

MANIFESTACIONES LITERARIAS DE PRENSA OBRERO-SATÍRICA EN LA ZONA MINERA DEL CARBÓN EN CHILE (CORONEL, 1904-1906)

Karina Monsálvez Elgueta

✉ monsalvez.karina@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4811-6208>

Estudiante de doctorado
Universidad Autónoma de Barcelona

Profesora de Español egresada de la Universidad de Concepción (Chile) y Máster en Literaturas Hispánicas, grado otorgado por la misma entidad académica. Actualmente, se desempeña como estudiante de doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada impartido por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Resumen

Este artículo se instala sobre la afirmación de que la poesía obrero-satírica de las comunidades del carbón de Chile –específicamente de la localidad 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 y obrero-satírica de la época y posibilitan un estudio detallado del proceso literario popular generado en la cuenca minera. En este orden, el objetivo principal es estudiar los poemas obreros-satíricos mediante la revisión de las publicaciones periódicas con la finalidad de exponer cualitativamente las prácticas y formas de producción literaria de la colectividad minera en la zona del carbón en los albores del siglo XX. Para ello el sustento teórico de este artículo se conforma de autores tales como Mathew Hodgart (1969), Marcela Orellana (2006) y Jesús Martín-Barbero (1991).

Palabras Clave: prensa obrero-satírica, poesía popular, zona minera.

Recepción: 23/03/2022 Evaluación: 30/07/2022 Recepción de la versión definitiva: 29/08/2022



**Literary manifestations of the worker-satirical press in the coal mining area of Chile
(Coronel, 1904-1906)**

Abstract

This article is based on the assertion that the worker-satirical poetry of the coal communities of Chile -specifically of the locality of Coronel-, as a literary manifestation of the late 19th century and the first decades of the 20th century, not only configures a representation of the mining experience of that period, but also constitutes a bridge between literature, historical memory and cultural identity of the coal area. These expressions are found in the publications of the workers' and worker-satirical press of the time and make possible a detailed study of the popular literary process generated in the mining basin. In light of this, the main objective of this work is to study the worker-satirical poems through the review of the journals in order to expose qualitatively the practices and forms of literary production of the mining community in the coal area at the beginning of the 20th century. To achieve this, the theoretical support of this article is based on authors such as Mathew Hodgart (1969), Marcela Orellana (2006) and Jesús Martín-Barbero (1991).

Keywords: labor-satirical press, popular poetry, mining area.

**Manifestations littéraires de la presse ouvrière-satirique dans le bassin minier du
Chili (Coronel, 1904-1906)**

Resume

Cet article se base sur l'affirmation que la poésie satirique ouvrière des communautés charbonnières du Chili, en particulier de la ville de Coronel, en tant que manifestation littéraire de la fin du XIXe siècle et des premières décennies du XXe siècle, configure non seulement une représentation de l'expérience minière de l'époque, mais constitue également un pont entre la littérature, la mémoire historique et l'identité culturelle de la région charbonnière. Ces expressions se retrouvent dans les publications de la presse ouvrière et ouvrière-satirique de l'époque et permettent une étude détaillée du processus littéraire populaire généré dans le bassin minier. Dans cet ordre, l'objectif principal est d'étudier les poèmes satiriques ouvriers à travers la revue des périodiques dans le but d'exposer qualitativement les pratiques et les formes de production littéraire de la communauté minière du bassin houiller au début du XXe siècle. À cette fin, le fondement théorique de cet article repose sur des auteurs tels que Mathew Hodgart (1969), Marcela Orellana (2006) et Jesús Martín-Barbero (1991).

Mots clés : presse satirique ouvrière, poésie populaire, région minière.



Manifestações literárias da imprensa operária e satírica na área de mineração de carvão no Chile (coronel, 1904-1906)

Resumo

Este artigo se baseia na afirmação de que a poesia operária e satírica das comunidades carboníferas no Chile - especificamente na cidade de Coronel -, como manifestação literária do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, não só configura uma representação da experiência mineira no período mencionado, mas também constitui uma ponte entre a literatura, a memória histórica e a identidade cultural da área carbonífera. Estas expressões podem ser encontradas nas publicações da imprensa operária, e operária e satírica desse período e tornam possível um estudo detalhado do processo literário popular gerado na área de mineração de carvão. Nesta ordem, o objetivo principal é o estudo dos poemas operários e satíricos por meio da revisão de publicações periódicas com o objetivo de expor qualitativamente as práticas e formas de produção literária da comunidade mineira na área do carvão no início do século XX. Para este fim, a base teórica deste artigo se baseia em autores como Mathew Hodgart (1969), Marcela Orellana (2006) e Jesús Martín-Barbero (1991).

Palavras-chave: Imprensa Operária e Satírica, Poesia Popular, Área de mineração.



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 una hurra desprendida 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!¹ (*El Alba*, 1902, n° 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 carbón² 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 lirás populares de distintos sectores que permiten entender el proceso y acervo cultural producido en las comunidades obreras. De igual modo, el contexto histórico en el cual se producen estas manifestaciones literarias es parte crucial para comprender el carácter popular de los textos en estudio.

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 las expresiones en verso, representan una expresión artística que da cuenta de una

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

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



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” (Gonzales & Illanes, 1998, p. 12).

Ligada a este sentir, las manifestaciones literarias de las comunidades del carbón se expresan 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.

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

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 ciudadano. 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, las 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 Colonia³ 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 conocimiento de trabajo y como libres ciudadanos, sigamos el ejemplo que nuestros hermanos y compañeros del norte nos dan” (Venegas, 1997, p. 138).

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,

³ Localidad de Coronel, emplazada en un cerro entre Puchoco Schwager y Puchoco Rojas, importantes sectores mineros de la localidad.



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.

Aquellas convocatorias constituyeron una matriz que propició el surgimiento de asociaciones y mancomunales 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.

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).

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.

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.



Marcela Orellana (2006) 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 (2006) 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” (2006, 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 obrero-satírica.

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 trinchera 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 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.

Reflexiones en torno a la prensa obrero-satírica de inicios del siglo XX en Chile

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).



Voces anarquistas⁴ de la época manifestaban que el arte no es solo una manifestación 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).

Circundar la poesía popular satírica nos remite en primera instancia 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 es 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

⁴ 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.



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 otra⁵. 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 radicarán, 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, con la intención de exponerlo a la crítica.

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

⁵ Tzun Tzu Mo señala que la palabra convoca y al convocar mueve los goznes del universo. Lo cual quiere decir que si la palabra usada en Occidente tiene una carga negativa, esta se refleja en Oriente. Por eso convoca, igual si es positiva. Convoca lo bueno y lo malo en el mundo.



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)⁶. 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, Donoso (citado en Ossandón, 1998) señala 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 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 con la intención de 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

⁶En 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.

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 emplaza 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 al utilizar 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 separándose de la prensa obrero-satírica y su emergencia 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 y 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.

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, en líneas generales es un sujeto perspicaz y atento a lo que pasa a su alrededor, ya que debe reportarlo desde su visión imaginaria, 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.

Prensa obrero satírica en la región minera del sur: El caso de tres publicaciones periódicas en la localidad de Coronel entre los años 1904 y 1906

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)⁷. Para comprender las características y la

⁷Se 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.



relevancia de estos periódicos es imprescindible analizar ciertos aspectos claves de sus líneas editoriales⁸.

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 vela su autoría como ÑaJenara, escribiendo diversos tipos de sátiras en sus publicaciones. En estas se entreteje 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 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 Puchoco⁹. 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).

⁸ En este apartado se conserva la escritura original de las publicaciones de la prensa obrero-satírica de la localidad de Coronel.

⁹ El periódico coronelino 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.



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, en el inicio del entramado satírico es evidente el uso de la hiperbolización como recurso, el cual 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.



Figura 4. *ÑaJenara*, Año I, N° 1, 23 de marzo de 1905, p. 2.

ÑaJenara 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, n° 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).

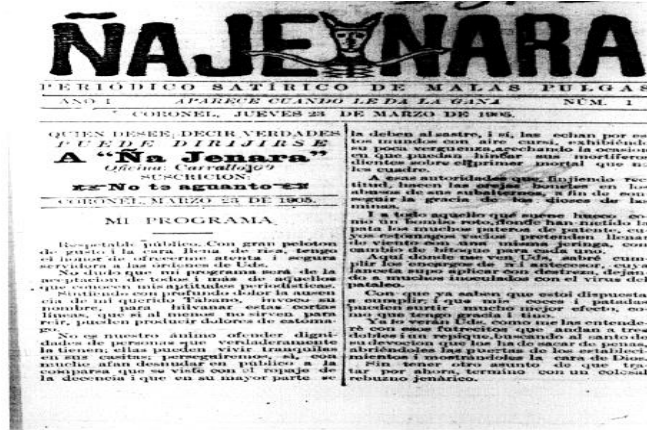


Figura 5. ÑaJenara, Año I, Nº 1, 23 de marzo de 1905.

Esta presentación muestra al sujeto como un observador y denunciante que busca ridiculizar a quienes ejercen poderes políticos: “Al iniciar esta sección de ÑaJenara 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, Nº1). 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, ÑaJenara –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 *ÑaJenara*. 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, nº 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.





Figura 6. *El Apir*, Año I, N° 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.

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



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

El Támano integra en la primera página la caricatura de *ÑaJenara*, 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.

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 rejenerador a la provincia, no ha quedado títere con cabeza” (N°2, 1906).



Figura 9. *El Apir*, Año I, N° 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, además su aparición confirmó una actividad cultural latente y la apertura del campo literario hacia las capas medias y populares del país.

En la prensa satírica 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, el estudio de la prensa satírica ha sido reivindicado con el paso de los años, 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). Este olvido 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.

En torno a ÑaJenara: Diálogos en versos entre prensa obrera y prensa obrero-satírica.

¿Quién es ÑaJenara? Según los registros de los periódicos de la época, ÑaJenara 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 servía” (*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 ÑaJenara, acusando a la municipalidad de corrupción. Además, en distintos periódicos difunde una publicidad satírica para ofrecer servicios de abogado, bajo el título de “JenaraPisaflores abogada hermafrodita” (*La Voz*, 1903, nº 18).

En torno a la figura de ÑaJenara se presentan dos aspectos relevantes: la animalidad del sujeto de la enunciación y el travestismo de este mismo. ÑaJenara 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 *ÑaJenara* 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 –ÑaJenara–, es decir, que ya no es el abogado Jenaro Concha quien habla, sino que es una burra. El distanciamiento que adopta Jenaro Concha de ÑaJenara 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).

ÑaJenara es un sujeto travestido que sobrepasa los límites de lo femenino; el enfoque que de lo travestido hace Severo Sarduy (1982) se ajusta a las características de ÑaJenara, 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). ÑaJenara 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 ÑaJenara pueden dividirse en dos tipos: los enunciados por ÑaJenara y los poemas de otros autores que responden a las provocaciones de este personaje. Por otra parte, los poemas firmados por ÑaJenara se encuentran en las publicaciones de *ÑaJenara* y *El Tábano*; en tanto que los textos que describen o responden al personaje ÑaJenara 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 ÑaJenara. 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:

ÑaJenara 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 si que es buena.
Tesorero: ¡fuera pues!
–Dice– i febril se arrellana
para hacer su estupidez [vv. 1- 15].

El romance publicado por ÑaJenara, 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” (2006, 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, la autoría se separa de la voz poética: ÑaJenara. 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 ÑaJenara es el personaje principal. Es decir, que tanto el autor de este poema como el objeto es ÑaJenara, 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 Jenara Concha, ya en la figura autorial y al interior del poema como ÑaJenara.

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 ÑaJenara 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 ÑaJenara, 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 ÑaJenara 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). ÑaJenara es quien escribe, es periodista y poeta. En este sentido, Jenaro Concha es una antinomia de ÑaJenara, debido a que mientras aquel es abogado, esta es una señora alcahueta del pueblo; Jenaro es un hombre profesional, ÑaJenara 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 ÑaJenara, el lenguaje también se traviste en lo popular satírico. Sobre ÑaJenara, también escriben editores de *La Voz* y *La Defensa*. En este último se publica –en la edición nº 35– el poema “ÑaJenaraPisaflores” 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 ñaJenara.

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 “ÑaJenaraPisaflores”, 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 ÑaJenara en sus periódicos satíricos, imagen que también se presenta en los versos que describen a ÑaJenara 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 ÑaJenara utilizando el término “pasquín” para hablar de él. De igual modo, se manifiesta ofendido por las provocaciones que ÑaJenara 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 ÑaJenara 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 ÑaJenara por obtener un beneficio propio a costa de cualquier información expuesta en su periódico.



ÑaJenara Pisaflores,
A quien 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 ÑaJenara 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 ÑaJenara es manipulada por otros “A quien 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 ÑaJenara lo ha embestido al señalar: “Me llama rufian i duda/ de que Ortiz fuera mi madre” (vv.9-10). A estos ataques el enunciadador responde acometiendo contra el padre de ÑaJenara “Y olvida que fue su padre/ estafador de una viuda” (vv.11-12).

Esta estúpida matrona
De estirpe la más humilde
No quiere que se la tilde
De baja, ruin i cabrona

En sus remilgos i afanes
De coqueta *demi monde*
Su orijen mezquino esconde
I llama a todos rufianes [vv. 13 – 20].



Siguiendo con estas descripciones que esconden una intención de defensa y provocación a ÑaJenara, en las cuarta y quinta estrofas se hace referencia a la falsa apariencia de ÑaJenara “De coqueta *Demi monde*/ su orijen 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 rastreros!

Han hecho que ñaJenara,
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
ÑaJenara Pisaflores [vv. 21 – 40].



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



Figura 10. Año I, Nº 35, 3 de abril de 1904.

Ahora que se ha dilucidado en términos descriptivos el contenido de “ÑaJenara 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 exterminar a toda costa las sociedades de obreros donde se cobija una lejon 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 espíritu en el alma.

Tal lo ha hecho un indigno capataz del muelle Schwager, llamado Emilio Pinto, quien después de explotar por largos años al gremio de trabajadores de mar, hoy las emprende contra esos mismos creyéndose ya capitalista (*La Voz*, 1904, n° 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 “ÑaJenara 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 “ÑaJenaraPisaflores” 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 ÑaJenara. 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. De modo que el poema actúa como catalizador de las noticias de impacto político, a través de lo burlesco. 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 ÑaJenara. 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; 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 ÑaJenara, 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 *ÑaJenara*, 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.
¿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 vigilante

I los otros dos empleados.

¿Quiénes serán? (*ÑaJenara*, n° 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 y 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” (2006, 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 *ÑaJenara* 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 *ÑaJenara* 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 ÑaJenara, es imposible saber a quién o quiénes se refiere¹⁰, 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.

Conclusiones

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 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 sobre todo 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 la localidad coronelina del sur de Chile de inicios del siglo XX, con el objetivo

¹⁰Solo es posible reconocer que el personaje de la primera adivinanza es ÑaJenara, 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 ÑaJenara 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, n° 50) “La palidez mortal en que la tiene el hambre a ÑaJenaraPisaflores la hace conquistadora” (*La Voz*, 1904, n° 34), etc.



de contribuir al estudio de la literatura de poesía popular minera de esta época producida en Chile. Nuestro propósito ha sido estudiar textos de carácter poético de periódicos obrero-satíricos 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 Apir, 1906. N°2, N° 4. Coronel: Imprenta La Defensa.

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

ÑaJenara, 1905. N°1. Coronel: Imprenta La Defensa.

Fuentes secundarias

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.

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

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.

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>



- 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>
- Martín-Barbero. J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. México D.F: Gustavo Gili.
- 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.
- Real Academia de la Lengua Española. (2014). Pingo. En *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., <https://dle.rae.es>
- 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: Monte Ávila 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.
- Subercaseaux, B. (2010). Modernización y transformaciones socioculturales. *Historia del libro en Chile*. Santiago: LOM.
- Uribe Echeverría, J. (1974). *Tipos de cuadros y costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago: Pineda Libros.
- Valenzuela, J. (1992). Diversiones rurales y sociabilidad popular en Chile Central: 1850-1880. *Formas de Sociabilidad en Chile:1840-1940*. Santiago: Fundación Mario Góngora. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81008.html>
- 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>

