una realidad dada que puede aceptar o modificar superficialmente, pero que no puede rechazar.

Este último dispositivo estará presente, también, en la risa e ironía de estas manifestaciones literarias propias de la resistencia de la cultura popular, las que se generaron por la desconfianza hacia las grandes palabras de la moral y la política, por medio de una actitud irónica hacia la ley y una capacidad de goce que nadie pudo amordazar (Martín-Barbero, 1991). De este modo, se reflejaría al pueblo en las historias o poemas publicados en los periódicos obreros, no para que simplemente consumiesen un producto, sino para que reaccionaran y formaran parte de las luchas contra los sistemas de explotación que provocaba el progreso desigual instaurado por el capitalismo.

Ahora bien, en cuanto a las características de los periódicos obreros en Chile, cabe señalar que son breves y que en muchos casos tienen apariciones esporádicas o de algunos meses, en su interior se presenta diversidad de información de la época que se entremezcla con manifestaciones literarias, por lo que en ocasiones la literatura publicada está a medio camino entre la información y la ficción. Esta heterogeneidad de formas literarias y periodísticas conduce a plantear las manifestaciones literarias de prensa obrera y obrero-satírica como un hecho cultural, puesto que trazarlo así permite romper con la edificación de ese tipo de escritura



para abrir la historia a la pluralidad y heterogeneidad de las experiencias literarias (Martín-Barbero, 1991).

La irrupción de la prensa obrera respondería a una forma de la cultura trabajadora que vendría gestándose desde mediados del siglo XIX, y cuyas posturas estarían definidas como antioligárquicas y apartadas de las culturas tradicionales pre-ilustradas. Eduardo Devés (1992) señala que se organiza así una intelectualidad trabajadora, en la cual la prensa obrera funciona como el armamento del obrero ilustrado y la propagadora de ideales políticos opuestos a la oligarquía; no obstante, la heterogeneidad de información acusa que la prensa obrera no solo funcionó como un dispositivo político, sino también como un dispositivo cultural que otorgó un espacio a distintas manifestaciones y a diversos autores que escribieron textos con pretensión literaria.

Los periódicos locales de las mancomunales se instalan como un dispositivo entre la corriente política y el obrero, mostrando un sujeto ideologizado y consciente del acontecer social. Estas redes que instauran las mancomunales permiten una organización nacional y configuran una voz colectiva que forma parte activa del proceso de elaboración de periódicos de prensa obrera, por lo que cabe señalar que “dicha prensa vive las vicisitudes de un sujeto social que se está constituyendo, en buena medida, al margen y generalmente en contra del orden establecido, orden que no le confiere legitimidad como actor social y cuyos discursos y acciones van a ser normalmente vistos como un peligro y una amenaza” (Ossandón, 1991, p. 157). Así, la conformación de la prensa obrera abre un espacio complejo, puesto que lo popular emerge siempre como resistencia y tensa las formas de sociabilidad y las estructuras políticas imperantes.

En este sentido, los procesos sociales que forman parte de la inserción del capitalismo moderno a la cultura, sociedad y política chilena, concentran y mezclan los diversos sectores ideológicos de la prensa obrera, lo que denota una forma de organización que se encuentra en estado de gestación y en continua dicotomía entre resistencia y acomodo. Esto último se debe, entre otras cosas, a que la prensa obrera en Chile forma parte de un proceso de escisiones, de nacimiento de nuevas ideas y de rearticulación continua, por lo que todo intento de clasificación ideológica queda a medio camino entre lo que los periódicos pretenden informar, y lo que realmente está sucediendo con la información entregada a su público lector.

No obstante, hay un conjunto de aspectos comunes que configuran esta prensa, tales como la periodicidad, el financiamiento, el contenido y las organizaciones productoras. Omar Arias Escobedo (1970) señala que los periódicos estuvieron constituidos por publicaciones que decían ser eventuales quincenales o semanales, pero que en la práctica fueron de carácter irregular y de espaciada aparición, lo que se debe, fundamentalmente, a las dificultades de financiamiento. En todo mercado la producción y ganancia va a depender de un precio de venta; sin embargo, la clase obrera de la época tiene escasos recursos económicos, por lo que los niveles de producción son inconstantes y no logran equipararse con los periódicos comerciales del momento. Por otra parte, los periódicos de prensa comercial y empresarial, destinan múltiples recursos a integrar fotografías y publicidad en sus diarios, acaparando a todos los sectores sociales, en cambio, la prensa obrera tiene un público fijo y reducido, y las entradas comerciales y avisos publicitarios son mínimos o nulos; solo se ve, por ejemplo, publicidad de los mismos artesanos de las localidades que están a favor de este movimiento. Esto se debe a que los activistas –de mancomunales, sociedades de resistencia y mutuales– privilegiaban la doctrina por sobre los

ingresos que podía generar publicidad de empresas comerciales, manteniéndose fieles a sus ideales, en consecuencia, la escasez de recursos dificultó la continuidad de las publicaciones.

En cuanto a las organizaciones productoras de prensa obrera, Arias Escobedo señala que “estas organizaciones, aunque es difícil que fueran dirigidas por obreros propiamente tales, por lo menos por su conocimiento y comprensión de la realidad económico-social en que vive la clase obrera, interpretan más acertadamente sus intereses y aspiraciones específicos” (1970, p. 182). Ahora bien, en el caso de Coronel, los dirigentes de estas organizaciones sí fueron obreros y sus labores en la cuenca carbonera estuvieron relacionadas con cargos directivos de las sociedades, pero también hubo mineros, pescadores y trabajadores de comercio local. De estas organizaciones distinguen cuatro: prensa sindical, sociedades mutualistas, sociedades de resistencia y mancomunales; las últimas dos resultan de la mediación entre las anteriores y tienen su inicio en el norte del país. Cada una de ellas respondió también a una o más tendencias políticas, predominando el partido Demócrata y el anarquismo.

El movimiento obrero fue liderado, principalmente, por Luis Emilio Recabarren y Alejandro Escobar y Carvallo, quienes además de ser dirigentes de las organizaciones obreras, también destacaron como editores de periódicos obreros. Los escritores que sostienen la prensa obrera realizan, conjuntamente, actividades a favor de la clase obrera; en este sentido, Luis Emilio Recabarren es llamado “el padre de la prensa obrera en Chile”, por sus constantes aportes y diarios fundados; de igual modo, aunque con menor reconocimiento Alejandro Escobar y Carvallo, más que un dirigente se caracteriza por ser principalmente un escritor de la clase obrera.

Con los datos señalados se podría incluir en la categoría de publicistas a estos dos connotados dirigentes, por oposición a la figura del sabio; al respecto Carlos Ossandon (1998) comenta que

“si en el caso del «sabio» es la instalación de saberes y códigos tendientes a corporizar una «razón pública», el complejo de poder desde el cual se posiciona su identidad; el desarrollo desde la sociedad civil de un espacio político activo, racionante y mediador, es el nuevo poder desde el cual se instala el «publicista» [comillas en texto] (p. 11); sin embargo, los periódicos obreros integraron parcialmente esta figura, puesto que –como ya se ha señalado– en esta prensa los escritores son activistas o colaboradores, que tienen otras labores dentro de las distintas organizaciones.

Describiremos y analizaremos a continuación la líneas editoriales suscritas en las manifestaciones literarias presentes en los tres primeros periódicos obreros de la zona carbonera de Coronel: *El Alba* (1902-1905), *La Voz* (1903-1904) y *La Defensa* (1904-1909). La continuidad cronológica de estos periódicos permite vislumbrar el acontecer político, social y cultural de la primera década del siglo XX; por otra parte, hay que aclarar que estos tres periódicos son los únicos de Coronel con tendencia anarquista. *El Alba*, *La Voz* y *La Defensa* tienen los mismos editores, quienes, además, son dirigentes de la mancomunal y participan activamente en el partido Demócrata, lo que da cuenta de una ambigüedad en la figura del escritor-publicista y de la utilización de la producción de periódicos como una forma de tender una red de dispositivos políticos en los distintos centros industrializados del país.

La primera publicación del periódico *El Alba* de Coronel (cuya imprenta de origen lleva el mismo nombre) data del 4 de mayo del año 1902, bajo el lema “Órgano defensor de los mineros”. En este periódico publican los editores Luis Morales M. y Victor Alarcon D. El primero es procedente de Santiago, pues fue enviado por la sociedad de resistencia (grupo de carácter ácrata), y el segundo es oriundo de Coronel, quien además participa como secretario del partido Demócrata en Schwager.

En el primer número de *El Alba*, se da a conocer la línea política de los editores:

Por fin, hemos llegado al nacimiento de la verdad personificando la razón dentro del marco del positivismo que nos traiga hácia nosotros, los hijos de la miseria [...]. Somos uno para todos y todos para uno, las huestes del gran ejército consiguen avistar las trincheras del enemigo, por todas partes vemos la agitación en que los pueblos pretenden confundirse” (*El Alba*, 1902, n°1).

La voz colectiva de los redactores de *El Alba* representa el discurso propio del movimiento obrero en Chile, durante los albores del siglo XX, al mismo tiempo que expresa las tendencias anarquistas que circundaron los ambientes industrializados de manera similar al resto de los periódicos de prensa obrera del país.

El imponente llamado que se elabora en esta primera publicación evidencia las formas de expresión utilizadas por los redactores de estos periódicos, frases, palabras y metáforas que dieron identidad a la prensa obrera. La expresión “uno para todos y todos para uno”, proveniente de la representativa frase en latín “*Unus pro omnibus, omnes pro uno*”, es relevante porque simboliza el ideal de unidad y progreso que persiguen alcanzar los involucrados en el movimiento obrero. De igual modo, palabras como “huestes”, “ejército” y “trincheras” también constituyen un grupo semántico que llama al obrero a ser parte militante de las organizaciones y sociedades en gestación.

TIENE  
EDITOR RESPONSABLE

# EL ALBA

TIRAJE  
3.000 EJEMPLARES

Año I.

Coronel, Domingo 4 de Mayo de 1902.

Núm. 1.

«EL ALBA»  
PERIÓDICO QUINCENAL  
Órgano defensor de los Mineros

Toda correspondencia o colaboración y cuanto se relacione con esta publicación debe ser dirigida al secretario de la redacción, correo postal N.º 26.

Admitimos toda clase de colaboraciones siempre que estén en armonía con el programa de la publicación, es decir, en ningún caso asunto político.

EL DIRECTOR.

«EL ALBA»

CORONEL, MAYO 4 DE 1902.

Por fin, hemos llegado al nacimiento de la verdad personificando la razón dentro del marco del positivismo que nos traiga hacia nosotros, los hijos de la miseria, la luz vivificante que nos pueda abrir paso por entre las tinieblas que durante tantos siglos han mantenido la humanidad confundida en los diferentes caos, como aquel terrible huracán que ha hecho temblar los sentimientos del débil, de aquel andúvimo que sólo sabe sentir su eco en las anlas del taller, teniendo por herencia la máquina racion de hambre anasada o n sangre y lágrimas que lo desesperan hasta conseguir que sus propias manos caben la fosa que lo han de sepultar junto con sus harapos, únicos compañeros que vivieron con él.

Hoy ya llegamos al campo del estudio en busca de la solución del gran problema.

Somos uno para todos y todos para uno, las huestes del gran ejército consiguen avistar las trincheras del enemigo, por todas partes vemos la agitación en que los pueblos pretenden confundirse.

Esta insignificante hoja tiene su divisa en la unificación, sin ataques mezquinos, sin política, sin caudillaje y sin distinción de jerarquías, su palabra será franca y sus columnas darán cabida a todo cuando se relacione con la causa social de los trabajadores, acogerá sus lágrimas y sufrirá por ellos, sin

otra recompensa, que conseguir la purificación del pensamiento entre los hijos del hambre.

Nunca mancharemos el rostro con violencias personales, aunque nos veamos atacados; responderemos con razones, teniendo muy presente, que buscamos la verdad, y con verdades llegaremos hacia ella.

Creemos hacernos eco de la justicia, simbolizando la fé de nuestras conciencias e ir poco a poco inoculando en nuestros corazones el amor hacia los débiles que jimen sin amparo en los eternos cadalsos del capital.

Aquí, hombres de trabajo, el día empieza para vosotros. EL ALBA os servirá de intérprete entre la multitud de productores.

No mas política; la obra debe ser propiedad de nosotros.

Salud y paz.

LA REDACCION.

## NUESTRA PRIMERA PALABRA

A quién mejor que a vosotros hijos del trabajo os podemos dedicar nuestra primera palabra, a vosotros que sois el todo en el mecanismo del universo, a vosotros que permanecéis años de años apultados en las entrañas de la tierra, estrayéndoles sus riquezas para amasar el pan del privilegio que pasa por nuestra vista provocándonos el apito que jamás podreis sentir más, tras no deis una mirada al oscuro pasado que habeis dejado atras y busqueis por sí mismo la luz que enciende ese horizonte apagado a vuestro ojos ya tantos siglos.

El, hermanos de miseria, confundido entre vosotros viviremos alentando nuestro pensamiento y enjugando las lágrimas que corren por vuestras mejillas cuando la miseria os es tanjente devastadora se os presenta amenazante consumiéndose la última gota de sangre que habeis podido escapar del incosante trabajo.

Estamos aquí con el corazón en la mano saludando a todos los hombres de la masa proletaria; todos jericos que se agitan en el universo

buscando la solución del problema social.

Salud, hombres de Chile, salud jenios que marchais a la vanguardia señalando la meta de la jornada, recibid de estas regiones del Sur el saludo de paz y, adelante, mientras nosotros nos quedamos juntando todas las miserias e injusticias para analizarlas, ajustando sobre ellas el marco de la verdad, que hará que se agiten las metrallas de la redención vomitando fuego de justicia.

Así estamos el primer día.

Así estaremos el último, todos tomados de las manos saludando al mundo redimido; a lo lejos divisaremos un humo; serán los últimos sacos de la mentira que se consumen juntos con todas sus depravaciones.

Salud.

LE BERHEM

## EL OBRERO SU PASADO I SU CIVILIZACION MODERNA

Mirar la actual civilización, ver al universo entero desplegar un continuo movimiento, ver pasar distintos sistemas de carruajes y locomotoras, los navíos que se deslizan sobre la superficie del mar dejando tras de sí osuro y largo penacho de humo; contemplar al hombre obrero dando impulso a todo este movimiento de comercio y de comodidad que labra o maneja al golpe de sus activos brazos para servir a las clases ricas y perridos burgueses que solo dejan las migajas al pueblo, mientras ellos se comen la torta que este mismo pueblo amasa a costa del sudor de su frente o de la sangre de sus venas, dejando en el taller jirones de sus carnes y la existencia entera, sin que por esto consiga nada de sus verdugos si no es el desprecio y el hambre; pero hoy ese pueblo, esos obreros, principian a despertar del letargo en que lo habian sumido largos siglos de ignorancia y de opresion, desperta entre el alba de un día que anuncia pronta felicidad y eterno bienestar para esos héroes que, aunque heridos en su bienestar actual, no cesan de conquistar en el combate de la vida toda la fortuna y la felicidad, para que los zánganos de la colmena humana no tengan que pasar hambres ni frío, ni ninguna especie de amargos su

Figura 1. *El Alba*, Año I, N° 19, 4 de mayo de 1902.



El segundo número extiende su subtítulo hacia “Órgano defensor de los trabajadores de la región minera del sur”; este subtítulo es propio de las sociedades de resistencia y se caracteriza por ser una forma de organización revolucionaria anarquista, y posicionarse como la más radical de la época, por lo que “estas organizaciones, aunque es difícil que fueran dirigidas por obreros propiamente tales, por lo menos por su conocimiento y comprensión de la realidad económico-social en que vive la clase obrera, interpretan más acertadamente sus intereses y aspiraciones específicas” (Arias Escobedo, 1970, p. 182). En consecuencia, los editores y redactores de Coronel no fueron necesariamente mineros, pero reprodujeron un discurso con el cual el obrero se identificó profundamente; por otra parte, el periódico funcionó bajo este lema que se declara, al mismo tiempo, contrario a toda política establecida señalando abiertamente “No más política; la obra debe ser propiedad de nosotros” (1902, N°1)<sup>10</sup>.

Del año II (1904) solo se conservan los números 3, 4 y 5; todos ellos llevan por subtítulo “Órgano de la mancomunal”, lo que se condice con el proceso de cambios vividos en las distintas organizaciones, puesto que las mancomunales son el resultado de la mediación entre las sociedades mutualistas y de resistencia; al respecto, Arias Escobedo (1970) sentencia que los primeros periódicos de las mancomunales “las muestran como muy influenciadas por la ideología demócrata y por el ideario de las sociedades mutualistas, aunque con organizaciones más propiamente obreras que aquéllas. En su orientación política, se acercan a la corriente renovadora que existía en el Partido Demócrata y que encabezaba Luis Emilio Recabarren” (p. 183).

---

<sup>10</sup> Cabe destacar que el periódico mantuvo aquel nombre durante todo el primer año, esta información da cuenta de un movimiento en gestación cuyo proceso de transformación se conecta con el acontecer nacional y que la zona minera del carbón forma parte importante de estos cambios sociales en los sectores populares del país. En el norte de Chile, en Valparaíso y Santiago, los periódicos de prensa obrera sufrirían los mismos cambios a medida que el movimiento obrero se afianzaba y adquiriría mayor dominio en la escena política nacional.

El periódico *El Alba*, en términos concretos, es la materialización de las ideas que impulsan el funcionamiento del movimiento obrero en la cuenca minera; se imprimió cada quince días durante dos años y en sus cuatro páginas plasmó prosas cargadas de discursos políticos de resistencia. Fue, además, un espacio donde se publicaron crónicas que relataban trágicas muertes de mineros, las que intentaron desnormalizar la sobreexplotación y la violencia laboral a la que estaban sometidos los obreros. De manera que los redactores de este periódico, empapados de las ideas anarquistas, escribían todo aquello que se relacionara con la cuestión social, abriendo un espacio de discusión y diálogo en la zona carbonera.

Así es posible ver prosas como las que escribía uno de los publicistas bajo el seudónimo de “Observador”, en las que relataba los sucesos de una de las huelgas de Lota:

Que podremos decir a la vista de cuadros tan tristes solo porque en absoluto jamas se ha tenido la menor consideracion con la jente minera alegandose el delito de su propia ignorancia; como si de esta ignorancia tuvieran la culpa ellos.

*Rotos peones*, bocablo este mui comun entre los jerárquicos que mas pueden merecer i esto es bastante para mantenerlos a racion de hambre, con noventa centavos diarios i plagados de multa i estrujando a la jente a contrata hasta medirles el saldo mínimum que puedan obtener con el viejo sistema lucrativo de quitar cajones por cualquier motivo (*El Alba*, año 1, n° 3).

Esta noticia deja en evidencia el discurso consciente del publicista de prensa obrera, quien – además de informar hechos cotidianos– denuncia actos violentos que ejercen los directores, los que no son solo físicos sino también verbales. Este tipo de noticias son recurrentes en el periódico *El Alba* y dan cuenta de cómo los grupos (dirigentes, editores, publicistas, etc.) que se dedican a difundir ideas anarquistas, también van gestando una cultura trabajadora en sincronía



con el resto de los sectores industriales, la que se presenta diferenciada de la cultura oligárquica y también de la cultura tradicional pre-ilustrada. De modo que esta cultura trabajadora “alcanza madurez en la confluencia de tres coordenadas: el forjamiento de una ideología, la consolidación de formas de organización y expresión, la creación de una intelectualidad trabajadora” (Devés, 1992, p. 131).

Entre las publicaciones de cada número de *El Alba*, hemos encontrado evidencia de trece textos en prosa de ideas con características de ensayo (uno en cada número) un poema (1903, n° 10) y dos cuentos (1903, N°3,4 5-; 1904, n° 13-14). El poema encontrado es del editor del periódico, Víctor Alarcón D. y se encuentra en la tercera página de la publicación. Si bien, el poema ocupa el lugar central de la página, este se encuentra entre avisos publicitarios de la localidad y calendarizaciones de reuniones. Estas marcas dan a entender que el espacio para la poesía obrera era relegado a la sección de entretenimiento y publicidad dentro del periódico, aspecto común entre los periódicos más radicalizados, puesto que favorecían la publicación de artículos y ensayos que generaron conciencia de forma directa en el obrero.

De acuerdo a lo anterior, es posible señalar que las expresiones con pretensiones ensayísticas tienen un espacio importante en este periódico, puesto que superan en número y extensión a los poemas y cuentos publicados; además se encuentran siempre en la primera página, extendiéndose muchas veces a la página siguiente. Cabe preguntarse por qué estos periódicos privilegian una forma literaria por sobre la otra. Probablemente, esta inclinación por las formas ensayísticas tiene relación con el discurso doctrinario que emerge de los grupos ácratas, los cuales buscarían despertar e instruir al obrero que leía –o escuchaba– *El Alba*. El estilo de prosa de ideas que se publica es directo y simple, puesto que busca la reacción de los mineros; en este sentido, las otras formas literarias funcionan como un apoyo a este discurso doctrinario

dominante, formando un conjunto de dispositivos de reconocimiento, los cuales “producen la identificación del mundo narrado con el mundo del lector popular, y que se hallan en el lugar del paso al contenido, al enunciado, pero cuyos efectos remiten al proceso de enunciación” (Martín-Barbero, 1991, p. 147). Así, este dispositivo facilita la relación entre la estructura de la manifestación literaria y su receptor, y es a través de este proceso que la manifestación literaria se constituye bajo una función didáctica, ya que es en el lector –u oyente– donde se encausan las ideas expuestas en el texto.

El periódico *La Voz* de Coronel y Lota registra su primera publicación el domingo 2 de agosto de 1903, y se declara “Órgano del partido Demócrata, del departamento de Lautaro”. Los editores de este periódico son Luis Morales y José Atanasio Muñoz, en tanto que el tesorero y cronista es José 2º Ortiz; otros escritos del periódico pertenecen a Samuel Alarcón D. y a Víctor Alarcón D. Además, se manifiesta en la primera hoja su afiliación al partido: “Aparece por primera vez esta humilde oja de publicación, portavoz genuina de los intereses del partido Demócrata de estos pueblos, llenando el vacío que se dejaba sentir por tanto tiempo” (*La Voz*, 1903, nº1).

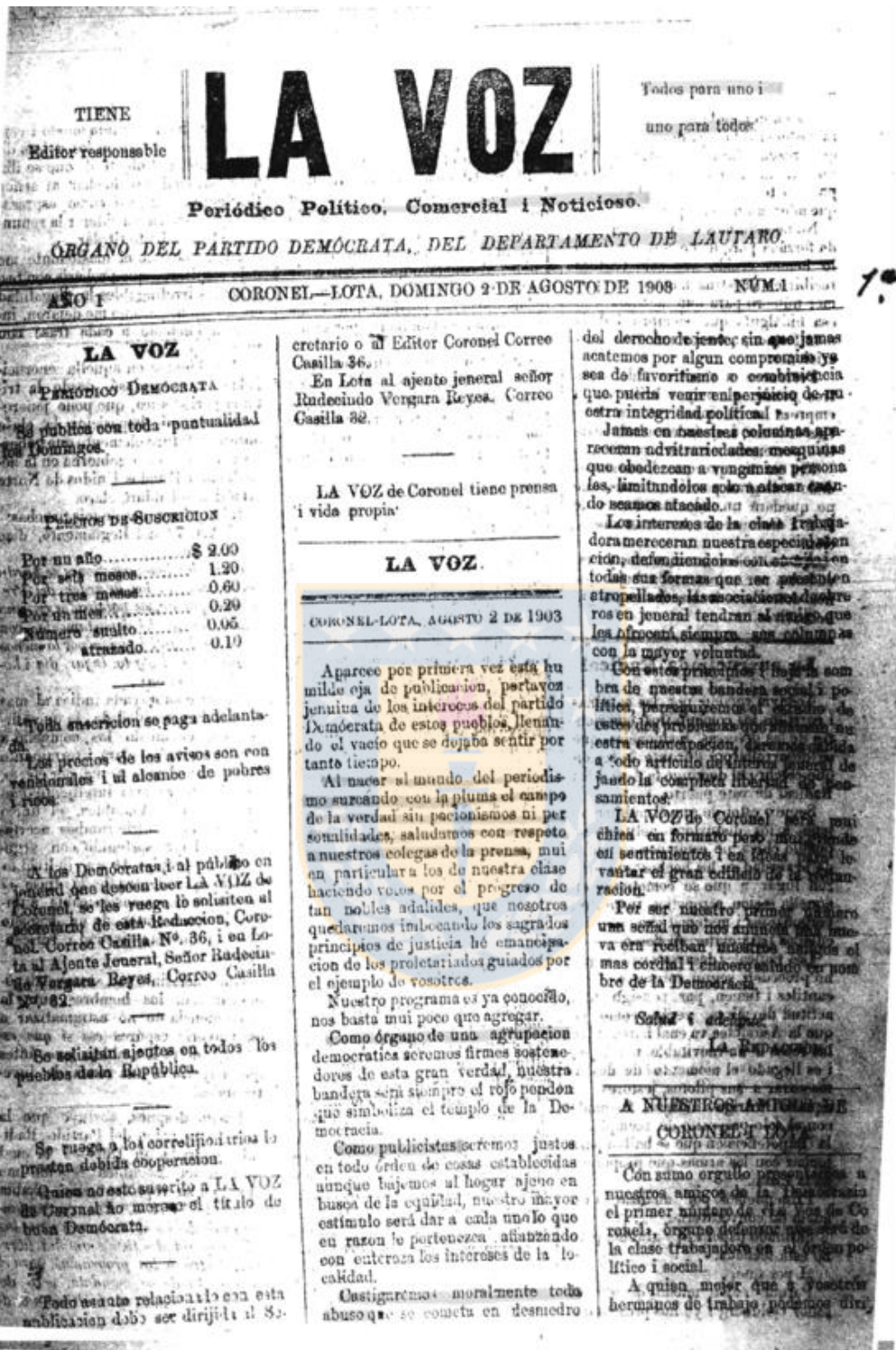


Figura 2. La Voz, Año I, N° 1, 2 de agosto de 1903.

A pesar de tener los mismos editores que el periódico *El Alba*, la línea editorial es demócrata; esta aparente contradicción da cuenta del proceso de formación que viven las distintas organizaciones obreras de la época, las cuales cambian, mutan y fluctúan entre las diversas ideologías emergentes. Respecto al partido Demócrata, Arias Escobedo (1970) señala que, cuando Luis Emilio Recabarren toma la dirigencia, este pasa de ser reformista a ser revolucionario: “El Partido Demócrata, uno de los primeros partidos populares chilenos, se fundó en 1886. Propiciaba reformas económicas y sociales tendientes a favorecer a la clase trabajadora. Su electorado estuvo compuesto fundamentalmente por artesanos, obreros y pequeños comerciantes” (p. 19). Por consiguiente, todo lo publicado centraba su interés en la defensa de las clases trabajadoras y de los candidatos del partido al cual pertenecía y apoyaba *La Voz*.

En los números registrados<sup>11</sup> hay publicación de cuatro poemas con estructura de versos y estrofas, y un total de ocho misceláneas que combinan notas periodísticas con elementos líricos en prosa. Los temas varían, pero en su mayoría hacen referencia a problemas municipales y administrativos, en tanto que los poemas de estructura clásica poseen temáticas subjetivas e intimistas; las misceláneas, por su parte, presentan diversas temáticas que van desde noticias de la sociedad minera hasta sátiras de personajes locales.

Debido a que, finalmente, los periódicos *El Alba* y *La Voz* son manejados por los mismos editores, en el año 1904 deciden unirse y publicar *La Defensa*:

Estos dos órganos de publicación obrera que han aparecido hasta el presente defendiendo los intereses de los trabajadores en esta región minera, han tomado el acuerdo de estrecharse en un solo ideal; i unir sus esfuerzos a la propaganda, tanto en la defensa local como en la social del país (*La Voz*, 1904, n° 56).

---

<sup>11</sup> Total de 34 números encontrados entre los años 1903 y 1904.

De esta manera, se publica el periódico *La Defensa* bajo el lema de “Defensor de las clases trabajadoras i de los intereses de la localidad”, además de ser “Propiedad de la mancomunal”. Se publica en Coronel y Lota, su imprenta lleva el mismo nombre y se ubica en el centro de Coronel. A pesar de ser producto de los dos periódicos anteriores, y de que tanto Luis Morales como Víctor Alarcón escribieran en este periódico, quien se adjudicó el título de editor y redactor fue un personaje llamado “Cuáquero”, quien firma el siguiente enunciado: “Cuáquero continuará el avance sin arredrarse por la obra de las calumnias e inventivas de la aviesa trahilla de ilusos con pretenciones de sensatos” (*La Defensa*, N°1, 1904). Con esa firma instala un espacio de discusión sobre las virtudes que debe tener un dirigente y escritor de un periódico obrero frente al resto de periódicos que circulan en los sectores mineros.

En cuanto a las manifestaciones literarias de *La Defensa*, cabe señalar que dentro de los diez números publicados que se registran, se publicaron cuatro poemas: dos con estructura lírica clásica, y dos misceláneas periodísticas<sup>12</sup>. Los poemas de estructura clásica ocupan la última página del periódico y presentan temáticas subjetivas y publicitarias, en tanto que las misceláneas ocupan las primeras páginas y abarcan gran parte de ellas, exponiendo diversos temas de interés contingente.

---

<sup>12</sup> El periódico publicó el cuento “Los inválidos” de Baldomero Lillo (fig. 3). Tres meses después de que la primera edición de *Sub-Terra* se publicara.



EL ALCAIDE DE LA  
ADUANA

Remigio Castro.

Continúa este mal empleado público abandonando sus funciones a diario, sin que su jefe lo detenga. Parece que esto en vez de llamarlo al orden le da facilidades para que concurra a todas partes a la hora que le plazca.

El turbulento Alcaide ha estado en el Juzgado de Letras, provocando desórdenes, como de su costumbre.

Lo ha acompañado el propietario (?) del «Pasquin de la cañallaza.»

POR LA NUEVA TIENDA

“CHICA”

Manuela i la Carmelita  
Becitas ganas compraron;  
Se hicieron ambas vestidas  
I orgullosas se pasearon.

Al verlas de gasas vestidas,  
Tan graciosas i buhijeras,  
Mil jóvenes las seguian  
Por calles, plazas i aceras.

Mil pretendientes tuvieron,  
I a mil tambien rechazaron;  
Hasta que dos con fortuna  
I con ellos se casaron.

Hoy dia ambas bendicen  
Con todo el corazon,  
A la Nueva TIENDA CHICA  
Que existe en calle de Montt.

Hermosas lectoras mias,  
No perdais, pues, la ocasion,  
Si comprais en la Tienda Chica  
Encontrais un porcion.....

No olvidar: Calle Montt, Ban-  
dara Blanca.

CONTRIBUCIONES

En el presente mes debe pagarse el Impuesto de haberes, correspondiente al 4.º trimestre del presente año.

Los que no paguen serán ejecutados en igual forma que los deudores morosos en el Impuesto de Patentes.

Los Recaudadores municipales no temen las amenazas de

Imprenta de  
**LA DEFENSA**

CORONEL

Calle Montt, frente al edificio de la Fábrica de jabon.

Se hace toda clase de impresiones, como ser:

- CARTELES
- ESQUELAS
- MEMORANDUMS
- PERIÓDICOS, FOLLETOS, ETC. ETC.
- PROGRAMAS
- TARJETAS
- RECIBOS

Precios en las mismas condiciones que las imprentas de Concepcion

Recibe órdenes por Correo: Coronel casilla 36.

los guapetoneos rebeldes al pago, menos a los contrabandistas condenados a 541 dias de presidio.

Conque, ya lo saben!

**SUB TERRA**

GUADRO MINERO

POR

Baldomero Lillo

LOS INVÁLIDOS

La extraccion de un caballo en la mina, acontecimiento no muy frecuente, habia agrupado al rededor del pique a los obreros que volcaban las carretillas en las canchales i a los encargados de retornar las vacías i colocarlas en las jaulas.

Todos eran viejos inútiles para los trabajos del interior de la mina, i aquel caballo que despues de diez años de arastrear allá abajo los trenes de mineral era devuelto a la claridad del sol, inspirábase la honda simpatía que se experimenta por un viejo i leal amigo con el que se han compartido las fatigas de una penosa jornada.

A muchos les traia aquella bestia el recuerdo de mejores dias, cuando en la estrecha cantera con brazo entímesa vigorosos, hundian de un solo golpe en el escondido filón el diente acerado de la picota del barre-

tero. Todos conocian a Diamante, el jeneroso bruto, que dócil e infatigable trotaba con su tren de vagonetas, desde la mañana hasta la noche, en las sinuosas galerías de arastre. I cuando la fatiga abrumadora de aquella faena sobrehumana paralizaba el impulso de sus brazos, la vista del caballo que pasaba blanco de espuma les infundia nuevos alientos para proseguir esa tarea de hormigas perforadoras con el teson inquebrantable de la ola que desmenuza grano por grano la roca incommovible que desafía sus furoros.

(Continuará.)

AVISOS

LA BOTERIA CONCEPCION es una que vende mejor calzado i mas barato que ninguna otra, administra dia por su propio dueño con mas de veinte años de práctica en las mejores zapaterías de Concepcion i Santiago. Calle de Las Carreras N.º Florencio Quevedo

J. MESSINA O. agente comisionista compra i vende: vinos, aguardientes i licores por pipas i cajones. Compra bonos de la Caja de Liberacion i Ahorro. Vende dos aparatos fotográficos 9 X 12 i 6 X 9 con sus útiles.

VENDO las útiles maquinillas para bordar, a \$ 5.50 cada una. Desde el primero de Enero doí clases de flores artificiales, bordadas i toda clase de tejidos a mano i a maquina. Precios en Lota \$ 6.00 i en Concepcion, \$ 5.00 mensuales. Direccion: Coronel, relojería sujecion Rivera, en Lota, botica Moena

NOVEDAD Llegaron quantos relojes baratos a precios módicos. Relojería sucesion Rivera.

Asa R. Rivera O.

JOSÉ 2.º ORTIZ, joyero, relojero Calle Montt, Coronel.

BOTICA ALEMANA, establecida en el año de 1875.—Calle Montt N.º 29, frente al Correo, recibí surtido nuevo. Vende una máquina para hacer limonada.

Fabrica G. Goldberg.

LA TIENDA CHICA vende mas barato que las grandes. A comprar i vender. Coronel, Calle de Montt. Todo a la luz para crecer.

VENTA

Por escritura pública otorgada ante mí con esta fecha consta que don Evaristo Barral i doña Yecenia Litago viuda de Cofre, vendierón a don Juan Ferrnandez, las acciones i derechos que le corresponden por herencia de sus padres don Juan de Dios Litago i doña Dominga Litago en el fundo denominado Calabocillo, subdelegacion de Santa Juana de este Departamento que destina al Norte, con testamentaria de don Adriano Fernandez; al Oriente con testamentaria de Juan Nieto i Ricardo Rios; al Sur con propiedad de Evaristo Chavez i al Poniente con testamentaria de Adriano Fernandez; i Arturo Soto. Para la inscripcion se avisa

Coronel, Octubre 6 de 1904

Manuel Ant. Moreno

VENTA

Por escritura pública otorgada ante mí con esta fecha consta que doña Maria del Carmen Suarez viuda de B. vendió a don Martin Medina, vecinos de este departamento, las acciones i derechos que por herencia de sus finados padres don José Domingos Suarez i doña Rosa Bizama le corresponden en el fundo denominado Huerta subdelegacion de Santa Juana de este Departamento que destina: al Norte i Poniente con terrenos de Silverio Zambrano i Marcelino Zambrano; al Oriente con propiedad de don Narciso Arriagola i Andres Diaz i al Sur con el Rio Bell.

Para la inscripcion se avisa

Coronel, Octubre 6 de 1904

Manuel Ant. Moreno

Figura 3. La Defensa, Año I, N° 6, 16 de octubre de 1904.

Sabemos que en los inicios del siglo XX se dan cambios trascendentales en los procesos socioculturales y políticos de Chile, en este sentido, la prensa obrera funciona como una red de comunicación entre diversos sectores populares del país y, en el caso de los periódicos de la zona del carbón, plasma un modo de ser del minero en tanto sujeto obrero, trabajador y organizado. Ahora bien, otra línea de publicaciones periódicas es la prensa obrero-satírica, la que se vincula con el resto de los periódicos porque trata asuntos que involucran a la comunidad obrera de la localidad, pero variando sus formas expresivas.

Estudiar la poesía popular satírica nos conduce al planteamiento que Mijaíl Bajtín (2003) realiza sobre la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, cuando advierte que existe una diferencia entre la risa carnavalesca de la época medieval y la risa satírica moderna, puesto que en esta última “el autor satírico que sólo emplea el humor negativo, se coloca fuera del objeto aludido y se le opone, lo cual destruye la integridad del aspecto cómico del mundo; por lo que la risa negativa se convierte en un fenómeno particular. Por el contrario, la risa popular ambivalente expresa una opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen” (p. 17).

Para Matthew Hodgart (1969), la sátira no constituye una categoría definida sino que una “expresión conveniente para abarcar una gran variedad de obras literarias que tienen muchas características en común” (p. 8). De manera que el concepto de sátira puede ser utilizado para explicar los modos de expresión que adquieren los textos literarios al momento de contar algo por medio de la oralidad o la escritura. La sátira hace parte de una forma de defensa del ser humano “Todos los animales sociales son agresivos con los de su propia especie y en toda sociedad existe una jerarquía que la hace funcionar” (p. 10). Trasladar esta perspectiva de estudio a la literatura, conlleva a analizar la palabra como medio de defensa y como poseedora de un

poder destructivo; para reafirmar esta postura, Hodgart ejemplifica con un antiguo mito de tradición oral en el cual se le confiere un poder mágico a la palabra, de modo que esta –cuando es bien utilizada– constituye una amenaza, puesto que tiene un poder especial para transformar una cosa en otra. La sátira es considerada como arte cuando se expresa mediante formas literarias, es decir, cuando emplea recursos expresivos con la finalidad de poner en ridículo a sus víctimas y provocar la risa destructiva; la clave de esta radica, por lo tanto, en la combinación de la realidad (libelo o ataque personal) con la fantasía (farsa o visión fantástica del mundo transformado):

La sátira requiere de fantasía (un ápice al menos), un contenido admitido como grotesco, un enjuiciamiento moral (al menos implícito), y una «actitud militante para la experiencia». La sátira no actúa como tal «cuando su contenido es demasiado opresivamente realístico para permitir el mantenimiento del tono fantástico e hipotético», y su definitiva característica es un «doble enfoque desde el punto de vista moralista y fantástico» (1969, p. 30).

Respecto a lo anterior, es posible señalar que la sátira, en ciertos casos, recurre a la obscenidad como forma de expresión, pues mediante su empleo, el satírico trasciende los límites de la imitación, despojando al hombre de sus posiciones de poder por medio de estrategias discursivas que utilizan la desnudez y la condición de animal para burlar cualquier distinción social que posea el ser humano, ya sea de poder, heroísmo, riqueza, etc.

El principal referente de la sátira es la política, puesto que “a los tiranos les disgusta cualquier forma de crítica, porque nunca saben en qué desembocará; y en un ambiente intolerante la crítica se considera subversiva del buen orden y de la moral” (p. 35). La sátira tuvo relevancia en la literatura popular durante los siglos XVIII y XIX por medio de los romances –considerados una



forma de poesía popular– , los cuales se difundieron en hojas sueltas antes de que la prensa periódica popular tomara ese lugar. Posteriormente, la prensa escrita fue uno de los medios de difusión de la sátira de siglo XIX e inicios de siglo XX; como expresión literaria de ataque político y social, esta forma de manifestación satírica constituyó un sinónimo de subversión y valentía, puesto que buscaba ofender públicamente a quienes ejercían algún poder político.

En el caso de Chile, la prensa popular obrero-satírica tiene sus inicios en los pasquines y hojas sueltas publicadas durante el siglo XVIII. Ricardo Donoso, en *La sátira política en Chile* (1950), indica que desde el 10 de mayo de 1811 “un anónimo pendolista comenzó a difundir por las calles de Santiago algunos versos, que denominó con el título general de glosas, en los que se satirizaba a todos los que habían abrazado el partido innovador” (p. 9)<sup>13</sup>. De aquí en adelante comienzan a surgir diversos pasquines con temas satíricos dirigidos a gobernantes y candidatos políticos, así como publicaciones populares de prensa periódica como *El Hambriento* y *El Canalla* cuyos temas eran ofensivos e irreverentes, con la finalidad de ridiculizar a sus adversarios.

Sin embargo, señala Donoso (citado en Ossandón, 1998) que la prensa satírica tiene su primera publicación en el año 1850 con *El Correo Literario*, el cual traía la novedad y particularidad de ilustrar sus páginas con caricaturas. La importancia de esta prensa se enmarca en dos factores: primero, en la distancia que toma de la prensa obrera ligada a partidos o colectivos políticos y, segundo, en el posicionamiento de la literatura como recurso principal, haciendo emerger un nuevo tipo de redactor: el literato-periodista. En torno a esta figura de la prensa satírica, Ricardo Donoso indica que “el escritor satírico capta con agudeza las flaquezas y debilidades de los hombres públicos, las exhibe con crudeza o con viva intención crítica, y nos

---

<sup>13</sup> En esta publicación la sátira va dirigida a José Antonio Rojas (1732-1817), dueño de la biblioteca más importante hasta el siglo XVIII; Manuel de Salas (1754-1841), fundador de la real academia de San Luis, y Juan de Dios Vial (1851-1931), político chileno militante del partido liberal.

deja un testimonio utilísimo como expresión del sentimiento de los contemporáneos” (1950, p. 8); de modo que el literato-periodista, se transforma en un sujeto-satírico que incomoda a los sectores políticos tanto oligárquicos como obreros, puesto que su intención es burlarse de todo aquello que se presente como una autoridad política. Consecuentemente, “esta nueva, heterogénea e inestable figura intelectual está, por otra parte, lejos de legitimar su quehacer o su subjetividad desde un locus abiertamente marginal o desde un horizonte valórico o trascendental desvanecido” (Ossandón, 1998, p. 54), sino que, al contrario, la prensa satírica instala una discusión tanto con el lector, como con los distintos círculos asociados al acontecer político.

El periódico satírico *El Correo Literario* no se reconoce en el sujeto doctrinario “que concibió la prensa y su lugar en ella como una cátedra dedicada a la defensa de un ideario o a contrastar el opuesto, sin vocación lo factual o lo fugaz (...)” (1998, p. 64), sino que emplazará un “yo” satírico y popular; este sujeto satírico tendrá por objetivo ofender personajes públicos por medio de la burla y así ganarse el apoyo los sectores populares donde se publique. Sin embargo, cabe señalar que para Trinidad Zaldívar (2004) la prensa satírica es portadora de un “discurso republicano, que buscaba la consolidación de la nación según los valores de ese ideario: libertad, igualdad, fraternidad” (p. 140), por lo que *El Correo Literario* constituye un emplazamiento emergente que introducirá fisuras y diferencias con las formas de crítica hacia el acontecer político y social, puesto que utiliza la sátira como forma de expresión para entregar información, instalando cierta “rareza” en el medio cultural nacional, pero también manifestará en sus publicaciones un proyecto liberal-republicano.

En consecuencia, el *Correo Literario* funciona solo como un punto de referencia para indagar en la prensa obrero-satírica, puesto que el literato-periodista de la prensa satírica –pese a ser subversivo por su expresión burlesca– buscará un acomodo en los sectores intelectuales y

progresistas del país; en cambio la prensa obrero-satírica, va a emerger en los márgenes de la sociedad e incomodará a los personajes de las pequeñas localidades donde se divulga, tales como funcionarios públicos y dirigentes sindicales. En definitiva, este tipo de prensa solo será conocida en los sectores donde se imprima, no tendrá una trascendencia política ni tampoco buscará ser un medio que movilice a obreros; sin embargo, funcionará como un dispositivo que observa y corrige a todo aquel que no actúe con rectitud moral en los espacios públicos.

Por otra parte, el caso de la prensa obrero-satírica de los sectores populares de Chile se diferenció de la prensa satírica tanto por su periodicidad como por su financiamiento. Los periódicos obrero-satíricos fueron de publicación escasa e irregular, y de venta por ejemplar, además no aceptaban suscripciones debido a que esta se relacionaba con la pertenencia a alguna organización o partido político. Al respecto, Zaldívar indica que el tamaño de los periódicos variaba en cuanto a la calidad de su caricatura; los de tamaño pequeño ostentaban “láminas de tosca factura, al parecer xilografías, en que el texto debía reforzar el contenido de la imagen que por sí sola no era de fácil decodificación” (2004, p. 146). La poca prolijidad de sus páginas y el tamaño (18cm) de sus hojas daba cuenta de que estos periódicos “se elaboraban con mayor rapidez y podían distribuirse y esconderse con facilidad. Sus mismos autores los calificaban como de “guerrilla” (p. 146) . Por tal motivo, al ser independientes y tener como lector al obrero de la localidad donde se publicaban –quien, además, no tenía los recursos para comprar un periódico a un valor elevado– su aparición se vio interrumpida constantemente.

Además, lo político y lo social fueron factores importantes en el contenido de los periódicos obrero-satíricos, puesto que en estos la resistencia a los poderes e incluso a lo ilustrado es evidente, y se relaciona, soterradamente, con el ideario anarquista y demócrata de la época. En

este sentido, el satírico emplazaba a todo aquel personaje que se posicionaba con un discurso contradictorio, corrupto o falaz, evidenciando códigos éticos en el modo de hacer política.

Como ya se ha indicado, el satírico cumple una doble función: es un sujeto-observador y es un sujeto que escribe desde la subjetividad, puesto que el “yo” se instala en cada escrito. Así, se puede observar una mezcla entre el escritor-literato, preocupado por la retórica de la sátira enunciada, y el escritor-publicista, quien se interesa, más bien, por el acontecer político y social del momento.

Respecto a lo anterior, es posible señalar que dentro de los primeros años del siglo XX en la zona minera del carbón, se publican tres periódicos de carácter obrero-satírico: *El Tábano* (1904), *Ña Jenara* (1905) y *El Apir* (1906-1908)<sup>14</sup>. Para comprender las características y la relevancia de estos periódicos, es imprescindible analizar ciertos aspectos claves de sus líneas editoriales.

El editor de dos periódicos de prensa obrero-satírica de Coronel es el abogado Jenaro Concha, quien para realzar su figura de literato-periodista satírico se traviste como Ña Jenara, escribiendo diversos tipos de sátiras en sus publicaciones. En estas, se entretreje la escritura burlesca, los elementos literarios y los elementos propiamente periodísticos, generando una forma de organización que va a diferenciarse de otros periódicos difundidos en esta localidad.

En cuanto a las manifestaciones literarias publicadas en *El Tábano*, hay evidencia de un poema en verso y estrofa, el resto del contenido es una miscelánea de información, rimas y metáforas escritas en prosa. En lo que respecta a la línea editorial, esta queda clarificada en la primera página del periódico al manifestar en su subtítulo que es “periódico satírico de malas pulgas” y que “aparece cuando le da la gana”. Del periódico se registra solo la publicación

---

<sup>14</sup> Se ha hallado un número de *El Tábano* y *Ña Jenara*, y dos números de *El Apir*, en la Sección de microfilm de la Biblioteca Nacional de Chile.

número 2 del domingo 28 de octubre de 1904, este mismo número señala que “no recibe suscriptores ni se casa con nadie”, haciendo alusión al carácter independiente del periódico; esto es contradictorio con lo que expresa en esta misma presentación, al decir que “es el primer fruto de *La Defensa*”, en concordancia con esto el periódico indica que el lugar donde se produce es en la imprenta *La Defensa* –al igual que *Ña Jenara* y *El Apir*–. En este sentido, es probable que los tres periódicos de prensa obrera de esta época y los periódicos obrero-satíricos siguiesen la misma línea política y que los editores de este conjunto de periódicos fuese un grupo pequeño con intereses en común y conocido por los lectores de las minas de Schwager y Puchoco<sup>15</sup>. Estos aspectos se evidencian en la editorial de *El Tábano*:

A mis lectores

Con permiso del lector i de los que me escuchan me voi a lanzar con este editorialazo. Hai tantas cosas en este mundo que uno tiene que andar [con cuatro] ojos para no tropezar y sino que lo diga D. Mariano, que tiene unas nasales cuyo olfato llega hasta Santiago, lo que no ha podido oler nunca es la fetidez del hospital (*El Tábano*, 1904, n° 1).

En esta declaración de principios, el editor-satírico se posiciona del lado del lector usando su respaldo para irrumpir en la prensa local. Ahora bien, en cuanto a los aspectos discursivos, es posible apreciar el uso de lenguaje popular en el aumentativo “editorialazo”, además el carácter satírico se evidencia en la descripción caricaturesca de la nariz que el editor realiza en torno a la figura de “D. Mariano”, en tanto que la línea política se expresa a través de la crítica que realiza a este personaje por no ocuparse de los problemas importantes como la limpieza en el hospital de Coronel.

---

<sup>15</sup> El periódico que se posiciona en otra línea política es *La Esmeralda* publicado continuamente desde 1879 hasta 1944, y cuyo perfil editorial se centra en lo comercial y en líneas políticas distintas a las de los periódicos que analizamos.



Figura 4. *Ña Jenara*, Año I, Nº 1, 23 de marzo de 1905, p. 2.

*Ña Jenara* es la continuación de *El Tábano*; esto se observa en el primer número publicado: “sintiendo con profundo dolor la ausencia de mi querido Tábano, invoco su nombre, para hilvanar estas cortas líneas, que si al menos no sirven para reír, pueden producir dolores de estómago” (1905, nº 1). El periódico lleva el mismo subtítulo de *El Tábano* y solo hay evidencia de la primera publicación. En lo concerniente a la postura política, cabe destacar que fue cercana al movimiento obrero y que se explicita en la primera página:

No es nuestro ánimo ofender dignidades de personas que verdaderamente la tienen; ellas pueden vivir tranquilas en sus casitas; perseguiremos, si, con mucho afán desnudar en público a la comparsa que se viste con el ropaje de la decencia i que en su mayor parte se la deben al sastre, i sí, las echan por estos mundos con aire cursi, exhibiendo su poca vergüenza, acechando la ocasión en que puedan hincar sus mortíferos dientes sobre el primer mortal que no les cuadre (*Ña Jenara*, 1905, nº 1).



# ÑAJENARA

PERIÓDICO SATÍRICO DE MALAS PULGAS

AÑO I

APARECE CUANDO LE DA LA GANA

NÚM. 1

CORONEL, JUEVES 23 DE MARZO DE 1905.

QUIEN DESEE DECIR VERDADES

PUEDE DIRIJIRSE

A "Ña Jenara"

Oficina: Carrallos

SUSCRICION:

— No te aguanto —

CORONEL, MARZO 23 DE 1905.

## MI PROGRAMA

Respetable público. Con gran peloton de gusto i la cara llena de risa, tengo el honor de ofrecerme atenta i segura servidora a las órdenes de Uds.

No dudo que mi programa será de la aceptacion de todos i más de aquellos que conocen mis aptitudes periodísticas.

Sintiéndola con profundo dolor la ausencia de mi querido Tabano, invoco su nombre, para hilvanar estas cortas líneas, que si al menos no sirven para reír, pueden producir dolores de estomago.

No es nuestro ánimo ofender dignidades de personas que verdaderamente la tienen; ellas pueden vivir tranquilas en sus casitas; perseguiremos, sí, con mucho afán desnudar en público a la coiparsa que se viste con el ropaje de la decencia i que en su mayor parte se

la deben al sastrero, i si, las echan por estos mundos con aire cursi, exhibiendo su poca vergüenza, acechando la ocasion en que puedan hincar sus mortíferos dientes sobre el primer mortal que no les cuadre.

A esas autoridades que, fingiendo rectitud, hacen las orejas bonetes en los abusos de sus subalternos, a fin de conseguir la gracia de los dioses de las minas.

I a todo aquello que suene hueco como un bombo roto, donde han metido la pata los muchos pateros de patente, cuyos estomagos vacios pretenden llenar de viento con una misma jeringa, con cambio de bitoque para cada uno.

Aquí donde me ven Uds, sabré cumplir los encargos de mi antecesor, cuya lanceta supo aplicar con destreza, dejando a muchos inoculados con el virus del pataleo.

Con que ya saben que estoy dispuesta a cumplir i que mis coques i patadas pueden surtir mucho mejor efecto, como que tengo gracia i tino.

Ya lo verán Uds. como me las entenderé con esos futrecitos que andan a tres dobles i un repique, buscando al santo de su devocion que los ha de sacar de penas, abriéndoles las puertas de los establecimientos i mostrándoles la cara de Dios.

Sin tener otro asunto de que tratar por ahora, termino con un colosal rebuzno jenárico.

Figura 5. Ña Jenara, Año I, N° 1, 23 de marzo de 1905.

Esta presentación muestra al sujeto como un observador y denunciante que busca ridiculizar a quienes ejercen poderes políticos: “Al iniciar esta seccion de *Ña Jenara* me comprometo a picar de lo lindo, a las autoridades, al médico novel, al pillo, al empleado fiscal, al municipal fogueado, al cura i sacristán i en fin a todo aquel que se halle al alcance de mi lanceta hasta dejarlo botado” (*Ña Jenara*, 1905, nº 1). La alusión a la lanceta se debe a que el redactor del periódico es representado como un tábano (continuación del periódico anterior), tanto en su escritura como en su caricatura, de igual modo, *Ña Jenara* –el sujeto observador– es representado a través de la caricaturización de una burra.

En las imágenes (fig. 4 y 5) es posible evidenciar la precariedad de la impresión de la caricatura, en comparación con las caricaturas de periódicos satíricos como *El Correo literario*, lo que deja en evidencia la escasez de recursos en los sectores periféricos y el carácter descentrado de la prensa obrero-satírica de localidades como Coronel y Lota.

Más tarde, en 1906, se publica *El Apir* del cual solo se conservan dos números: nº 2 y nº 4. Este periódico sostiene –en el subtítulo– que “aparece cuando le da la gana” y que es una “publicación eventual, de malas pulgas, satírica i jocosa”, además señala que “se compra pero no se vende” al igual que *El Tábano* y *Ña Jenara*. Sin embargo, a diferencia de los dos periódicos anteriores, el editor inicia su publicación relatando un cuento que recuerda de su infancia: “Recuerdo que mi madre (Q.E.P.D) me contaba un cuentecillo para entretenerme cuando le pedía pan i que conservo fresco en la memoria, mas yo no sé si lo del cuento era verdad, pero a ella se lo habían contado” (*El Apir*, 1906, nº 2). La acción de contar alude al carácter oral de la narración, mientras que el ejercicio de reproducción de un relato escuchado en la infancia remite a la trascendencia del relato popular, además en este enunciado el escritor pone en duda la veracidad del relato –redundante puesto que es una fábula en donde los animales hablan– y de



este modo, introduce un aspecto básico del cuento popular: el rumor, instalándose entre la realidad y la ficción. La intencionalidad del relato es, finalmente, manifestar la postura política del periódico:

Cuantos zorros descendientes [talvez] de aquella zorra dañina, han llorado su arrepentimiento a las puertas del pueblo, prometiéndonos rejenerarnos, i el pueblo como inocente borrego los ha seguido.

Es cosa mui cierta, que quien no puede rejenerarse a sí mismo, menos podrá rejenerar a otro. Ya pasaron los tiempos en que el diablo vendia cruces (*El Apir*, 1906, n° 2, p. 2).

Los zorros dañinos son los funcionarios municipales, los sujetos que actúan corruptamente en sus puestos públicos. Aquí el editor se ubica del lado del pueblo y expresa un despertar de este mismo ante la injusticia. Esta declaración posee un mensaje idéntico al de la prensa obrera, debido al llamado a “despertar” que hace al pueblo; solo cambia su forma, puesto que la prensa obrera de Coronel tiene un estilo de escritura que reproduce la de periódicos obreros a nivel nacional. En cambio, el periódico obrero-satírico, ocupa la animalización burlesca para dar a conocer su información; en esta escisión de formas radica también la dificultad de separar lo periodístico de lo literario en los periódicos obrero-satíricos.

Aparece cuando le dá la gana  
 PUBLICACION EVENTUAL, DE MALAS PÚLGAS, SATÍRICA I JOCOSA

CORONEL, NOVIEMBRE 15 DE 1906.

## "EL APIR"

SE COMPRE PERO NO SE VENDE

PRECIO POR EJEMPLAR:

1 libra esterlina de 5 CORRES.

NO ADMITE SUSCRICIONES—



Desde que ha llegado el Inten-  
 te rejenador a la provincia,  
 ha dejado títere con cabeza.

## REJENERANDO

Por fin la patria se ha salvado, la re-  
 jeneracion de bombo i campanilla pro-  
 nunciada i sellada el 25 de Junio último  
 el soberano pueblo [soberano sin  
 no] ha llegado a nuestras puertas sem-  
 nando el pánico a todos los mortales

que no han tenido tiempo de amarrar-  
 se bien los pantalones para resistir las  
 iras de los cruzados de la nueva rejen-  
 eracion.

En estos tiempos de calamidades,  
 cualquier cosa es un acontecimiento ca-  
 pás de hacer perder el equilibrio a un  
 director de los Ferrocarriles, pero dejan-  
 do la ponderacion en el tintero, hai co-  
 sas tan ciertas que mereceria cien azo-  
 tes el que se atreviese a dudarias.

Rejenerar, en estos tiempos en que to-  
 do anda al reves, es como decir que la  
 Luna se enamoró del sol i de este amor  
 nacerán los hijos del Sol que vendran a  
 rejenerarnos. Recuerdo que mi madre  
 (Q. E. P. D.) me contaba un cuentecillo  
 para entretenerme cuando le pedia pan  
 i que conservo fresco en la memoria,  
 mas yo no sé si lo del cuento era ver-  
 dad, pero a ella se lo habian contado:

«Habia en un tiempo una zorra muy  
 dañada por cierto; los gallineros cerca-  
 nos a su comarca, estaban casi decier-  
 tos, no quedando mas que uno que otro  
 viudo entre gallinas i gallos, entre es-  
 tes habia escapado una gallina que re-  
 cien abandonaba sus respectivas casca-  
 ras veinte i cinco polluelos huerfanitos,  
 la zorra que de astusia no andaba cor-  
 ta, tuvo noticia de la gallina i sus po-  
 lluelos; algun júbilo de los que nunca  
 faltan vendió a la infeliz. Todas las tar-  
 des la gallina salia a pocos pasos del  
 corral a recoger la cena para sus hijos,  
 la zorra un dia le salió al encuentro  
 muy tapada i llorando amargamente  
 sin poder articular palabra, la gallina  
 al verse con aquel inesperado encuen-  
 tro, quiso huir, pero la astuta zorra la  
 detiene i le dijo: No huyas pobre vi-  
 da, ni temas nada de mí, que no sé la

Figura 6. *El Apir*, Año I, N.º 2, 15 de noviembre de 1906.

El redactor y editor Jenaro Concha, además de sus periódicos, tiene un espacio tanto publicitario como de colaboración con la prensa obrera de Coronel (*La Voz y La Defensa*). De igual modo, los escritos de estos tres periódicos –aunque satíricos– manifiestan una postura política ideologizada, por lo que si bien su separación de la prensa obrera se debe a esta forma de expresión no deja de tener un fuerte arraigo en las ideologías del momento.

Ahora bien, la escisión radica en la forma de entregar la información, puesto que al ser un periódico de lineamientos satíricos, lo que hace es exponer y ridiculizar a todo aquel que actúe corruptamente.

La caricatura es uno de los aspectos que diferencian a la prensa obrero-satírica de otros tipos de prensa, esta forma de expresión es una estrategia para llamar la atención del receptor de manera rápida y directa. De acuerdo con esto, cada periódico de Coronel presenta al menos una caricatura.

*Ña Jenara* muestra la figura de un insecto cuya lanceta –con la pica– será también la pluma con la que escribe.



Figura 7. *Ña Jenara*, Año I, N°1, 23 de marzo de 1905.

*El Tábano* integra en la primera página la caricatura de Ña Jenara, quien es representada a través de un asno sentado en el estrado de un juzgado con un mazo en la mano. Cabe destacar, que las caricaturas de personajes representando animales es un recurso común de la sátira, cuyo objetivo es utilizar estas imágenes como método de expresión que ridiculiza a los hombres que se encuentran instalados en espacios de poder, en este caso el burlado es un juez, quien se caracteriza por ser un personaje moral dentro de la sociedad, puesto que es él quien procura que la corrupción sea castigada. La figura de un burro en un estrado es subversiva y provocadora, y emplea la irracionalidad de un animal para hacer justicia.



Figura 8. *El Tábano*, Año I, nº 2, 28 de octubre de 1904.



El nombre *El Apir* aludía al minero que hace el trabajo de transportar una carga al exterior de la mina. La caricatura de este periódico corresponde a la de un hombre con un sable, dos hombres sin cabeza y uno a punto de ser degollado; esta caricatura encabeza el siguiente enunciado: “desde que ha llegado el intendente rejenador a la provincia, no ha quedado títere con cabeza” (Nº2, 1906).



Figura 9. *El Apir*, Año I, Nº 2, 15 de noviembre de 1906.

Respecto a lo anterior, podemos destacar que en los tres periódicos obrero-satíricos de Coronel se elabora una crítica a los poderes establecidos por medio de la burla y la ridiculización de estos. De igual modo, estos periódicos se disponen internamente como un “texto-collage” (Ossandón, 1998, p. 53), es decir, son periódicos heterogéneos tanto en su formato como en su contenido, puesto que pueden pasar de una dura crítica a algún poder dominante a una burla liviana de un acontecimiento cotidiano. También, puede existir la presencia tanto de un poema con estructura de verso y estrofa, como un texto misceláneo con rasgos de noticia, poema, cuento, fábula, etc. Así, estos periódicos-collage acomodan y dan espacio a nuevas formas, las cuales presentan cierta novedad para el público lector de la localidad de Coronel.

Respecto a lo expuesto en este capítulo, es posible afirmar que tanto la prensa obrera como la prensa obrero-satírica integran dispositivos que propician la organización colectiva de los trabajadores en distintos sectores obreros del país. Estos periódicos abren un espacio de diálogo y discusión, expresan ideas y hechos con el objetivo de sensibilizar al público receptor; en este sentido, *El Alba*, *La Voz* y *La Defensa* privilegiaron textos de prosa de ideas y crónica, puesto que utilizaron un lenguaje directo y apelativo para que el mensaje político fuese eficaz e inmediato. No obstante, las manifestaciones literarias se publicaron frecuentemente y su aparición confirmó una actividad cultural latente y la apertura del campo literario hacia las capas medias y populares del país.

Este hecho cultural se intensifica en la prensa satírica, debido a que en estos periódicos se gesta la figura del literato-publicista, aquel que se mueve entre el campo de la información y la estética literaria de su mensaje. En general, las publicaciones satíricas han sido poco estudiadas e incluso invisibilizadas, ya Zaldívar (2004) indicó que a esta prensa se le denominó “el papel de los monos” y que fue “olvidada, como si por su carácter jocoso fuera poco seria o demasiado

tendenciosa” (p. 139). Esta invisibilización se acentúa en el caso de los periódicos obrero-satíricos, puesto que presentaron dificultades de financiamiento, lo que se tradujo en hojas pequeñas y caricaturas de baja calidad y dificultades de periodicidad, a consecuencia de su bajo presupuesto, pues el precario ingreso impedía que estos periódicos se publicaran regularmente. Sin embargo, aunque escasa, la prensa obrero-satírica constituye una fuente de información importante en tanto registro escrito de manifestaciones misceláneas con pretensiones narrativas y líricas.



### Capítulo 3:

#### Estudio de textos literarios en prensa obrera y prensa obrero satírica de Coronel (1902 – 1906)

Estudiar los periódicos de la localidad de Coronel, ahondando en las expresiones literarias publicadas en ellos, supone un camino complejo, puesto que la prensa obrera de la localidad ha sido analizada desde perspectivas historiográficas y sociológicas, pero se han pasado por alto las manifestaciones literarias como materia de estudio. Mauricio Ostria<sup>16</sup> –refiriéndose al estudio de literatura popular en el norte salitrero– señala que tal vez el testimonio más vivo del mundo pampino, sea la literatura puesto que a través de sus relatos y novelas, ha sabido “recrear no solo la vida amorosa de los mineros y sus familias, sino también importantes aspectos de su lengua, sobre todo aquellos que dicen relación con la forma de proyectarse en el mundo, a través de su inauguración” (2005, p. 70). Lo mismo ocurre con la cuenca minera, un ejemplo de ello son los relatos publicados por Baldomero Lillo en *Sub-terra*, el año 1904, en ellos ha sido posible vislumbrar desde un foco distinto las vicisitudes de este mundo minero cuando el movimiento obrero cobraba fuerza y organización por medio de las combinaciones mancomunales.

Así también, por medio del estudio de las publicaciones de poemas populares de prensa obrera es posible evidenciar la vida minera desde una perspectiva literaria íntimamente relacionada con lo social, cultural y político. Ya Ostria indica que la literatura es signo y metasigno en tanto “es construcción de mundo identificable con una región y, al mismo tiempo, espejo en el que la propia región se reconoce, se distancia, se interroga y se cuestiona” (2005, p. 71). En este sentido, las publicaciones periódicas de la zona minera concentran una actividad

---

<sup>16</sup> En sus trabajos relacionados a la literatura popular de la región salitrera abre un problema, puesto que al indagar en los estudios literarios del norte del país advierte que los estudios se limitan a reseñas bibliográficas e impresionistas, vinculadas a la realidad social o política de la pampa (2005, p. 72).



literaria que da cuenta de la realidad del obrero, sus cotidianidades, sus formas de expresión y vida y, sobre todo, su identificación con el mundo minero del cual fue protagonista.

La heterogeneidad tanto de formas literarias como de temas y autores presente en los periódicos de Coronel, configura una dicotomía para el investigador, puesto que, por una parte, complejiza la organización y clasificación de los textos mientras que, por otra, enriquece las perspectivas de la presente investigación; por este motivo, se han proyectado tres clasificaciones en este capítulo, con la finalidad de ahondar en los poemas desde un estudio, primordialmente, literario.

Se llevará a cabo un análisis de los poemas populares de seis periódicos de la localidad de Coronel: tres de prensa obrera (*El Alba, La Voz y La Defensa*) y tres de prensa obrero-satírica (*El Tábano, Ña Jenara y El Apir*). En primer lugar, se ha destacado al poeta Víctor Alarcón Díaz, colaborador de periódicos de la mancomunal; en segundo lugar, la figura de Ña Jenara, personaje ficticio, popular y satírico de los periódicos de Coronel del cual escriben recurrentemente Jenaro Concha y J. Messina O; y, en tercer lugar, se dedicará una sección al estudio de misceláneas de ambos tipos de periódicos.

### 3.1. “Despiértate ¡oh pueblo! i tus grillos quebranta”: los poemas de Víctor Alarcón

Díaz<sup>17</sup>

A vosotros que permanecéis años de años sepultados en las entrañas de la tierra [estrayéndoles] sus riquezas para amasar el pan del [privilegio] que pasa por vuestra vista provocándoos el apetito que jamás podéis saciar mientras no deis una mirada al oscuro pasado que habeis dejado [atrás] y busqueis por sí mismo la luz que encienda ese horizonte apagado a vuestros ojos ya tantos siglos.

(Le-Brethem, *El Alba*, 1902, nº 1)

En esta sección se estudia y rescata la figura de Víctor Alarcón Díaz, resaltando su aporte como editor, redactor y poeta de los periódicos obreros de Coronel y Lota. Este escritor fue oriundo de Coronel, hizo parte del equipo directivo del periódico *El Alba*, y además tuvo una importante participación como secretario en el movimiento obrero del sector, dirigiendo, junto a Luis Morales<sup>18</sup>, las nuevas sociedades de obreros conformadas en Lota, Puchoco y Coronel. Además de acudir a reuniones en Santiago, las que describe desde sus “impresiones de viaje” publicadas en *La Voz* en los números 23 y 24 de 1904, también formó parte, como secretario, del club de fútbol Francisco Bilbao, y fue profesor asistente en una escuela nocturna de la Sociedad de Unión de Obreros para mineros de la localidad.

Víctor Alarcón, publicó el poema “Libertad” en el número 10 de *El Alba* (1903). Este es el primer poema que publica el periódico, por lo que cabe destacar que la fecha de publicación deja en evidencia que la línea editorial no privilegia la poesía como manifestación literaria, puesto que publica el poema un año y medio después de que se inaugura el periódico. En este sentido, es

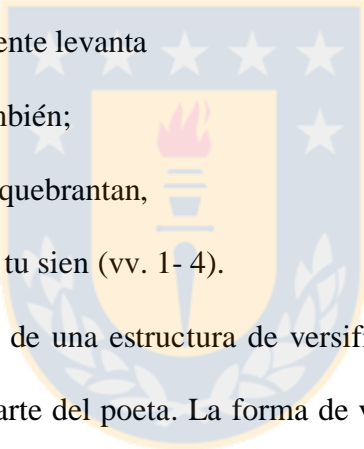
---

<sup>17</sup> En los casos de citas directas, se conservará su nombre tal como se consigna en los originales, sin tildes; en algunos casos solo firmaba como Víctor Alarcón D. o V. A. D.

<sup>18</sup> Anarquista enviado por las sociedades de resistencia de Santiago. Para mayores detalles recurrir a Artaza et. al (2009).

evidente que *El Alba* centra su interés en la prosa de ideas, principalmente, y en la publicación de relatos de carácter didáctico-fabuloso, los que persiguen concientizar al obrero de su precariedad y explotación.

El poema “Libertad” se compone de seis estrofas con cuatro versos dodecasílabos cada una, en donde el sujeto de la enunciación mantiene una actitud apelativa a lo largo de todo el poema. Ya desde la primera estrofa se evidencia esta actitud, de igual manera, la expresión “¡oh!” se repite en dos estrofas, estas características otorgan al poema categoría himno, en este caso, el poema puede considerarse un himno del minero, el cual impulsa al obrero a unirse a las luchas sociales para tener un mejor porvenir:



Despiértate ¡oh pueblo! i tu frente levanta  
y el yugo de esclavo sacude también;  
las luces que llegan, bramando quebrantan,  
las torpes cadenas que oprimen tu sien (vv. 1- 4).

Esta primera estrofa da cuenta de una estructura de versificación compleja, que requiere de una técnica y conocimiento por parte del poeta. La forma de versificación dodecasílabo es poco común en la poesía popular obrera de la época, la cual se destacó por usar versos romances, romancillos y décima espinela. Cabe destacar que en el primer verso se incluyen signos de exclamación, lo que evidencia la actitud apelativa del sujeto enunciador.

La voz de los dirigentes de las organizaciones mancomunales se caracterizó por poseer un discurso asimilado y aprendido; es común leer notas y ensayos extensos en *El Alba* que llaman al minero a unirse a la lucha: “Alerta!! Mineros y artesanos!! Ha llegado la hora para que despertéis a la luz de la verdad” (1902, N°1, p. 1). Metáforas, tales como luz, y conceptos tales como fe y espíritu son recurrentes en la escritura de este periódico, razón por la cual la poesía no queda

exenta de este registro. El hablante poético exclama “despierta ¡Oh pueblo! i tu frente levanta”, apelando a la reacción de los mineros que permanecen bajo tierra extrayendo carbón. El tercer verso del poema apunta a la luz como la salvadora del minero, la luz en este caso corresponde a la antinomia con la oscuridad, el contraste entre ambos cobra mayor sentido si contextualizamos el objeto y ambiente del poema, pues sabemos que el objeto lírico es el sujeto minero que trabaja en los piques, por esta razón la metáfora que señala a la luz como desatadora de cadenas es un acto de liberación para el obrero y la explotación a la que es sometido.

El poema continúa con otros cuatro versos:

Ya basta el martirio de tantas lecciones

que bañan con sangre la tierra i el mar;

cantemos unidos, *de libres* canciones,

haciendo a los amos de espanto temblar. [vv. 5 – 9]

Sin embargo, aquí, la voz del hablante poético se visibiliza, puesto que este se hace partícipe de su propia apelación, así lo refleja el tercer verso, cuando el sujeto utiliza la primera persona plural para formular su llamado.

Así, pues, en esta estrofa quien enuncia invita a cesar con la agonía de la explotación para dar paso a una revolución en la cual la poesía –aludida como canto– será la principal arma de lucha. La expresión “Cantemos unidos, de libres canciones” simboliza las manifestaciones y marchas masivas, las cuales caracterizaron el accionar obrero en la zona minera; de modo que la presencia de una voz colectiva será según el hablante, la forma de amedrentar a aquellos que oprimen y explotan a los obreros.

Por otra parte, es preciso señalar que esta estrofa tiene características propias de los poemas modernistas hispanoamericanos, por cuanto utilizaron simbología del cristianismo<sup>19</sup> para expresar un temple espiritual a la vez que existencial. De modo que figuras como “martirio” para simbolizar la explotación a la que eran sometidos los obreros, y “sangre esparcida” para simbolizar las muertes de quienes trabajaban en las minas dan cuenta de la vinculación del poeta al imaginario cristiano, incitando, por medio de estos versos, al obrero a reaccionar y protestar organizadamente. Ya en la tercera estrofa el hablante poético sentencia:

El libre trabajo es la herencia del hombre  
que impulso le dieron su mano al taller;  
el alma cautiva, es un ente sin nombre,  
que nunca procura «morir o vencer.» [vv. 10 – 13]

En estos cuatro versos se da cabida a la descripción de “libre trabajo” en contraposición del “alma cautiva”; el primero indica que la dignidad laboral es lo que motiva al hombre a trabajar, en tanto que la segunda sugiere que el individuo que permanece esclavizado no posee las cualidades de un verdadero hombre, es un ente intrascendente que no lucha por un futuro mejor.

Para el hablante del poema lo que caracteriza a un hombre libre es un trabajo exento de explotación. En este sentido, el oficio que desarrolla requiere de esta condición para poder ser realizado con el ánimo y la dedicación necesarias. En el último verso, la frase “morir o vencer” vincula las consignas de lucha que promueve el ideario anarquista con el empoderamiento obrero en cuanto a su quehacer social y político. En esta estrofa lo formulado se expresa a modo de explicación clarificadora, en tanto ejemplifica, por medio de la divergencia entre dos enunciados, la importancia de la movilización colectiva por parte de los trabajadores.

---

<sup>19</sup> Estos elementos fueron utilizados también por los románticos quienes recurren a los objetos del cristianismo para adueñarse de la espiritualidad y también de la divinidad.

Mirad al obrero de harapos vestido  
que pálido tiembla en oscuro burdel;  
despues que en el mundo el trabajo a vencido,  
encuentra una tumba por verde laurel [vv. 14 – 18].

En esta estrofa el hablante no se presenta desde una primera persona, sino que apela a un tercero para que observe la imagen figurada del obrero que se viste de harapos con aspecto enfermizo y situado en un espacio de margen. Al finalizar la estrofa, se deja en evidencia y casi hiperbólicamente, que solo la muerte podrá calmar el sufrimiento que ha padecido en vida.

En este sentido, alusiones tales como “harapos”, “pálido” y “burdel” simbolizan la precariedad del obrero, evidenciando los padecimientos del trabajador a lo largo de su vida; y en el último verso de esta estrofa, el hablante deja de manifiesto que la muerte, en comparación con la vida, es un lugar inconmensurablemente mejor.

Estas referencias contribuyen a persuadir al destinatario del poema con la finalidad de que se compadezca de la situación en que vive el minero; como el poema es publicado en una localidad minera, también, es posible que los destinatarios fuesen los mismos mineros. En este sentido, el texto funciona como un dispositivo de representación, en tanto asemeja al minero de esos versos con el minero que los lee o escucha, de manera que, la persuasión pasa por la reacción del destinatario ante aquella realidad fatalista.

¡Oh vil tiranía!, que así nos humillas,  
podremos un día tu mano vencer;  
irán desplomadas las fuertes Bastillas,  
del pueblo en la mente la luz al nacer [vv. 19 – 22].

El primero de los cuatro versos de esta estrofa inicia con signos exclamatorios. Aquí la voz del hablante poético se hace parte de la colectividad enunciadora que es humillada por la tiranía, además, la tiranía es personificada, puesto que alude a la mano como un efecto metonímico de esta. Aquí la colectividad predice un derrocamiento de la tiranía y, en consecuencia, un mejor porvenir para el pueblo.

Todo indica que el hablante poético procura enfrentar y abolir la tiranía, el tercer verso simboliza este enfrentamiento como un guerra de la cual el pueblo sale vencedor. La estrategia utilizada será la unión de los obreros y la consecuencia de la victoria será el nacimiento de una nueva forma de construir una sociedad.

Despiértate ¡oh pueblo! i tus grillos quebranta  
si quieres con hijos dichoso vivir;  
tus puños son fuertes i libres tus plantas,  
no debes esclavo nacer i morir [vv. 23 – 26].

En esta última estrofa la actitud apelativa del hablante se hace evidente en el primer verso “Despiértate ¡oh pueblo!”, aquí nuevamente toma distancia de la voz colectiva, al igual que en la primera estrofa. El despertar constituye un llamado a reaccionar y observar lo que está ocurriendo alrededor, así como también es un emplazamiento para que el pueblo se integre al movimiento obrero.

Cuando el enunciador utiliza componentes figurativos tales como “grillos”, “puño”, “pies” y “esclavos”, está al mismo tiempo contraponiendo dos ideas: la libertad y la esclavitud. Los elementos que liberan son partes del cuerpo del obrero –sus puños y sus pies–, en tanto que los elementos que aprisionan son los grillos, aquellos que se utilizaban para atar manos y pies de los

esclavos. es decir, que el encargado de obtener la libertad deseada es el mismo obrero, es él quien debe accionar la justicia con su propia voluntad.

En consecuencia, que estos sean los referentes usados deja en evidencia un discurso asimilado por parte del poeta y una intencionalidad clara, la de persuadir al oyente o lector para que se adhiera a una causa política con fundamentos anarquistas. La antinomia entre nacimiento y muerte da fin al poema; por lo que, este verso es clave para entender que aquí lo que está en juego es la propia vida del obrero, y no solo eso, sino también su trascendencia como sujeto protagonista y forjador de su propia historia.

Ahora bien, de acuerdo a los aspectos históricos, es posible evidenciar que el poema plasma las demandas del movimiento obrero y las exigencias de los sectores populares. No obstante, si bien el poema se dirige al minero y a su condición laboral indigna, quien escribe no está sometido a este trabajo. El poeta, aunque al margen porque es de la zona minera del carbón, pertenece a aquellos que poseen conocimiento y forman parte del movimiento obrero.

Este poema se instala en plena sintonía con la línea editorial del periódico *El Alba*, puesto que el poeta recurre a un lenguaje de registro formal y elaborado, alejándose de las expresiones populares propias de las lirás populares y periódicos obrero-satíricos; de igual manera, el uso de verso dodecasílabo indica un reconocimiento acabado de las formas poéticas en uso. Así mismo, el periódico, en su totalidad, utiliza un lenguaje complejo –con metáforas y registros cultos– dejando entrever una ambivalencia entre mensaje entregado y el público lector al que se dirigen; estos aspectos pueden observarse en la forma que utiliza el hablante lírico, él se dirige al pueblo utilizando un lenguaje ajeno a este, puesto que los mineros del carbón de principios de siglo fueron en su mayoría analfabetos y con precaria educación escolar.



Tal ambivalencia responde a una de las paradojas de la prensa obrera en Chile, la cual manifiesta gradualmente un sutil acomodo en las capas medias de la población, presentando una doble oposición: por una parte, se opone a la sobreexplotación por parte de los poderes oligárquicos: “marxistas y anarquistas comparten una concepción de lo popular que tiene como base la afirmación del origen social, estructural de la opresión como dinámica de conformación de la vida del pueblo” (Martín-Barbero, 1991, 22), y, por otra, se opone a una cultura tradicional de carácter oral –que habita en las entrañas del pueblo– en pos del progreso y el despertar del obrero.

A pesar de lo ambivalente de las manifestaciones literarias de prensa obrera, lo que expresan los poemas no pasó inadvertido, el llamado al obrero a romper sus cadenas fue un grito que resonó en todos los sectores populares del país. En este sentido, pese a las fisuras internas del movimiento, el mensaje entregado –tanto en los poemas como en el resto de los textos del periódico– fue unánime y generó una reacción de adherencia en la clase obrera, la cual se exteriorizó en las múltiples huelgas y paralizaciones a lo largo del país.

Más adelante, el mismo autor Víctor Alarcón Díaz publica cuatro poemas de temática intimista como mecanismo de llegada a sus receptores, es decir, en estos poemas predomina un sujeto individual que expresa sentimientos en torno a pensamientos y sucesos de la vida, acercándose de ese modo a la sensibilidad de la comunidad minera. Además, este acercamiento se debe a que el contenido de los poemas, es también la representación de una vida en constante sufrimiento, este temple de ánimo ronda en la época y es un punto de inicio para manifestar el descontento de los obreros. El primer poema lleva por nombre “Mi destino” y se publica en el año 1903, en la edición nº 20 del periódico *La Voz*. En este poema, el hablante poético inicia con un verbo de movimiento en primera persona singular:

Voi por el mundo cuál golondrina  
Que errante vuela del sol en poz;  
Que alla dolores donde camina,  
Sonrisas vagas, dicha veloz [vv. 1 – 4].

¡Sòlo en la tierra! no tengo amores  
Que a mi alma puedan consuelo dar;  
Sólo en mi vida tengo dolores,  
Noches oscuras, sombras de mar [vv. 5 – 8].

Las dos primeras estrofas están compuestas de cuatro versos de diez y nueve sílabas ordenadas en estilo a-b-a-b. Estos versos serventesios posicionan al hablante lírico como protagonista del poema; el “yo” se manifiesta desde el inicio con el verbo “ir” en primera persona. De igual modo, la segunda estrofa inicia con una exclamación en la que el hablante del poema expresa un lamento.

En términos concretos el hablante está en movimiento y elabora una comparación figurada con la golondrina, ave solitaria y migratoria; en el poema, esta ave se encuentra en agonía porque todo lo que observa a su alrededor es sufrimiento y pesares. Además, el hablante manifiesta angustia porque no tiene con quien consolar la tristeza que siente; este sentimiento es intensificado con frases como “noche oscura” y “sombra de mar”.

Estas dos estrofas nos remiten a los poemas de carácter romántico, en los cuales los objetos simbólicos tienen un valor significativo. De igual modo, en términos semánticos, las relaciones que utiliza el hablante para expresar su sentimiento se vinculan a lo negro como sinónimo de desesperanza y pesimismo.

Las siguientes tres estrofas repiten, en cierto grado, lo expuesto en las dos primeras; el hablante poético, nuevamente, utiliza la exclamación para expresar lo que siente:

¡Allá mui lejos! yace dormida  
De dicha sólo grata ilusión;  
Amor soñado, pación finjida,  
Que no desgarrá el corazón.

Tras un eterno e inmenso martirio  
Mi vida marcha a la tumba yà,  
Que sólo ha sido cuál blanco lirio  
Que sufre i llora, muere i se vá.

Cuándo la Alóndra por las mañanas  
Con su doliente i triste cantar,  
Siento en mi pecho penas insanas,  
Callado llanto, ganas de amar [vv. 9 – 20].



Las estrofas tres, cuatro y cinco están construidas con versos serventesios, además, dejan ver la voz del sujeto con una fuerte presencia del “yo” en el hablante poético, el cual muestra una actitud de angustia y sufrimiento al observar su existencia. El primer verso de la tercera estrofa inicia con signo exclamatorio, el cual marca el temple del poema como un lamento que se extiende a las siguientes estrofas; en la cuarta estrofa utiliza la comparación como recurso poético, al igualar su existencia con un blanco lirio. Cabe destacar que las tres estrofas hacen uso de la elipsis, la utilización de esta figura sirve para acentuar el ritmo del poema.

Estas tres estrofas indican también el recorrido del sujeto hacia su muerte, un viaje colmado de tristeza y crisis existencial, la agonía se acrecienta a medida que el poema avanza y los elementos tales como el lirio y la alondra son utilizados para simbolizar la muerte y la tristeza del hablante.

Las últimas tres estrofas tienen un giro en el sentir del hablante con el adverbio de duda “quizás”, que, en este caso, advierte cierto grado de esperanza por un futuro más prometedor:

Quizás si un día pueda cantando  
Cómo la Alóndra su nido hacer;  
Cómo el jilguero que vive amando,  
No siente penas ni padecer.

Entonces todas mis tristes penas  
Se volverían de luz i amor;  
Mirándo sòlo rotas cadenas,  
Que me oprimían con su dolor.



Más si la tumba lleva mis pasos  
Donde ni flores puedan surgir;  
Muerta esperanza són mi acasos,  
Callada imagen en un altar [vv. 21 – 32].

En estos versos la temática del poema presenta un cambio, puesto que el hablante poético expresa sentimientos de esperanza, para ello se vale de la comparación en la sexta estrofa: primero se compara con una alondra y luego con un jilguero, ambas son utilizadas como

referencia a lo que el enunciador quisiera ser en el futuro, alguien que pueda amar y ser amado. La siguiente estrofa inicia con la conjunción ilativa “entonces” para dar explicación a que si en un futuro él pudiese amar y ser amado, la tristeza figurada en estrofas anteriores como oscuridad y noche, se transformaría en luz y amor. Ya en los últimos versos de la estrofa siete, el poema llega a un clímax, el hablante se observa libre utilizando la metáfora de las cadenas rotas, no obstante, la voz del hablante se posiciona en otra posible realidad: la muerte, ante esta otra verdad, el sujeto se ve condenado a ser un recuerdo.

Cabe señalar que la metáfora de las cadenas rotas utilizada en el penúltimo verso de la séptima estrofa es un elemento recurrente en los poemas, puesto que en “Libertad” utiliza constantemente la referencia a este elemento para mostrar el paso de la opresión a la emancipación. Al respecto, si bien el sentimiento del hablante poético en estos poemas está marcado por la presencia del “yo”, también es posible evidenciar que el obrero también puede verse representado, es decir, que versos tales como “Tras un eterno e inmenso martirio/ Mi vida marcha a la tumba yá” (vv. 13-14) son también la voz del minero que sufre por la opresión y la explotación laboral.

El segundo poema de Víctor Alarcón Díaz lleva por nombre “No puedo más” y fue publicado en la edición nº 24 del periódico *La Voz*, 1904. Este poema se compone de seis estrofas con cuatro versos de arte mayor cada una. Ya en la primera estrofa, el hablante declara un estado anímico y físico, el cual se condice con el título del poema:

Cansado, por el mundo marchó errante

Perdido entre zarzales al pasar;

Sin que nadie en mi marcha vacilante

Haya dado un consuelo a mi penar.

Nada encuentro que alivie mis dolores  
Todo huye de mi pena i mi afliccion;  
¡Ni la muerte! Dó yacen mis amores  
Se duele de mi triste corazón.

Toda suerte se aparta de mi lado,  
Solo quedo entregado a mi dolor;  
Placeres i contentos que he soñado  
Se han trocado en eterno sinsabor [vv. 1 – 12]

Las figuras retóricas usadas en estos versos demuestran el desgano del hablante, quien elabora una metáfora de su vida refiriéndose a ella como una marcha errante durante la cual debe atravesar zarzales y arbustos espinosos en absoluta soledad. La imagen del arbusto espinoso refiere el padecimiento y conduce a recordar la corona de espinas que llevo Jesús camino al calvario; en este sentido, las referencias cristinas son utilizadas para dar cuenta de la condición humana. La tercera estrofa continúa esta agonía, aquí el hablante observa como la alegría que alguna vez tuvo o deseó, se aleja.

¿Cómo entònces la vida apreciar puedo?

Si toda mi esperanza concluyò

A qué vivir, asi como remedo

De tanta bella dicha que murió?

Sufre tu desdicha, ¡pobre alma mia!

llora silenciosa tu dolor,  
Mientras se abre en la tierra mas sombría  
Una tumba por premio de tu amor.

Yo a la luz de la luna he caminado  
Cantando las delicias de mi amor,  
Hoy, soi como el errante naufragado  
Perdido en una noche sin albor [vv. 13 – 24].

El hablante del poema inicia estas estrofas haciendo una interrogación para luego afirmar que en él ya no queda esperanza, la forma de interrogación se retoma en el último verso de esta estrofa, apelando al receptor, así como también se constituyen como una metareflexión existencial.

Nuevamente, los elementos que refieren a la muerte se hacen visibles en este poema, tales como “tumba”, “naufragio” y “noche sin albor”, con ellos el sujeto sostiene una postura de tristeza y melancolía, en estos versos la esperanza no tiene cabida y la soledad es sinónimo de cansancio. De igual modo, el viaje sin rumbo vuelve a repetirse, pero esta vez el viaje es por agua y el sujeto se observa perdido en medio de la noche.

El tercer poema de esta tríada lleva por título “Sin esperanza” y se publica en la edición n° 29 del periódico *La Voz* de 1904. Este poema varía en su forma métrica, pero la temática de la muerte se mantiene:

Ven ¡oh muerte! Yo te espero  
Con mi fuerte corazón.  
Tu helado sueño venero



Dó ya mi bien sincero

De ti en estrecha prisión [vv. 1 – 5].

La primera estrofa constituida de cinco versos heptasílabos, cortados por uno octosilábico, constituye una quintilla de arte menor y mezcla rima asonante con rima consonante a-b-a-a-b. El hablante se manifiesta desde el primer verso con la presencia del “yo” y utiliza la exclamación y la interjección “oh” para desafiar a la muerte e interpelarla.

Este poema marca una diferencia con los poemas anteriores, por cuanto, aquí el hablante se dirige a la muerte, señalando que ya se encuentra dispuesto a morir, para referirse a esta recurre a la metáfora “helado sueño”, así como también “estrecha prisión”. Este último elemento nos remite nuevamente a los utilizados en poemas anteriores cuando emplea las cadenas para señalar lo opuesto a la libertad. El poema continúa con estrofas que siguen interpellando a la muerte:

No temo a tu fauce umbría

Que en mi sacie su furor.

Mui dichoso será el día

Que en el lecho de agonía

Te dé mi último estertor.

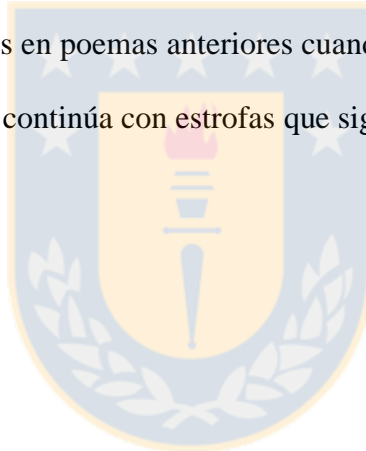
Veloz la vida se lanza

De dicha en bella mansion.

Mas, lento el dolor avanza

I concluye la esperanza

De toda grata pasion [vv. 6 – 15].



En estas segunda y tercera estrofas, el sujeto demuestra entereza ante la venida de la muerte; le embarga un sentimiento de felicidad al pensar que el día de su muerte está cercano. Ya en la tercera estrofa, el hablante opone la rapidez con la lentitud para referirse a la vida y al dolor, la primera pasa rápido, mas el segundo es lento.

Nuevamente, se hace alusión al fin de la esperanza para señalar el final de la vida, a esto se agrega la pasión como parte de la vida. El sujeto de la enunciación se encuentra resignado a la venida de la muerte y, en la tercera estrofa, cambia su ánimo y comienza a mostrar tristeza. Las siguientes tres estrofas continúan:

Nuestras horas de áncias llenas

Imitan casi a la flor,

Por cada goce mil penas

Nos dejan, fuerte cadenas

En vez de nidos de amor.

Hoy vaga lejos, perdida

De mi soñar la ilusión.

Sonrisas que eran mi vida,

Del alma flor es condida,

Placeres del corazón.

Ya basta para dolores

Enáspero erial vivir.

Voi lleno de sinsabores,



Escuchando en vez de amores

De mi dolor el jemir [vv. 16 – 30].

Estas cuarta, quinta y sexta estrofa también señalan un recorrido. La cuarta estrofa tiene un cambio respecto a la voz enunciativa, puesto que en estos versos se incorpora una colectividad de enunciación cuando señala “nuestras horas de áncias llenas”; la marca del tiempo que ya se acaba es también un modo de metaforizar la vida, comparándola con las flores. La quinta estrofa indica nuevamente un movimiento, un viaje sin rumbo que evidencia la desesperanza del sujeto. Ya en la sexta estrofa, la primera persona del hablante – expresada en el tercer verso con el verbo “ir”– deja entrever que el sujeto sigue vagando sin rumbo. De manera que, las alusiones utilizadas remiten a la muerte como la oposición de la vida y el fin de un viaje sin rumbo, el sujeto de la enunciación se encuentra perdido y solitario, en tanto, siente melancolía por tiempos pasados que le recuerdan buenos momentos.

¡Con cuanta mezquina suerte,

En negra noche nací!

Para vivir casi inerte,

Pensando siempre en la muerte

Cual solo i triste alelí.

No quiero mas en el mundo,

De víl destino su mal.

Que hoy yace en sueño profundo,

Cubierta de polvo inmundo

Mi triste suerte fatal.

Ya muerta toda esperanza

¿Qué cosa en la vida hacer?

Del mar cesó bonanza

I en sus escollos me lanza

Sin rumbo mi pobre ser [vv. 31 – 45].

Aquí el poeta exclama su angustia en los dos primeros versos de la séptima estrofa y en la novena estrofa vuelve a interpelar. En estas estrofas hay presencia de comparaciones y epítetos que resaltan la idea del final de la vida. Para resaltar su sentimiento, el sujeto recurre a elemento como “noche”, “oscuridad”, “polvo inmundado” y “escollos”. Estas alusiones incrementan el tono de lamento. En la última estrofa el hablante del poema no solo interpela a la muerte sino que también insiste en invocarla:

Ven ¡oh muerte! yo te ruego

Que apures mas mi aflicción.

Ven, yo te espero ¡ven luego!

Que en tus manos yo te entrego

Mi marchito corazón [vv. 46 – 50].

Esta estrofa con presencia de las anáforas “ven” y “que”, se presenta como el final de un viaje y el llamado que el sujeto enunciador hace a la muerte, en estrofas anteriores el verbo “ir” se imponía; en esta, al contrario, es el verbo “venir” el que se reitera en el tercer verso. De igual modo, los signos exclamatorios aparecen no solo para indicar un sentimiento de tristeza, sino que se usan para manifestar la impaciencia del sujeto. Para expresar su deseo de morir, el autor utiliza la metáfora “marchito corazón” y personifica a la muerte como un ser que se llevará ese

corazón en sus manos; con esta personificación el sujeto desiste de la vida y se entrega por completo al porvenir fatal de la muerte.

Estos tres poemas de Víctor Alarcón Díaz manifiestan una problemática vinculada a lo humano y al sujeto que desprecia su vida y anhela la muerte para alcanzar el descanso. Por otra parte, existe una alta probabilidad de que estos poemas estuviesen dirigidos a Sofía Herrera, hija de Modesto Herrera, presidente de la Caja de Ahorros para Obreros de la Sociedad Unión de Obreros. El día que se publica el primer poema, Sofía Herrera –según informa el periódico– se encontraba agonizando por una enfermedad, después de aproximadamente un mes, Sofía Herrera muere y en su funeral es Víctor Alarcón quien da el discurso fúnebre, el cual es compartido en el periódico:

Hoy tenemos la desgracia de venir hasta aquí, acompañando hasta su última morada donde tranquilos i en silencio duermen para siempre los restos de la que fué Sofía Herrera.

Mui joven aún, a caído tronchada por las fauces traidoras de la muerte, como virgen flor que al entreabrir sus pétalos, dobla su tallo marchitado bajo el rudo golpe del destino; pero mientras la materia se sepulta en este polvo su alma se eleva, buscando mas vastos horizontes, otros cielos i otras luces donde ni el dolor ni el sufrimiento tiene entrada. (...)

(*La Voz*, 1904, nº 25).

Ahora bien, en los poemas el hablante se articula en primera persona singular, posicionándose como protagonista de lo expresado; de igual modo, los tres poemas coinciden en una temática: la muerte. En el primer poema, el sujeto de la enunciación manifiesta angustia y desconsuelo, y es consciente de que su muerte está próxima; en tanto que, en el segundo poema el sujeto de la enunciación manifiesta desgano y cansancio: “Cansado, por el mundo marchó errante / Perdido entre zarzales al pasar” (“No puedo más”, vv. 1 - 2), así como también siente un desprecio por la

vida y una certeza de su muerte “Mientras se abre en la tierra mas sombría/ Una tumba por premio de tu amor” (vv.19-20), en este poema el sujeto de la enunciación es consciente de su muerte y se resigna a ella. Ya en el tercer poema, el sujeto desea y espera la muerte, sabiendo que es la única salida posible “Ven ¡oh muerte! yo te ruego/ Que apures mas mi aflicción./ Ven, yo te espero ¡ven luego!/ Que en tus manos yo te entrego/ Mi marchito corazón.” (vv. 50-55).

Este tríptico configura un camino realizado por el hablante por medio del cual acepta la muerte y desea su llegada. Cada poema tiene un progreso en su temática: en el primero de ellos el hablante siente tristeza por su pronta muerte, en el segundo poema, el hablante se manifiesta perdido y sin rumbo; ya en el tercer poema, el temple de ánimo del hablante es de aceptación y resignación a la muerte. La aparición continuada de estos tres poemas es posible apreciarla en las fechas de publicación de los periódicos, puesto que el primero de ellos se publica en la edición nº 24, el segundo en la edición nº 25, y el tercero en la edición nº 29. Además todos ellos son publicados mientras dura la agonía de Sofía Herrera. En este sentido, es posible evidenciar que existió un vínculo fraternal entre los dirigentes de la Sociedad Obrera de Coronel, es decir que esta nueva forma de organización que se gestaba en el movimiento no solo relacionaría a los obreros en torno a motivos políticos, sino también en ámbitos más íntimos, tales como la enfermedad y la muerte, puesto que la Caja de Ahorros y la Sociedad Unión de Obreros de Coronel, Puchoco y Maule pagaba los costos hospitalarios y fúnebres de los mineros. Así, el poema como manifestación literaria dentro de la prensa obrera constituye una forma de sensibilización y la representación de una fraternidad obrera, respondiendo a un sentido en lo comunitario como forma de organización social.

Esto da cuenta de que los poemas que se encuentran en los periódicos obreros de la localidad, no necesariamente expresaban un contenido social o ideológico, sino que también introducían

versos de amor, muerte, desdicha, etc. No obstante, cabe señalar que el periódico da un espacio de publicación a obreros de la localidad, lo cual es relevante, puesto que los periódicos que aparecen años más tarde, privilegiarían las publicaciones de poetas del movimiento obrero, pero reconocidos a nivel nacional tales como Víctor Domingo Silva, Eduardo Gentoso y Juan Rafael Allende.

De modo que, las publicaciones de este tipo de poemas representan un espacio para el poeta que publica, lo cual se traduce en un reconocimiento público dentro de la localidad, insertando un fundamento importante dentro de la ideología: el arte como experiencia vital y comunitaria.

El cuarto poema, lleva por título “Consuelo”, se publica en la edición nº 13 de *La Defensa* (1904), y continúa estas temáticas enfocadas en las relaciones entabladas por los obreros de las minas de carbón:

(Para mi amigo)

Federico Soto.

—

¡Basta yá, mas no llores caro amigo,

Que no solo a llorar hemos nacido

Si toda tu esperanza se ha perdido

Recuerda que el mísero mendigo

Sufre mas, i de penas al abrigo

¡Siempre vive, cual pájaro sin nido!

¡No sufras mas! I sigue trabajando

Que el trabajo es olvido a los dolores





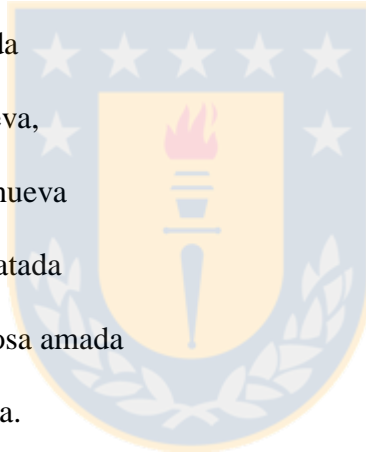
Si la muerte ha llevado tus amores,  
Espera, que tambien, te va esperando

I del cielo por ti estara velando

La que fue de tu vida los primores [vv. 1 – 12].

En estas dos estrofas de seis versos dodecasílabos cada una, el hablante se dirige a un amigo que se encuentra sufriendo por la pérdida de un ser amado, llama la atención que el consejo otorgado por el sujeto es a que su amigo continúe trabajando, puesto que el trabajo “es olvido a los dolores”, es decir, que la concepción de “trabajo” del obrero de las minas se vincula a una praxis que ocupa tanto energía física como mental.

¡Ella se fue! pero es una jornada  
Mui corta que de ti adelante lleva,  
Nuestra vida en la tumba se renueva  
I, a otro mundo por Dios arrebatada  
Nuestra alma irá i veras la esposa amada  
Mitigar del dolor la dura prueba.



Mas, sé digno del amor de la que amas  
Cumpliendo los deberes de esta vida,  
No pases por la tierra fementida  
Como el humo escapado de las llamas.  
El llanto pesaroso que derramas  
Marchitan mucho mas tu alma aflijida.

¡Yo también como tú! sufro la pena  
Pero callo, i me resigno a esta suerte  
¡Oh, se cuanto dolor! deja la muerte  
De la amada que cumple esta condena  
Pero canto al jemir de mi cadena  
I así el dolor no me hace un hombre inerte,

¡Cuantos seres como tú! entre la humana  
Muchedumbre, desgraciados jimen;  
I al dolor que las penas les imprimen  
No lloran, i en silencio la mañana  
Esperan, i a la aurora mas temprana  
Sacuden los insomnios que lo oprimen.

En estos versos el hablante aconseja a su objeto lírico; es relevante señalar que el consejo siempre gira en torno a la idea de trabajo, cuando en la última estrofa el hablante señala que “No lloran, i en silencio la mañana/ esperan, i a la aurora más temprana/ sacuden los insomnios que lo oprimen” (vv. 34-36). La primera aurora es el horario en que el minero se levanta a trabajar (entre 03:30 y 04:00 am), es decir, que en este poema el intenso trabajo impide al obrero pensar y reflexionar acerca de su existencia. En este sentido, el hablante poético de “Consuelo” puede ser cualquier obrero que se sienta representado por estos versos y, a pesar que de manera explícita el poema expresa el sufrimiento por la muerte de un ser querido, de forma implícita, expresa las formas de vida la comunidad minera.

María Eugenia Góngora (1997) en “La poesía popular chilena del siglo XIX” señala que la diversidad temática de los versos populares merece atención: “Desde mi punto de vista, esta diversidad y contigüidad de distintos registros textuales merece una atención que vaya más allá de una simple constatación de la heterogeneidad, puesto que se trata de un fenómeno global” (p. 11). Es decir, en estos versos heterogéneos se articulan la múltiples caretas de la poesía popular chilena en sus distintos espacios –periódicos, libros, hojas, oralidad– como formas y contenidos. De modo que, la prensa obrera instala un círculo intelectual de sociabilidad popular, con distintas formas de expresión y configura un lugar cultural diverso, emergente y propagador de ideas.



### 3.2. En torno a Ña Jenara: Diálogos en versos entre prensa obrera y prensa obrero-satírica.

Un pobre diablo mugriento,  
Flaco, cabeza de jote,  
Figura de don Quijote  
Asno, maricón, hambriento.  
(Ña Jenara, 1905, nº 1)

¿Quién es Ña Jenara? Según los registros de los periódicos de la época, Ña Jenara es el seudónimo de Jenaro Concha, un abogado de la municipalidad que es relevado de su cargo de tesorero, en el año 1903: “por acuerdo municipal ha sido nombrado abogado de la corporación el Sr. Dario Verdugo U. En lugar del Sr. Jenaro I. Concha que lo servia” (*La Voz*, 1903, nº 1). Desde ese momento, Jenaro Concha comienza una demanda contra la municipalidad de Coronel e inicia una serie de publicaciones de carácter satírico, bajo el seudónimo de Ña Jenara, acusando a la municipalidad de corrupción. Además, en distintos periódicos difunde una publicidad satírica para ofrecer servicios de abogado, bajo el título de “Jenara Pisaflores abogada hermafrodita” (*La Voz*, 1903, nº 18).

En torno a la figura de Ña Jenara, se presentan dos aspectos relevantes: la animalidad del sujeto de la enunciación y el travestismo de este mismo. Ña Jenara se autodescribe como una burra y se caricaturiza de la misma forma; de igual modo, los que escriben acerca de ella (redactores del periódico obrero *La Voz* y de los periódicos obrero-satíricos *Ña Jenara* y *El Tábano*) también le otorgan estas características. Jenaro Concha se animaliza al identificarse con la figura de un burro, puesto que este animal, específicamente, es caracterizado por ser torpe y testarudo, además de ser antónimo de inteligencia y astucia. En este sentido, la animalización permite a quien escribe distanciarse del sujeto de la enunciación –Ña Jenara–, es decir, que ya no es el abogado Jenaro Concha quien habla, sino que es una burra. El distanciamiento que adopta

Jenaro Concha de Ña Jenara se relaciona con el cuestionamiento que las autoridades le hacen por el tono sarcástico utilizado en una de las cartas que escribió bajo la firma de Jenaro Concha para denunciar a la municipalidad:

Jenaro Concha en la demanda contra la municipalidad de Coronel, sobre cobro de pesos, a U.S. digo: que me he impuesto del libro de fojas escrito en estilo chabacano i burlesco i presentado como contestación a mi demanda “No dudo que el tono de esa pieza será mui propio del abogado que la redactó i del sujeto que, la ha suscrito; pero, si es bien impropio de un representante de una corporación de derecho público que está obligado a manifestarse formal en todos sus actos i mui principalmente en sus negocios judiciales” (*La Voz*, 1903, nº13).

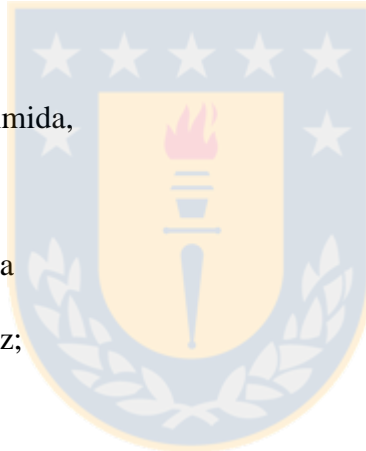
Ña Jenara es un sujeto travestido, puesto que sobrepasa los límites de lo femenino; el enfoque que de lo travestido hace Severo Sarduy (1982) se ajusta a las características de Ña Jenara, puesto que “el travestimiento propiamente dicho, impreso en la pulsión ilimitada de metamorfosis, de transformación no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita” (p. 14). Ña Jenara es un sujeto de borde en la medida que invierte la lógica y transmuta los poderes establecidos, y es, además, un sujeto provocador tanto en su condición animal como en su condición travestida.

Los poemas referidos a Ña Jenara pueden dividirse en dos tipos: los enunciados por Ña Jenara y los poemas de otros autores que responden a las provocaciones de este personaje. Por otra parte, los poemas firmados por Ña Jenara se encuentran en las publicaciones de *Ña Jenara* y *El Tábano*; en tanto que los textos que describen o responden al personaje Ña Jenara tienen un espacio de publicación en los periódicos obreros *La Voz* y *La Defensa*.

*El Tábano*, en la edición nº 2 del año 1904, publica el poema “En un comparendo ¡a fuera,

pues!”, cuyo autor es Ña Jenara. Este poema está compuesto por quince versos octosílabos, estructura que ha sido utilizada por diversos autores que recurren a las estrategias de la poesía oral en su estilo de versificación, con la finalidad de que el poema sea de fácil memorización:

Ña Jenara hermafrodita  
Por matuto chiripazo  
Se halla del juez en reemplazo  
I en el sillón se encabrita  
Como burra en embarazo  
Fue la escena divertida;  
Pues la tal Jenara Concha  
Que se halla de hambre oprimida,  
Para sacar brava troncha.  
Probó a plaza que es vendida  
–ai! Qué gusto! Estoi de juez;  
Esta breva sí que es buena.  
Tesorero: ¡fuera pues!  
–Dice– ¡ febril se arrellana  
para hacer su estupidez [vv. 1- 15].



El romance publicado por Ña Jenara, en términos generales, es de carácter narrativo y noticioso; Marcela Orellana señala que en la versificación popular “se relatan sucesos insistiendo en la veracidad de éstos. Sin embargo, y contrariamente a lo esperado, leemos sobre acontecimientos que el sentido común nos revela alejados de lo posible” (1996, p. 102). De igual modo, en este poema se lee un relato de un hecho absurdo e ilógico, tal como que una figura

femenina con características de burra sea jueza; también, se observa una inversión de la lógica al ser un personaje dominado por un estado febril, indicando la poca racionalidad del sujeto en cuestión. En general, el poema expone un acontecimiento imposible, pero usando marcas textuales que lo señalan como un hecho real.

Por otra parte, el hablante se distancia del autor del poema: Ña Jenara. De este sujeto no se sabe nada, puesto que no se enuncia en ninguna parte del poema, más bien, funciona como una colectividad que observa un acontecimiento del cual Ña Jenara es el personaje principal. Es decir, que tanto el autor de este poema como el objeto es Ña Jenara, en tanto que el hablante se manifiesta como testigo de un acontecimiento de carácter noticioso. Estas características dan a entender que no solo existe una dualidad del personaje, sino que también hay presencia de una multiplicidad de lugares en los que se sitúa una misma figura, ya en la realidad como Jenaro Concha, ya en la figura autorial y al interior del poema como Ña Jenara.

Uno de los aspectos de mayor importancia de “En un comparendo ¡A fuera, pues!” es la ambigüedad presente en la figura del autor del poema. Sabemos que el editor del periódico *El Tábano* es el abogado Jenaro Ismael Concha y que el nombre Ña Jenara es la firma que utiliza para escribir en el periódico. El término “Ña” es una abreviación coloquial de la palabra Doña, este término es utilizado en el lenguaje oral popular para referirse a alguien con cierta autoridad dentro de la sociedad popular de la localidad; en tanto que Jenara es el femenino de Jenaro. Además de ser Ña Jenara, también en el poema se declara hermafrodita, lo que resalta una intención por demostrar la ambivalencia de su género y hasta cierto punto la obscenidad en la borradura de los límites de género (género humano y especie animal).

Jenaro Concha, tanto en el poema como en su periódico, recurre al travestismo poético para escribir, lo cual es entendido no como la imitación de una figura femenina, puesto que Ña Jenara



traspasa los límites hasta alcanzar una alteridad respecto de Jenaro Concha, entendiendo esta alteridad como una transformación en donde “el otro ha dejado de ser un objeto de pasión para convertirse en un objeto de producción” (Baudrillard, J. y Guillaume, M. 2000, p. 13). Ña Jenara es quien escribe, es periodista y poeta. En este sentido, Jenaro Concha es una antinomia de Ña Jenara, debido a que mientras aquel es abogado, esta es un señora alcahueta del pueblo; Jenaro es un hombre profesional, Ña Jenara es una mujer a la cual se le compara con una burra preñada; el abogado utiliza un registro culto formal al redactar cartas para dirigirse a la municipalidad en su demanda, en tanto que su personaje utiliza la versificación popular.

Finalmente, cabe destacar que el poema, al presentar la múltiple dimensionalidad en un mismo personaje, también está sometido a un travestismo verbal. Jenaro Concha se traviste de un personaje para apropiarse de un lenguaje popular satírico; la alteridad de género es motivo de desencadenamiento de una alteridad poética. Así, una vez que el personaje es travestido en Ña Jenara, el lenguaje también se traviste en lo popular satírico.

Sobre Ña Jenara, también escriben editores de *La Voz* y *La Defensa*. En este último se publica –en la edición n° 35– el poema “Ña Jenara Pisaflores” cuyo autor es J. Messina O. El poema consta de una primera estrofa de presentación del poema y diez estrofas de cuatro versos octosílabos (a-b-b-a).

Por su intelecto i su cara

Es verdad de la mas cierta

Que este burro que se inserta

Representa a ña Jenara.

Los cuatro primeros versos indican una presentación, puesto que en el periódico están separados del resto del poema por medio de una línea; esta primera cuarteta es común en las

versificaciones populares, por cuanto, se utilizan versos introductorios que plantean la temática global del poema. En la introducción de “Ña Jenara Pisaflores”, se hace alusión a la caricatura que la antecede al decir “este burro que se inserta”, haciendo referencia a la caricatura de un burro utilizada por Ña Jenara en sus periódicos satíricos, imagen que también se presenta en los versos que describen a Ña Jenara en las historias que se narran de ella, tanto en los periódicos obreros como en los periódicos obrero-satíricos.

En su pasquín de un Domingo

Me lanza rebuznos tales

Que son seguras señales

De que está hambriento ese pingo [vv. 1 – 4].

Luego de la introducción, en la primera estrofa del poema, el hablante se posiciona como un “yo” individual “Me lanza rebuznos tales” (vv.2). El enunciador se dirige despectivamente al periódico de Ña Jenara utilizando el término “pasquín” para hablar de él. De igual modo, se manifiesta ofendido por las provocaciones que Ña Jenara ha realizado en sus periódicos. La forma que usa el hablante para demostrar su enojo es la utilización del término despectivo “pingo” que se define como un término coloquial que hace referencia a la acción de “pasar mucho tiempo fuera de casa para divertirse y sin hacer nada de provecho” (RAE, 2014). También alude al epíteto “ animal hambriento” –no solo en esta estrofa, sino a lo largo de todo el poema–, esta calificación puede ser metáfora de la escritura que Ña Jenara utiliza en sus periódicos, en los cuales refiere cualquier noticia para acusar o desacreditar a personas de la localidad, como también puede ser metáfora de la necesidad de Ña Jenara por obtener un beneficio propio a costa de cualquier información expuesta en su periódico.

Ña Jenara Pisaflores,

Aquien azuza un enjambre

De tipos que causan su hambre,

Disgustos i sinsabores, [vv. 5- 8].

Ya en la segunda estrofa, el sujeto de la enunciación elabora una descripción de Ña Jenara señalando que es Pisaflores, concepto utilizado para referirse a una persona afeminada, lo cual es redundante con el nombre del personaje. Por otra parte, en esta estrofa, el hablante comienza un contraataque al indicar que Ña Jenara es manipulada por otros “Aquien azuza un enjambre” (vv.6).

Me llama rufian i duda

De que Ortiz fuera mi madre;

I olvida que fue su padre

Estafador de una viuda..... [vv. 9 – 12].

En la tercera estrofa, el sujeto de la enunciación vuelve sobre sí mismo para señalar que Ña Jenara lo ha embestido al señalar: “Me llama rufian i duda/ de que Ortiz fuera mi madre” (vv.9-10). A estos ataques, el enunciador responde acometiendo contra el padre de Ña Jenara “Y olvida que fue su padre/ estafador de una viuda” (vv.11-12).

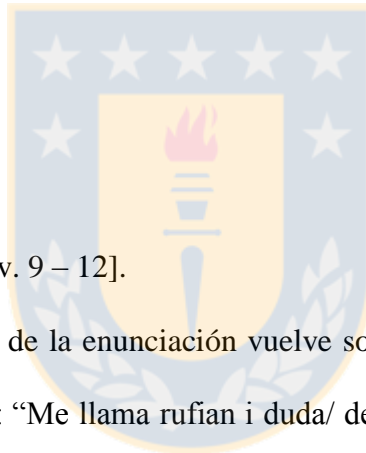
Esta estúpida matrona

De stirpe la más humilde

No quiere que se la tilde

De baja, ruin i cabrona

En sus remilgos i afanes



De coqueta *demi monde*

Su origen mezquino esconde

I llama a todos rufianes [vv. 13 – 20].

Siguiendo con estas descripciones que esconden una intención de defensa y provocación a Ña Jenara, en las cuarta y quinta estrofas se hace referencia a la falsa apariencia de Ña Jenara “De coqueta *Demi monde*/ su origen mezquino esconde” (vv.18.19).

I en la lucha a que provoca

La coquetuela doncella,

Porque merecen más que ella

Reta, ruje y se desboca.

En su parto de los leoneros

En ridículo la ponen

¡Qué la animen, que la aleonen

Esos canallas rastrosos!



Han hecho que ña Jenara,

Esa infeliz damisela,

Se firme JOTA ISMAELA

Para hacerla aún más rara.

A estudiar abogacia

De limosna la mandaron

Algunos que no pensaron  
Que papanatas sería.

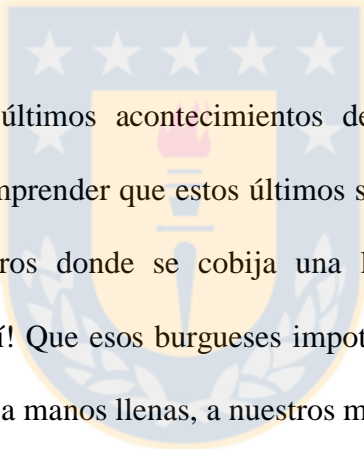
Hoy verán los protectores  
De dama tan indijente  
Que nunca será decente  
Ña Jenara Pisaflores [vv. 21 – 40].

Por último, en la cuatros estrofas finales el sujeto de la enunciación se dirige a quienes manipulan los escritos de Ña Jenara, indicando que el personaje es incitado a escribir ofensivamente, además, en estos versos la aludida pasa a ser víctima de quien la utilizan “esa infeliz damisela”. También, se explicita que Ña Jenara estudió leyes; sin embargo, pese a sus estudios –señala el enunciador– ella siempre será un personaje escandaloso.



Figura 10. Año I, N° 35, 3 de abril de 1904.

Ahora que se ha dilucidado en términos descriptivos el contenido de “Ña Jenara Pisaflores”, es posible identificar una divergencia del lenguaje utilizado en el poema en comparación con el resto de las publicaciones. El poema se publica en la tercera página del periódico obrero y las noticias que rodean estos versos informan sobre sucesos de la localidad vinculados a las sociedades de obreros y a los gremios de pescadores; es el caso de la noticia titulada “Capataz indigno”, escrita por los miembros de la Federación Marítima de Coronel. En esta noticia se acusa la sobreexplotación ejercida por un capataz en contra del gremio de trabajadores del mar, además, de dar a conocer cómo este gremio ha ayudado a los obreros en temas de alcoholismo y les ha brindado protección en sus trabajos, para luego dar a conocer la falta de ética por parte del capataz Emilio Pinto:



Mirando desde cerca los últimos acontecimientos desarrollados entre trabajadores y burgueses, hemos venido a comprender que estos últimos se han propuesto esterminar a toda costa las sociedades de obreros donde se cobija una lejion de pobres, pero honrados trabajadores; ¡lástima grande sí! Que esos burgueses impotentes para la lucha, se conquistan con alhagos derramando el oro a manos llenas, a nuestros mismos compañeros, a esos de poca energía en el corazón i debil espiritu en el alma.

Tal lo ha hecho un indigno capataz del muelle Schwager, llamado Emilio Pinto, quien después de esplotar por largos años al gremio de trabajadores de mar, hoy las emprende contra esos mismos creyéndose ya capitalista (*La Voz*, 1904, nº 35).

Una segunda noticia que rodea al poema es una que se titula “Semana santa”. Esta noticia tiene uso de registro coloquial, su autor es Frai Liber quien utiliza frases tales como:

En la semana santa, las niñas *ricarachas*, esas incansables *pololas*, se visten de duelo, se ponen el manto con igual coquetería como si se pusieran el mas elegante de los vestidos para

asistir a un baile o para asistir a la Plaza a jugar la *chaya* tirando papeles picados al novio o al pololo, a embromarlos o a burlarse de ellos (*La Voz*, 1904, n° 35) [cursiva en texto].

Si bien, estos enunciados son de carácter coloquial, el autor tiene la precaución de escribir en cursiva las palabras populares de tradición oral, tales como “ricarachas”, “pololas” y “chaya”, esta marca gráfica establece una diferenciación intencionada entre lenguaje escrito y lenguaje oral, lo que da cuenta del registro que predomina en la prensa obrera. Sin embargo, el tono sarcástico del contenido global y nombre del autor de la noticia permite visualizar cómo la oralidad se cuele en la escritura, cristalizando la ambigüedad lingüística, propia de este tipo de prensa y del contexto histórico que la enmarca.

Otro titular que rodea al poema “Ña Jenara Pisaflores” es uno remitido que se titula “A los que se ocupan de denigrarme”, firmado por Luis Morales M., en el cual clarifica los motivos de su prisión, señalando que esta fue injusta y fue en un contexto de protesta. En el primer párrafo se dirige a quienes han hablado de su detención:

Aun que me parece poco digno bajar a un terreno de chismografía, propia de lacayos, como son los que se ocupan de mi persona, tengo de decir que hai elementos asalariados para traicionar los sentimientos de los trabajadores honrados, i que bajan al fango inmundo de la difamación cobarde para hacerse acreedores a la estimación de sus patrones (*La Voz*, 1904 n° 35).

Aquí, Luis Morales elabora una distinción entre la prensa obrera ilustrada y la que no lo es, indicando que esta última es ocupada por personas manipuladas por burgueses, los cuales están preocupados por desacreditar su posición política como dirigente de las sociedades de obreros y como editor de los periódicos *El Alba* y *La Voz*.



En este sentido, el poema “Ña Jenara Pisaflores” de J. Messina O. está en disonancia respecto al resto de las publicaciones del periódico, puesto que se utiliza la sátira y un registro informal para entrar en diálogo con el personaje Ña Jenara. Por otra parte, la temática del poema consiste en elaborar una descripción burlesca del personaje, con la finalidad de responder con el mismo registro e ingenio las provocaciones que esta realiza en sus periódicos. Este aspecto es relevante, puesto que la prensa obrera en general posee un registro formal de escritura debido a la ideología marxista que la atraviesa, la cual se preocupa por mantener un estilo lingüístico formal con la finalidad de instalar una discusión con los poderes hegemónicos de la sociedad, el destinatario de esta prensa es el obrero –a quien se busca sacar de la ignorancia por medio de un dispositivo de conocimiento–, pero, también, es un modo de hacer frente a la opresión, funcionando como un arma para instalar una postura de resistencia. Sin embargo, entre las páginas con predominante publicación noticiosa referente al movimiento obrero y sus sucesos cotidianos, se difunde un poema que altera esta línea editorial, haciendo visible la emergencia de lo popular en una prensa inserta en una localidad poseedora de importante influjo de comunidades cuyo dominio es la esfera de la oralidad.

Lo anterior nos conduce a la evidencia de un diálogo –a nivel local– entre prensa obrera y prensa obrero-satírica. Estas discusiones presentes en los periódicos obreros y obrero-satíricos fueron parte del vínculo entablado entre poetas populares de la época “Los poetas con actitud desafiadora, exaltan sus dote literarios, sus variadas sabidurías y descalifican o disminuyen la producción de sus colegas” (Uribe Echeverría, 1974, p. 17). De modo que, las disputas contenidas en los versos de carácter satírico popular, evidencian una técnica y habilidad literaria, al mismo tiempo, son demostración del dominio del verso rimado octosílabo; en estos enfrentamientos, resultaría ganador el poeta con mejor habilidad para rimar ingeniosamente.

En consecuencia, el hablante poético debe adoptar un lenguaje satírico para entablar un diálogo con Ña Jenara. Esta adecuación es relevante, puesto que J. Messina O. –autor del poema– es un colaborador recurrente en el periódico *La Voz*, quien en diversos números publicados ocupa la primera página con noticias del acontecer local. En algunas de ellas, denuncia los hechos de corrupción haciendo hincapié en su rol de acusador: “Callar yo? Ni a palos! Mientras tenga sangre en mis venas los fustigaré como a chanchos ensordecidos; pedir que me detenga, cuando ellos me han provocado i obligado a entrar en terreno que no deseaba, es como pedirle al coico que se enderece” (*La Voz*, 1903, nº 13). Por otra parte, J. Messina O. Se desempeña como tesorero municipal, según indican registros de la época<sup>20</sup>; estos antecedentes revelan que el autor del poema tiene como ocupación –entre otras labores– el periodismo y que en este trabajo utiliza el registro formal propio de la prensa obrera; sin embargo, en el poema publicado transforma su lenguaje en una forma satírica y coloquial para expresarse. El objetivo de este cambio es entablar un diálogo en versos rimados con Ña Jenara, respondiendo a una necesidad del autor por generar una reacción en su destinatario y en el público lector (y oyente) de la localidad minera.

Otros textos publicados en el periódico *Ña Jenara*, de 1905, corresponden a seis adivinanzas de cuatro versos rimados cada una, más una pregunta que se repite a manera de estribillo en cada estrofa. Estas adivinanzas se publican en la edición nº 1 del periódico y no tienen firma de autor:

Un pobre diablo mugriento,

Flaco, cabeza de jote,

Figura de don Quijote

Asno, maricon, hambriento.

---

<sup>20</sup> Mismo trabajo que realizaba el abogado Jenaro Concha antes de ser despedido. La última página de los números publicados por *La Voz* tienen avisos municipales firmados por J. Messina O. como tesorero.

¿Quién será?

Vil tipo de renacuajo,  
Trompa de raton pelado,  
Curcuncho, recién casado,  
Enjendro de escarabajo.

¿Quién será?

Un güeñi color de breva  
Hallado en una cocina,  
Que le falta coca-ina  
Pero le sobra la leva.

¿Quién será?

Tres hermanos de una pata,  
Que para meten en todo,  
Que tienen su señor modo  
Para hacer pata por plata.

¿Quiénes serán?

Uno que es un alambique,  
Picado de mala araña,  
Que con los tarros a España



Se arrancó por no irse a pique.

¿Quién será?

Tres roteques barnizados

Pateros del gobernante;

De ellos uno es vijilante

I los otros dos empleados.

¿Quiénes serán? (*Ña Jenara*, n.º 1, “Adivinanzas”).

La adivinanza de asunto político o social es parte de una tradición folclórica desde los inicios del siglo XIX hasta inicios del siglo XX. Tiene su arraigo en la oralidad y en los entornos populares, se caracteriza, además, porque su estilo de composición es de fácil memorización y por pervivir en la memoria colectiva de una localidad. Anisia Moreno y Valeria Demarco (2000) señalan que la adivinanza no solo es un juego verbal, sino también un juego agonístico, entendido como una lucha que busca “comprometer a otros en el combate verbal e intelectual que supone desafiar a los oyentes y provocarlos a replicar con otra respuesta más oportuna” (p. 167). Esta definición se ajusta al estilo de adivinanza de carácter político, la cual ya no está necesariamente destinada a un público infantil, sino que –en un tono sarcástico– dirigido a un público adulto que pretende hacer frente a sus oyentes e incitarlos a responder.

En este sentido, Marcela Orellana al estudiar los versos populares, señala que todos ellos recurren a la fórmula definida como “una estrategia discursiva e intertextual por medio de la cual el estilo formulario aísla en el discurso fragmentos rítmicos y lingüísticos sacados de enunciados preexistentes en principio perteneciendo a un mismo género y aludiendo a un universo semántico familiar al auditor, y los integra dándoles una función. Es una unidad dinámica que puede

reutilizarse indefinidamente” (1996, p. 103). Este estilo nace de la necesidad de memorizar fácilmente distintas formas discursivas de carácter oral, puesto que es una técnica para hacer perdurable su contenido en la colectividad oral.

Las adivinanzas del periódico *Ña Jenara* poseen las características de la fórmula, siguen un estilo abba-c. El primer verso finaliza con la palabra “mugriento”, la cual se retoma en el cuarto verso, mientras que el segundo y tercer verso aguardan (b-b) el verso número cuatro que es el que marca el ritmo de la adivinanza, cumpliendo así con el objetivo de proveer indicios para que quienes escuchan estén atentos en procura del camino que supone la respuesta (Demarco y Moreno, 2000). El quinto verso es la pregunta que se repite a manera de estribillo en todas las adivinanzas: “¿Quién será?”, esta interrogante es la que interpela al oyente desafiándolo a responder.

Ahora bien, cuando los versos son publicados en un medio escrito, hay ciertas variaciones en su contenido, puesto que su finalidad primordial no será la memorización porque no existe tal necesidad en la esfera de la escritura. En un periódico obrero-satírico local, el impacto tendrá relación con la exageración –siendo la caricaturización fundamento de esta–, de modo que, en las adivinanzas de *Ña Jenara* este aspecto conduce a que la adivinanza sea llamativa para el lector. Por otra parte, las adivinanzas publicadas tienen un carácter político, y esta característica es el fundamento de su elaboración, puesto que lo que pretende el autor es ridiculizar a personajes públicos de la localidad utilizando como estrategia discursiva la adivinanza y todo lo que esta forma de expresión agonística representa.

En *Adivinanzas corrientes en Chile* (1911) de Eliodoro Flores, se señala que “tan corriente i popular es este jénero de composición literaria i tan del gusto de todos que creo que no habrá chico ni grande que no sepa a lo menos una media docena” (p. 137); no obstante, cuando la

adivinanza no está elaborada para ser memorizada y recitada como juego verbal sino para ser entendida dentro de un contexto social y cultural determinado, esta generalidad pierde sentido. En el caso de las adivinanzas de Ña Jenara, es imposible saber a quién o quiénes se refiere<sup>21</sup>, debido a que se hace descripción de personajes locales que solamente la colectividad obrera reconoce, por lo que el sentido de la adivinanza, es decir, aquella que es de fácil memorización y reconocimiento, solo es válida para aquellos receptores que se encuentran en aquel espacio y tiempo.



---

<sup>21</sup> Solo es posible reconocer que el personaje de la primera adivinanza es Ña Jenara, porque en distintas partes y distintos periódicos de la localidad se le describe y caricaturiza como “asno, maricón, hambriento”. Así, en extensos textos dedicados a Ña Jenara se evidencian descripciones dirigidas al personaje “I la estúpida, a pesar de su ridícula figura de galga con tripas de órgano i de su reconocida insensatez crasa” (*La Voz*, 1904, nº 50) “La palidez mortal en que la tiene el hambre a Ña Jenara Pisaflores la hace conquistadora” (*La Voz*, 1904, nº 34), etc.

### 3.3. “¡Como siempre, para servir a Uds!”: Misceláneas de prensa obrera y prensa obrero-satírica

Reúnase toda la crem en una caja de  
betun i pica que venga con todos estos  
*malditos rotillos!*.....  
Aleluya, aleluya!

(*La Voz*, 1904, nº 46)

Se ha denominado misceláneas a un grupo de textos publicados en los periódicos obreros y obrero-satíricos que están escritos en párrafos breves y que tratan temas diversos e inconexos. La construcción de estos textos posee características de noticia, panfleto, poema e incluso relato ficcional. Otra característica que vincula a este tipo de textos es la sobrecarga de lenguaje figurado y satírico. En este apartado se estudiará una de ellas como muestra de las temáticas que abordan y las características de su estructura.

En la localidad de Coronel, los periódicos obreros *La Voz* y *La Defensa* y los obrero-satíricos *El Tábano* y *Ña Jenara* publican extensas misceláneas que se caracterizan por poseer temáticas diversas y satíricas. Una de ellas se denomina “Ña Jenara Pisaflores consejera”, publicada en la edición nº 34 de *La Voz* (1904). Las misceláneas son breves párrafos que están divididos por líneas puntuadas. En estos breves enunciados el autor describe a Ña Jenara como un animal hambriento y testarudo elaborando un precedente del poema, debido a que este fue publicado en la edición nº 35.

Sigue la hambruna haciendo estragos en las tripas de ña Jenara.

Qué cuerdas tan bulliciosas las de esa damisela; con que facilidad se ganaría la vida ña Jenara si saliera a competir con el organillo por las esquinas i burdeles. Gritan i crujen esas tripas como grillos a veces i otras, como ladridos de jauria sin huesos.

I ña Jenara Pisaflores es hermafrodita; le hace a todos lados: se cimbreo para allà, se contornea y hace dengues i remilgos para acà; i ladra i huele i barre el suelo con las patas traseras; levantando polvareda

.....

La presencia de lenguaje figurado puede observarse en las metáforas, comparaciones, hipérbolos y anáforas. De modo que, frases como “sigue la hambruna haciendo estragos en las tripas de Ña Jenara”, es metafórica porque las tripas se relacionan figuradamente con el ruido y los gritos, por lo que es posible evidenciar que los dichos y escritos de Ña Jenara incomodan a los personajes de la localidad. Más adelante se utiliza la comparación para figurar este mismo aspecto “gritan y crujen esas tripas como grillos a veces i otras, como ladridos de jauria sin huesos”. Finalmente, utiliza la anáfora para insistir en esta forma de describir a la aludida “Hace dengues i remilgos para acà; i ladra i huele i barre el suelo con las patas traseras”.

En el segundo fragmento de esta miscelánea, el autor se refiere a la falta de ética de Ña Jenara, lo cual, como se menciona anteriormente es una constante denuncia que se presenta en la prensa obrera y obrero-satírica, es decir que el sujeto popular debe actuar de una forma determinada, debe encauzarse por un camino determinado por valores morales e incluso conservadores.

Cuánto le pagarán a ña Jenara por sus ladridos! Posible es que sean a mas de chaucha. I con eso comprará grasa en la recova, cuando su pobre hermano a quien sacrifica i l[e] embrolla lo que le pertenece no tiene con que mandarle.

¡Lo que va de ayer a hoi!

Ayer era su hermano quien pedía algo de lo que tiene derecho; hoy es ña Jenara quien le manda a pedir grasa a aquél.....



En estos enunciados el autor recurre a la exclamación como método para recurrir también a lo hiperbólico de sus dichos, atendiendo a la exageración como forma de llamar la atención del lector de forma inmediata y eficaz.

Eso le pasa por hocicona a ña Jenara Pisaflores, abogada hermafrodita.

Infeliz ña Jenara!

El hambre que la hace ver de amarillo le da inspiraciones de hacerse consejera i puritana. ¡Puritana! Ella que rastreó hasta las últimas migajas de la administración municipal pretérita, i que aún pretende ramonear!.....

El lenguaje coloquial de estos enunciados es evidente, nuevamente se hace presente la exclamación y la metáfora “ella que rastreó hasta las últimas migajas de la administración”, aquí el autor hace alusión a la demanda que Jenaro Concha hizo a la municipalidad y a su trabajo como tesorero de esta misma. Para ello se burla de su accionar considerándolo hipócrita en sus dichos que pretenden denunciar corrupciones municipales.

Ña Jenara abre el hocico por las contribuciones i matraquea los colmillos de hambre por un empleo. Quiere hacerse mas competente que el abogado a quien llama benéfico; se desvive por aparentar que es persona decente; habla de sacristia como si ella no fuese la mas hipócrita de las que miran por lo bajo; i, para colmo, se las da de buena moza i en su coquetería llama cara de pájaro al cura párroco.....

La palidez mortal en que la tiene el hambre a ña Jenara Pisaflores la hace conquistadora..... Es colorcito de moda el que usa. Con el se atrae las caricias de sus zapaquildas i se luce en los bailes de máscaras de los cafetines de Lota.

¡Cómo divierte al pueblo ña Jenara Pisaflores con sus tarasqueos a los que valen mas que ella!

Que muerda, que muerda a todos; así pueda que mate la canina. Para el caso que la hacen a ña Jenara Pisaflores el cura, el alcalde, los beneficientes, rematantes, etc, etc.

No por eso la matarán el hambre, nó.

En estos enunciados el autor metaforiza a Ña Jenara como una prostituta que va para todos lados con el objetivo de conseguir lo que quiere sin ética ni moral alguna. Para finalizar estas grupo de misceláneas, J. Messina O. elabora un poema de cuatro versos octosílabos de carácter noticioso, puesto que informa en presente los hechos de Ña Jenara, estos versos cierran la extensa descripción de este peculiar personaje popular de la localidad de Coronel:

Adelante la algazara

Por los huesos i las cáscaras:

Continùe ña Jenara

En la baila de las máscaras.

Esta miscelánea es una muestra de un conjunto de textos que se repiten en distintos números y que elaboran temáticas en torno a Ña Jenara y en torno, también, a asuntos locales. Cabe señalar que los presentes discursos irrumpen en la prensa obrera desequilibrando su línea editorial tanto por su forma como por su contenido.

## Consideraciones finales

Sigamos combatiendo el militarismo, sin vacilar, sin cobardías. Hemos triunfado en gran parte. ¡Sigamos buscando triunfos!

Derrumbemos la brutalidad militar.

Elevemos la poesía de la paz.

(Luis E. Recabarren, *La Defensa*, 1904)

El hallazgo de textos poéticos en la prensa obrera y obrero-satírica de Coronel nos permite afirmar que en los albores del siglo XX hubo producción literaria de carácter popular en el sector minero del carbón. Si bien los poemas evidenciados son un conjunto heterogéneo estructural y temáticamente, todos ellos tienen como denominador común el cuadro histórico y socio-cultural que propició su aparición.

Entender por qué el obrero recurrió a las manifestaciones literarias para expresar ideas y sentimientos, fue una de las interrogantes acaecidas durante el proceso de investigación. Al respecto, cabe señalar que la vinculación de la prensa obrera con las ideas ácratas responden en gran medida a estas inquietudes, puesto que la estética anarquista hizo suya la idea de que el arte está ligado a la experiencia, al señalar que todo aquel que tiene algo que contar o expresar puede crear. En el caso de la cuenca del carbón, hablamos de un colectivo minero cuya experiencia se vio surcada por una realidad laboral precaria y riesgosa, además, este colectivo minero, trajo consigo una tradición popular desde zonas rurales a las zonas del carbón. De modo que la introducción de discursos socio-políticos logró convertirse en una bandera de lucha en la localidad minera que transformó no solo los modos de pensar, sino también de sentir del minero.

Ahora bien, en términos concretos, la investigación precedente ha abordado dos tipos de manifestaciones: poemas obreros y poemas obrero-satíricos, al mismo tiempo que ha caracterizado los tipos de prensa y sus variaciones respecto a las temáticas que ellas publican.

Por consiguiente, los tres capítulos que conforman el presente trabajo se han elaborado con la finalidad de describir y analizar desde una perspectiva literaria –enlazada con el pensamiento social de los sujetos involucrados– los textos poéticos producidos por los obreros de la cuenca minera.

De manera que en el primer capítulo se ha revisado el cuadro histórico, social y cultural que propicia el surgimiento de una red de prensa obrera en la zona minera del carbón y se ha indagado, en primer lugar, en los estudios sociológicos e históricos que refieren a la formación de la localidad minera y cómo el movimiento obrero influyó en la configuración de un discurso vinculado al “despertar de la conciencia” de una sociedad minera en formación. Luego, ha sido posible especificar cómo la migración de trabajadores marcó un precedente en cuanto al cambio de esfera en la comunicación; los periódicos obreros traslucen que estos desplazamientos no solo fueron un cambio de escenario del campo a sectores en procesos de industrialización, sino también de oralidad a escritura; y que, por lo tanto, en el nuevo espacio en el que se sitúa el obrero “hay un interés por destacar referencias que le identifican con personas similares, de sentirse parte de un grupo mayor, en suma, hay una reflexión sobre su identidad, la que se compone de diversos aspectos que convergen en el reconocimiento y en la identificación por un grupo específico” (Orellana, 2005, p. 94), puesto que al llegar los campesinos a sectores con actividad industrial minera se encontraron con una forma de vida agitada, teniendo que adecuar tanto medios de expresión, como temáticas porque la localidad en proceso de urbanización así lo impuso.

Así, es posible constatar que la aparición del movimiento obrero y la propagación de periódicos que buscaron difundir ideas revolucionarias también constituyeron un espacio en gestación de un quehacer literario importante a nivel nacional. En este sentido, el campo

literario que en aquellas décadas se encontraba en proceso de consumación, se extiende a escritores de capas medias y bajas. En consecuencia, el ingreso de una intelectualidad obrera se plasma en figuras de autor tales como Juan Rafael Allende, Rosa Araneda, Eduardo Gentoso, entre otras; y en un conjunto heterogéneo de poemas escritos bajo variados seudónimos, los cuales tuvieron en común los periódicos en los que se publicaron y la clase social a la que pertenecieron.

El segundo capítulo constituye un estudio de la prensa obrera, entendiendo que esta representó un discurso ideologizado en el cual confluyeron los pensamientos, ideas y acontecimientos del movimiento obrero nacional y local. Por consiguiente, en Coronel los periódicos *El Alba* (1902-1903), *La Voz* (1903-1904) y *La Defensa* (1904-1907), dirigidos por obreros y dirigentes de las mancomunales forjaron un modo de discutir acerca de temas de interés político y social, generaron un despertar de la conciencia en el obrero y conformaron un movimiento organizado en la localidad, el cual se extendió por décadas en toda la zona del carbón, figurando experiencias, estilo de vida y costumbres de la comunidad minera del sector.

Las mancomunales obreras extendieron redes de comunicación a distintos sectores mineros del país, propiciando un escenario social, político y cultural en los cuales se desplegaron diálogos y reflexiones en torno a las situaciones conflictivas del momento. Estos espacios de reflexión lograron movilizar un colectivo minero consciente y organizado, así como también dieron lugar a un importante acervo cultural literario de carácter popular.

Por lo que sigue, en el tercer capítulo, si bien se describieron los poemas obreros, también se buscó analizarlos con la finalidad de dar a conocer, de interpretar y confrontar las diversas dimensiones de los contenidos dentro de un mensaje o de los comportamientos sociales, constatando que lo que estos poemas evidencian es la realidad de la sociedad minera y cómo esta

se funda sobre los modos de ser de mineros provenientes de distintos sectores rurales del país, cada uno de ellos con un saber popular integrado y expresado en distintos aspectos de la cotidianidad minera. En esta dicotomía entre modernización y tradición se instala el pensamiento colectivo de Coronel, el cual se materializa en los diversos textos publicados en prensa obrera y prensa obrero-satírica de la cuenca del carbón.

Cabe destacar que, en particular, el estudio de textos obrero-satíricos significó un proceso de indagación complejo, puesto que las publicaciones satíricas han sido poco estudiadas y esta invisibilización se acentúa en el caso de los periódicos obrero-satíricos. Según lo investigado, esto se debe a que este tipo de publicaciones presentó dificultades de financiamiento, lo que se tradujo en materiales de baja calidad, tales como hojas pequeñas y caricaturas básicas; y dificultades de periodicidad, puesto que a consecuencia de su bajo presupuesto, el precario ingreso impedía que estos periódicos se publicaran regularmente.

Sin embargo, aunque escasa, la prensa obrero-satírica constituye una fuente de información importante en tanto registro escrito de manifestaciones misceláneas con pretensiones narrativas y líricas. De manera que estos recursos contribuyen a enriquecer el conocimiento de una época marcada por el cambio de siglo, el advenimiento del primer centenario y sobretodo por la presencia del movimiento obrero en gran parte del país.

En síntesis, este trabajo ha pretendido evidenciar las formas literarias adoptadas por los obreros de Coronel de inicios del siglo XX, con el objetivo de contribuir al estudio de la literatura de poesía popular minera de esta época producida en Chile. No ha sido propósito de esta investigación abarcar un estudio historiográfico, puesto que de eso ya se han encargado distintos historiadores interesados en investigar desde aquella perspectiva los sucesos de la cuenca del carbón; tampoco, ha sido objeto de esta investigación desarrollar un trabajo que

aborde la lira popular de la región minera, debido a que aquella expresión literaria se encuentra al margen de la prensa obrera de esta época. Nuestro propósito ha sido estudiar textos poéticos de periódicos obreros desde una perspectiva literaria, con el fin de evidenciar un quehacer artístico surgido desde las clases populares por distintos factores tanto sociales, como políticos y culturales, los cuales fueron vivenciados por las comunidades mineras de la cuenca del carbón.



## **Referencias**

### **Fuentes primarias**

*El Alba*, 1902-1904. N° 1-5, N° 8, N° 9. Coronel: Imprenta El Alba.

*El Apir*, 1906. N°2, N° 4. Coronel: Imprenta La Defensa.

*El Tábano*, 1904. N° 1. Coronel: Imprenta La Defensa.

*La Defensa*, 1904. N° 1-7, N° 9-10, N° 13. Coronel: Imprenta La Defensa.

*La Voz*, 1903-1904. N° 1-9, N° 13, N° 18, N° 20, N° 23-25, N° 28-36, N° 38, N° 40, N° 42, N° 46, N° 48, N° 50, N° 53-56. Coronel: Imprenta El Alba.

*Ña Jenara*, 1905. N°1. Coronel: Imprenta La Defensa.

### **Fuentes secundarias**

Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica*. año 26, n° 73. 249-264.

Agulhon, M. et al. (1992). *Formas de sociabilidad en Chile*. Santiago: Vivaria.

Alegría, M. (2013). De la verdad y el secreto en la consignación. En G. Goldchluk y M. Pené (comp.), *Palabras de Archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL. pp 57-86. Recuperado de [https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/goldchluk\\_galera-5.pdf](https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/goldchluk_galera-5.pdf)

Alonso, P. (2004). Introducción. *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arias Escobedo, O. (1970). *La prensa obrera en Chile (1900-1930)*. Chillán: Universidad de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0037143.pdf>

Artaza, P., González, S., y Jiles, S. (2009). La anarquista Federación de Trabajadores de Lota-Coronel (1902-1903). El primer impulso. *Cien años de la masacre de Santa María de Iquique*. Santiago: LOM. Recuperado de <https://books.google.com/books?isbn=956000123X>



- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza
- Baudrillard, J. y Guillaume, M. (2000). *Figuras de la alteridad*. México: Taurus.
- Berman, M. (1989). Brindis por la modernidad. En Casullo, N. (comp.) (1989, 2ª ed). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Punto sur. pp. 67-91-
- Carvajal, C. y Véliz, C. (2017). Asedios de la prensa de barricada y la prensa satírica en el Chile de siglo XIX. Revista *DIXIT*, ISSN 0797-3691, N° 27. Recuperado de [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0797-36912017000200060](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912017000200060)
- Catalán, G. (1985). Antecedentes sobre la conformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920. En G. Catalán y J. J, Brunner, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO.
- Delgado, V. (2014). Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas. *Tramas impresas: publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Buenos Aires: Edulp.
- Demarco, V. y Moreno, A. (2000). Vigencia de las manifestaciones folclóricas. La adivinanza como texto. *Los saberes populares en el fin del milenio*. Santiago: Salesianos.
- Devés, E. (1992). La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico. *Revista Mapocho*, número 30, pp. 127-136.
- Donoso, R. (1950). *La sátira política en Chile*. Santiago: Universitaria. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7961.html>
- Flores, E. (1912). Adivinanzas corrientes en Chile. *Revista del folclore chileno*, Tomo III. Santiago: imprenta Cervantes. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8370.html>
- García Canclini, N. (1987). Ni folklórico ni másivo ¿Qué es lo popular?. *Diálogos de la comunicación*, ISSN 1813-9248, N°. 17. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701186>

- Gerbaudo, A. (2013). Archivos, literatura y políticas de exhumación. En Goldchluk, G y Pené, M. (comp.), *Palabras de Archivo..* Santa Fe: Ediciones UNL. pp. 57-86. Recuperado de [https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/goldchluk\\_galera-5.pdf](https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/goldchluk_galera-5.pdf)
- Góngora, M. (1997). “La poesía popular chilena del siglo XIX”. Revista chilena de literatura N°51. Recuperado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/39369/40982>
- Grez, S. (2007). Los primeros pasos. *Los anarquistas y el movimiento obrero*. Santiago: LOM.
- Hodgart, M. (1969). *La sátira*. Verona: Biblioteca para el hombre actual.
- Gonzalez, S. e Illanes, M. (1998). *Poemario popular de Tarapacá 1899 – 1910*. Santiago: LOM.
- Illanes, M. (2003). El ideario socialista y la sociabilidad obrera. *Chile des-centrado*. Santiago: LOM. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-140925.html>
- Jiménez, J. (1984). *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión.
- Lillo, B. (1904). *Sub-Terra*. Santiago: Nacimiento. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8007.html>
- Maíz, C. (2016). Entre lo descriptivo y lo denso: publicaciones periódicas e historia literaria. *Prensa, literatura y cultura* (Agudelo, A. Bedoya, G. Ed). Medellín: Colección Biblioteca americana.
- Martín-Barbero. J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. México D.F: Gustavo Gili.
- Mazzei de Grazia, L. (1997). Los británicos y el carbón en Chile. *Atenea*, N° 475. Concepción: Universidad de Concepción, pp. 137-167. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0002463.pdf>
- Müller, K. (2000). Conversaciones con mineros. *Folclor en el carbón*. Santiago: Grijalbo. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0012642.pdf>

- Navarrete, M. y Salinas, M. (1984). Lo festivo en la poesía popular chilena. *Revista Mensaje* N°330. Recuperado de [http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/msj/docs/1984/n330\\_323.pdf](http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/msj/docs/1984/n330_323.pdf)
- Navarrete, M. (2000). Aunque no soy literaria Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XX. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2n514>
- Orellana, M. (2006). *Lira Popular: pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*. Santiago: Universidad de Santiago.
- Ortega, L. (1992). La frontera carbonífera, 1840-1900. *Mapocho* N°31, 131-148. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98815.html>
- Ossandón, C. (2005a). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago: LOM.
- \_\_\_\_\_. (2005b). La revista *Claridad* y la generación del '20. *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago: LOM.
- \_\_\_\_\_. (1998). *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*. Santiago: LOM.
- Ostria González, M. (2005). La identidad pampina en Rivera Letelier. *Acta literaria*, n° 30, 70-79. Recuperado de [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482005000100006](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482005000100006)
- \_\_\_\_\_. (2014). Poéticas del desierto: Dos voces. *Nueva Revista del Pacífico* N° 60, 41-54.
- Romero, J. (1986). Las ciudades burguesas. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. pp. 172-246. Buenos Aires: Siglo XXI. Recuperado de [http://fcp.uncuyo.edu.ar/upload/Romero,\\_José\\_Luis\\_Latinoamérica,\\_las\\_ciudades\\_y\\_las\\_ideas\(caps.5-7\).pdf](http://fcp.uncuyo.edu.ar/upload/Romero,_José_Luis_Latinoamérica,_las_ciudades_y_las_ideas(caps.5-7).pdf)
- Sarduy, S. (1982). *La simulación*. Caracas: Monteavila editores.

Salazar, G. y Pinto, J. (2014a). *Historia contemporánea de Chile I: Estado, Legitimidad, Ciudadanía*. Santiago: LOM.

\_\_\_\_\_. (2014b). *Historia contemporánea de Chile II: Actores, identidad y movimiento*. Santiago: LOM.

Sarlo, B. (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: nueva visión.

Soffia, A. (2003). *Lea el mundo cada semana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Subercaseaux, B. (2010). Modernización y transformaciones socioculturales. *Historia del libro en Chile*. Santiago: LOM.

\_\_\_\_\_. (1997). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile III: el Centenario y las vanguardias*. Santiago: Universitaria.

Uribe Echeverría, J. (1974). *Tipos de cuadros y costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago: Pineda Libros.

\_\_\_\_\_. (1973). La glosa política en la poesía popular del siglo XIX. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n° 87. Santiago.

Van Dijk, T. y Mendizabal, I. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Quito: Abya-Yala.

Venegas, H. (1997). Crisis económica y conflictos sociales y políticos en la zona carbonífera. 1918-1931. *Contribuciones científicas y tecnológicas* N°116. Santiago: Universidad de Santiago. pp. 124-152. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0012625.pdf>

Zaldívar, T. (2004). El papel de los monos. En A. Soto. (Ed.), *Entre tintas y plumas* (pp. 139-178). Santiago: Andros impresores. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-82559.html>