



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

# “Juan Rafael Allende: el intelectual popular del siglo XIX”

*Dedico al roto mis versos, el único capital, la única herencia que tengo...*

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de licenciada en lengua y literatura hispánica, mención literatura.

Valentina Ascencio Altamirano

Profesora guía: Ana María Baeza Carvallo.

## **Agradecimientos**

Agradezco a todos los que han aportado al desarrollo de este trabajo de algún modo; desde los aspectos más técnicos, hasta los que atañen a mi propio ánimo.

A mi profesora guía, que fue un apoyo incondicional durante el seminario de grado y la escritura de mi tesina, quien se preocupó de cada detalle hasta el final de este proceso.

A mi novio y mi familia, que sin ser conscientes, me han dado las fuerzas y el amor para llevar a cabo este proyecto y otros.

A mis amigos, sobre todo a los santiaguinos, que han sido para mí como una segunda familia en esta ciudad de la furia, que no siempre es generosa conmigo.

A mis profesores en general, que me han corregido y motivado a avanzar durante estos cuatro años. Gracias por sus consejos y sugerencias.

Por último, a mis cuatro mascotas, que pese a los años, siguen queriéndome como siempre y se alegran de verme cuando sea que aparezca. Pienso en ellos cada vez que evoco el lejano patio de mi casa.

## Índice

Agradecimientos.....	Pág.2
Introducción.....	Pág.4
Capítulo 1 <i>Contexto cultural Latinoamericano y chileno siglo XIX</i> .....	Pág.6
1.1 Simón Rodríguez y Fernández de Lizardi.....	Pág.9
1.2 Generación de 1842 en Chile: literatura ideológica.....	Pág.12
Capítulo 2 <i>Aparición en escena del periodista Juan Rafael Allende</i> .....	Pág.18
2.1 Juan Rafael Allende.....	Pág.18
2.2 Prensa político satírica en Chile.....	Pág.22
2.3 Los periódicos de Juan Rafael Allende.....	Pág.26
2.4 La autonomía de Juan Rafael Allende.....	Pág.31
2.5 Instituciones e intelectuales decimonónicos versus festividad popular.....	Pág.33
Capítulo 3 <i>Allende: poeta popular, dramaturgo y político</i> .....	Pág.38
3.1 El proyecto pedagógico del intelectual popular.....	Pág.38
3.2 Las poesías del Pequén.....	Pág.43
3.3 Drama pedagógico: “De la taberna al Cadalso”.....	Pág.49
3.4 El conflicto entre Obreros i Patrones.....	Pág.55
Conclusión.....	Pág.61
Anexo.....	Pág.63
Bibliografía.....	Pág.64

## Introducción

Sin muchos rodeos, que a veces pueden ser necesarios, comenzaré expresando mi profunda admiración por Juan Rafael Allende, poeta popular, periodista, dramaturgo, novelista y actor de fines de siglo XIX, que me cautivó desde la primera lectura de *Memorias de un perro escritas por su propia pata* y *La República de Jauja*. A partir de allí surgió mi interés por indagar sobre su obra, su vida y su trascendencia como intelectual: tres aspectos que espero plasmar al menos en parte, en las páginas siguientes.

Me interesa especialmente plantear a Juan Rafael Allende como un intelectual popular, es decir, en términos de Antonio Gramsci, como un sujeto que conoce y comparte las necesidades del pueblo, sus aspiraciones y sentimientos, produciendo así una literatura popular que responde a los intereses del pueblo y que además educa y concientiza al pueblo chileno del siglo XIX, barajando a su favor la estética de la tradición popular que adquiere y cultiva en su entorno social del barrio de La Chimba, y su formación académica en el Instituto Nacional. Allende con mucho talento aúna y entreteje ambas vertientes en un discurso hasta ahora sin igual en nuestra literatura.

Las obras literarias que analizaré para elaborar mi propuesta son: el drama *De la taberna al cadalso*, I tomo de *Poesías populares del Pequén* y el folleto *Obreros i Patronos*. El motivo de mi elección se fundamenta en que estas obras me permiten abordar la complejidad del intelectual popular desde diversos aspectos, que serán detallados en el tercer capítulo de este trabajo. Por otro lado, también esbozaré la trayectoria de Allende como periodista en sus periódicos satíricos, especialmente *El Padre Cobos* y *El Padre Padilla*, los más emblemáticos y polémicos de su carrera.

Para darle una perspectiva crítica y teórica a mi proyecto, intentaré establecer un diálogo con los planteamientos de algunos intelectuales europeos y latinoamericanos, que han abordado algún aspecto de la problemática que quiero tratar en este trabajo. Entre ellos, cito el concepto de ‘intelectual popular nacional’, de Antonio Gramsci, la teoría del campo intelectual del sociólogo Pierre Bourdieu y el concepto de ‘ciudad letrada’ de Ángel Rama, absolutamente atinente para explicarnos la situación de enunciación de Allende en la modernidad latinoamericana.

A modo de hacer una exposición clara y ordenada, he dispuesto tres capítulos; el primero se enfoca en el contexto cultural latinoamericano y chileno del siglo XIX, para luego instalar a la figura de Juan Rafael Allende en el segundo capítulo, donde esbozaré una historia de la sátira política en Chile y una reseña sobre los periódicos del autor a la vez de hablar de la autonomía relativa de este, respecto al campo de poder. En el tercer capítulo, indagaré en el proyecto político, estético y pedagógico de Allende, es decir: su rol como intelectual popular y luego de ello, abordaré las obras que señalé anteriormente.

Queda hecha la invitación para seguir leyendo y descubriendo lo que continúa...

## Capítulo 1: Contexto cultural Latinoamericano y chileno siglo XIX

Me gustaría empezar este capítulo planteando brevemente, algunas características transversales al contexto cultural latinoamericano del siglo XIX, donde emergen interesantes discursos de algunos intelectuales, que pese a pertenecer a periodos distintos al de Juan Rafael Allende, quien se asienta en el Chile de fines de siglo, guardan importante relación con su labor intelectual, ejerciendo una función similar a este en sus distintos lugares de enunciación. Posteriormente, se contextualizará el siglo XIX chileno, poniendo énfasis en el discurso de ideas de formación de la nación de la generación de 1842, la que fue fundamental y clave para asentar a los intelectuales posteriores, entre los que encontramos a la figura de Juan Rafael Allende en los últimos decenios del siglo XIX.

José Luis Romero en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, señala que las naciones latinoamericanas al independizarse, no sólo tenían la labor de esbozar de modo urgente las identidades de cada una, sino que además de pensar un itinerario posible para su marcha futura, suscitándose al mismo tiempo el problema de quiénes se harían cargo de dicha situación de decidir y a la vez, dirigir. Ante esto, “Las burguesías criollas, atadas a sus viejos esquemas iluministas e indecisas ante la nueva sociedad que emergía, se trasmularon en contacto con los nuevos grupos de poder que aparecieron; y de éstos y aquéllos surgió el nuevo patriciado, entre urbano y rural, entre iluminista y romántico, entre progresista y conservador” (Romero, 173). Esta heterogeneidad ideológica y social del grupo gobernante, se tradujo en sucesivos conflictos y guerras civiles durante el siglo XIX.

Por lo demás, todos los cambios a los que se vieron enfrentados los latinoamericanos en el siglo XIX, se inscriben dentro de los grandes cambios económicos que vivían Europa y Estados Unidos. La revolución industrial desencadenada en Inglaterra, ya se había extendido por otros países, y la presión económica fue cada vez más fuerte sobre el continente americano. Ello generó que los descendientes del antiguo patriciado se establecieran en ciudades modernizadas que tuvieron siempre de modelo a Europa.

Dentro de todo este difícil proceso, el concepto que Ángel Rama inaugura como ‘ciudad letrada’, en su trabajo del mismo nombre, será fundamental para adentrarse en la problemática que ciertos intelectuales generaron en sus contextos particulares y las

influencias que ejercieron dentro de sus sociedades. La importancia asignada a la letra –y por ello a los letrados–, señala Rama, viene desde la Colonia y adquiere gran complejidad en el siglo XIX, por motivos que se detallarán más adelante.

La ciudad latinoamericana para Rama, desde sus inicios, será más que un espacio geográfico de asentamiento y de colonización. De hecho, las ciudades fueron indispensables para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta y para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir así su misión civilizadora. Es por ello que con anterioridad a la realización de la ciudad, fue necesario que ésta primero se pensara, a modo de impedir futuros desórdenes. “Una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente sólo podían asegurar los signos: las palabras” (Rama, 8).

Para las labores antes mencionadas, fue necesaria la participación de un escribano para redactar una escritura. “A ésta se confería la alta misión que se reservó siempre a los escribanos: dar fe, una fe que sólo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente” (Rama, 9). Este grupo social especializado de intelectuales, contó por siglos con importantes sectores eclesiásticos. A ellos correspondía enmarcar y dirigir a las sociedades coloniales, siendo la ‘función poética’ patrimonio común de todos los letrados, pues todos ellos ejercitaron la letra, “dentro de la cual cabía tanto una escritura de compra-venta como una oda religiosa o patriótica” (29). En efecto, las letras tenían gran prestigio en Latinoamérica, poseedoras de un carácter performativo que las convertía en lo único valedero; además de ser inalterables, en contraposición a la palabra hablada. Rama señala: “En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación en el XIX” (33).

El grupo especializado de intelectuales recién mencionado, conforma lo que Rama denomina *ciudad letrada*, ubicada en el centro de toda ciudad y que “componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes” (Rama, 25). Ésta ciudad sería más agresiva y redentorista, cuya acción “se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado” (Rama, 25). Una de sus tareas principales, fue formar a la élite dirigente que si bien no necesitaba trabajar ni

administrar sus bienes, sí debía dirigir la sociedad al servicio del proyecto imperial. Debe considerarse además, que quienes componían la ciudad letrada también fueron dueños de un poder y no meros servidores.

La distancia entre la letra rígida y la palabra hablada, hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría, al igual que la lectura. Ello generó una reverencia por la escritura que llevó a su sacralización, siendo siempre acatada aunque no se le cumpliera en la práctica. Esta situación derivó en una disgloria en el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos, es decir, en la separación de dos lenguas: la pública y la popular cotidiana. Solo la primera llegó al registro escrito, manteniéndose por ello con su carácter rígido, mientras que la otra evolucionó constantemente “apelando a toda clase de contribuciones y distorsiones y fue sobre todo regional, funcionando en áreas geográficamente delimitadas” (Rama, 44).

La modernidad latinoamericana, que se inaugura hacia 1870, fue una gran prueba para la ciudad letrada, donde un sector recién incorporado a la letra -dándose término a su restricción- desafió al poder. Este periodo se caracterizó entonces, por la formación de nuevos sujetos críticos, quienes buscarán abarcar las demandas de los estratos bajos. A las ya existentes actividades intelectuales de administración, las instituciones públicas y políticas, “se agregaron las provenientes del rápido crecimiento de tres sectores que absorbieron numerosos intelectuales, estableciendo una demanda constante de nuevos reclutas: la educación, el periodismo y la diplomacia” (73) De estas tres últimas actividades, sólo el periodismo tuvo ciertas expectativas de autonomía, respecto a la concentración de poder. En este nuevo contexto, comienzan a funcionar las gacetas dentro de una precaria legalidad, cuya base es implícitamente burguesa, “deriva del dinero con que pueden ser compradas por quienes disponen de él aunque no integran el Poder” (Rama, 59). Los nuevos lectores consumirán mayormente diarios y revistas antes que libros. De allí a que de todas las ampliaciones letradas de la modernización, la más notoria y abarcadora sea la de la prensa. Ese es el espacio en el que se posicionan muchos de los intelectuales, uno de ellos fue el mexicano Fernández de Lizardi.

Respecto al periodo de la modernización, nombraremos a dos figuras trascendentales que el mismo Ángel Rama menciona como casos paradigmáticos: Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez, quienes tienen una gran preocupación por la educación.

### 1.1 *Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez: dos proyectos educativos*

Según señala Rama, “Junto a la palabra *libertad*, la única otra clamoreada unánimemente, fue *educación*” (Rama, 58). Para esos años ya se hacía indispensable una organización educativa y muchos intelectuales, entre ellos Andrés Bello, dieron propuestas concretas al respecto. Para el objeto de este trabajo, será importante ahondar en las propuestas de dos grandes intelectuales latinoamericanos, Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez, como ya se había anunciado anteriormente.

Empezaremos con el periodista y escritor mexicano, Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), conocido como “El Pensador Mexicano”, pues publicaba bajo ese seudónimo. Su obra se enmarca dentro de los principios de la Ilustración y es considerado uno de sus grandes exponentes en Latinoamérica, además de haber tenido un rol clave en la transición del Virreinato de la Nueva España al México independiente. Sus reflexiones sobre la educación, que plasmó tanto en su obra periodística como literaria, ocupan parte central de su despliegue como intelectual. Con su obra, Lizardi apuesta a los nuevos lectores de gacetas, el que ya fue descrito anteriormente: un público aún endeble, pero que va a sustituir a los antiguos mecenas, que fueron siempre el respaldo de la ciudad letrada. Como veremos más adelante, Lizardi al igual que Juan Rafael Allende, fue víctima de la censura de prensa, siendo incluso encarcelado un par de veces. Probablemente, esa misma censura lo llevará a optar por escribir novelas.

En este capítulo nos ocuparemos de una de sus obras más significativas, siendo para muchos, la primera gran novela Latinoamericana<sup>1</sup>: *El Periquillo Sarniento*, publicada en 1816. En esta por medio del ‘antiejemplo’, se nos señala que una educación familiar deficiente puede tener funestas consecuencias para los hijos. En el caso de Periquillo, éste llevara una existencia errática y picaresca hasta el momento de su conversión, escribiendo sus memorias para dar lección a sus hijos. El profesor Jesús Hernández de la Universidad

---

<sup>1</sup> Así lo señalan Pedro Henríquez Hureña y Luis Iñigo Madrigal.

de Oviedo, planteará lo siguiente: “De ahí a que la buena educación de los hijos sea sentida por Lizardi como una obligación, una preocupación y un deber ineludible de todos los padres. De ahí también las reiteradas críticas que vierte en sus páginas con el fin de hacerlos conscientes de su deber, inherente a su misma condición paterna.” (Hernández García, 123) Además de explyar su proyecto educativo, Lizardi plantea una gran crítica al uso despótico del saber de los distintos oficios letrados. A partir de allí Rama señala: “la obra entera del pensador mexicano es un cartel de desafío a la ciudad letrada, mucho más que a España, la Monarquía o la Iglesia”. (Rama, 59). Esta crítica y este desafío tiene un interesante tono satírico y picaresco, lo que ha llevado a categorizar a *El Periquillo Sarniento* como una novela picaresca.

Permitiéndonos un pequeño desvío para adentrándonos más en esa afirmación, me parece importante indicar que la profesora puertorriqueña, María Casas de Faunce en *La novela picaresca latinoamericana*, incluye esta obra dentro de la nueva novela picaresca y expresa: “De todas formas Periquillo resulta un fatuo, engreído, holgazán, fiestero, hipócrita, irrespetuoso, insensato, soberbio y vengativo. Bajo estas condiciones se establece el primer aspecto picaresco de la obra: una filosofía vital del personaje basada en el libre albedrío de su voluntad instintivamente primaria” (Casas de Faunce, 35). Estas son las mismas características que podemos atribuir al pícaro por excelencia, el *Lazarillo de Tormes*. El carácter festivo de Lizardi también genera un cruce con Juan Rafael Allende, como se explicitará en el segundo capítulo.

Al ser una novela picaresca, se entiende que ésta no sólo estaba destinada por su autor a ser leída por los padres, sino que también por el clero, maestros y sobre todo el pueblo. Es por ello que para ser accesible, utiliza un lenguaje coloquial y además introduce léxico de la calle, que nunca antes había llegado a la escritura pública. Al respecto, Ángel Rama señala en *La ciudad letrada*, que en *El Periquillo Sarniento*, entra en quiebra la lengua más tradicional de la ciudad letrada: el latín. Lizardi oscilaría entre los dos públicos potenciales (el tradicional y el *nuevo*, bajo el contexto que se señaló anteriormente), inclinándose hacia el nuevo: “para ahorrar a los lectores menos instruidos los tropezones de los latines... deajo la traducción castellana en su lugar, y unas veces pongo el texto original entre las notas; otras sólo las citas, y algunas veces lo omito enteramente” (Lizardi, 23). Lamentablemente,

para Lizardi no había en ese entonces un público lector que le permitiera financiar su producción.

Ahora nos situaremos en Venezuela, tierra de Simón Rodríguez (1769 - 1854), intelectual caraqueño y formador del libertador Simón Bolívar, quien inició su vida de maestro en una escuela de primeras letras en Caracas en 1791, periodo en que el concepto de educación tomó mayor importancia. A diferencia de Fernández de Lizardi, Rodríguez cree que quienes deben brindar la educación no deben ser los padres, sino las escuelas y más específicamente, los maestros: “El magisterio es una profesión. El que reemplaza a los padres de familia, ejerce las funciones de padre común, por consiguiente debe ser elegido por sus aptitudes... que son... ser dueño de la materia que promete enseñar, conocer el arte de enseñar, que consiste en... saber llamar, captar i fijar la atención” (Rodríguez, 154-155). Uno de los puntos más importantes del pensamiento de Rodríguez, es el planteamiento de una ‘nueva educación’ como el camino para superar la condición colonial -que él conoció bien-, en cuanto esta era sinónimo de “atraso, exclusión, marginación e ignorancia” (García Sánchez, 44) y así poder asumir la nueva condición de república independiente. Esta educación debería permitir la inclusión social de los estratos más subordinados de la sociedad venezolana en los que ni siquiera se había pensado, como son la población de mulatos, zambos e indígenas, que a los ojos de Rodríguez también eran parte del pueblo.

Simón Rodríguez por otro lado, destacó la importancia de los ciudadanos y el rol que jugaba el pueblo en la República. Él mismo expresó: Nada importa tanto como el tener pueblo: formarlos debe ser la única ocupación de los que se apersonan por la causa social.” (Rodríguez, 267) Este pensamiento no fue más que una utopía para muchos pensadores contemporáneos, y por ello fue criticado incluso por su discípulo Simón Bolívar, con quien mantenía una relación bastante estrecha. En términos de Ángel Rama, Rodríguez percibió la acción entorpecedora que desempeñaba la *ciudad letrada*, como grupo que intermediaba y se plegaba a las aspiraciones de los caudillos, lo que él mismo explicita en su obra:

*hay una clase intermedia de sujetos, únicamente empleada –ya en cortar toda comunicación entre el pueblo y sus representantes, -ya en tergiversar el sentido de las providencias que no pueden ocultarse (...) ya en exaltar la idea de la soberanía para exaltar al pueblo ...y servirse de él en este estado.*  
(Rodríguez, 273)

Para Rodríguez todo el pueblo debía recibir educación, reconociendo en este todo el derecho de apropiación de las letras, que históricamente, desde la Colonia, sólo habían pertenecido a la clase dirigente. Privar al pueblo de la instrucción general, era un acto de inhumanidad en cuanto a que la ausencia de estos conocimientos perpetuaba su condición de vida miserable. Pero la instrucción general tenía un fin mayor que el de inclusión social, pues ésta iba a permitir el desarrollo de una nueva sociedad digna de los siglos que se vivían y de la civilización que se esperaba. A propósito debe señalarse que Rodríguez no era un socialista: si bien concebía que todo el pueblo debía ser educado, deja claro que no todos debían cumplir el mismo rol en la sociedad, para cada cual había un trabajo diferente.

Ángel Rama señala que el gran aporte de Simón Rodríguez, fue proponer más que un arte de escribir, un arte de pensar supeditando a la escritura, intentando traducir el mecanismo pensante, siguiendo una racional vía demostrativa. Las incorporaciones que propuso a la ortografía y a la escritura, no se limitaron a un simple progreso de la educación alfabeta: “sino que fueron más allá, y procuraron establecer un “arte de pensar” que coordinara la universalidad del hombre pensante moderno y la particularidad del hombre que pensaba en América Latina mediante la lengua española americana de su infancia” (Rama, 64).

Como bien sabemos los proyectos de Lizardi, Rodríguez y otros intelectuales de los que no hemos hablado en este capítulo, estaban destinados al fracaso, por ser demasiado adelantados y revolucionarios para su época. Esto demuestra “la incapacidad para formar ciudadanos, para construir sociedades democráticas e igualitarias, sustituida por la formación de minoritarios grupos letrados que custodiaban la sociedad jerárquica tradicional” (Rama, 64). Para nosotros, sin embargo; pese a que estas ideas nunca se llevaron a la práctica como sus autores hubieran esperado, tienen un gran valor e incluso vigencia, para la historia cultural de nuestro continente.

### *1.2 Generación de 1842 en Chile: literatura ideológica*

Para poder instalar a Juan Rafael Allende dentro del contexto chileno de fines de siglo XIX, es fundamental primero hacer referencia a la generación de 1842, no sólo por su trascendencia social, política y cultural, sino también por los mismos intelectuales que la conformaron, algunos de los cuales tienen grandes similitudes ideológicas a lo que será el

proyecto político y estético de nuestro autor, no sin relevantes diferencias, que más adelante serán planteadas y discutidas con detalle. Se ahondará sobre todo en las figuras de José Victorino Lastarria, y en uno de sus más emblemáticos discípulos: Francisco Bilbao, cuya labor fue fundamental para el cambio histórico y social del país, planteando ideas del todo revolucionarias en su época y que sólo posteriormente tuvieron cierta cabida en la contingencia nacional.

La generación de 1842 se caracterizó, fundamentalmente, por ser liberal, al igual que la generación anterior, donde destacan las figuras de sus formadores José Joaquín de Mora y Andrés Bello, los más reconocidos hombres de letras de principios de siglo. No obstante, el liberalismo de estos jóvenes intelectuales tenía diferencias sustanciales respecto a la de sus formadores, e incluso las había entre ellos mismos.

Más allá de las diferencias, a todos estos jóvenes los une una cercanía cronológica con el proceso de independencia, y la reflexión sobre la nación y el estado. También compartieron el apego a ideas republicanas, preocupación por el tema religioso y sobre todo por la relación entre Iglesia y Estado. Compartieron, además, el temor a la anarquía que asolaba a sus países vecinos. Ana María Stiven en *La seducción de un orden: Las élites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*, señala dentro de sus rasgos comunes: “Todos ellos tenían la relación política y cultural con la Madre Patria como referente necesario, fuera para emularla o rechazarla. La creencia en el progreso como destino moldeaba su pensamiento y su reflexión; el cambio y la transición que conduce a él, era inspiración de todo debate.” (Stiven, 69). Las figuras más relevantes de esta generación fueron: Salvador Sanfuentes, Jacinto Chacón, José Joaquín Vallejo (Jotabeche), Pedro Félix Vicuña (padre de Benjamín Vicuña Mackenna) y por supuesto: José Victorino Lastarria y su alumno Francisco Bilbao.

A este grupo se les llamó generación de 1842, puesto que ese año precisamente, corresponde al despertar de una intensa reflexión sobre los problemas de la vida nacional. Su ideario se gesta en un contexto en el cual el país se caracteriza por una apertura hacia la democracia y la libertad, dejando atrás la era portaliana. Dicho año además, fue fundada la Sociedad Literaria, cuyo director, José Victorino Lastarria, fue el principal portaestandarte de la generación de 1842. Respecto a este, puede señalarse que venía de provincia y

pertenecía a la clase media, llegando a Santiago con el objetivo de estudiar. Su educación siguió el curso clásico de los miembros de la clase dirigente de su generación, siendo alumno del Instituto Nacional. Muchas personalidades de la época consideraron, que fueron sus orígenes modestos los que lo llevaran a defender su protagonismo en la escena intelectual nacional con tanta vehemencia, la que muchas veces se acercaba bastante a la soberbia.

Para estos jóvenes idealistas, y por supuesto para Lastarria, toda actividad intelectual debía tener un fin edificante, incluyendo la literatura, la que es vista como parte de la actividad política. Al fundarse la Sociedad Literaria, afirma Bernardo Subercaseaux en *La historia de las ideas y de la cultura en Chile: desde la Independencia al Bicentenario*, éstos no sólo estarían fundando la literatura nacional sino también a la nación, sintiéndose como padres de la patria. La renovación sería entonces, artística y social simultáneamente; de hecho, hacia 1850 no había en Chile una diferencia tajante entre historia y literatura, produciéndose de ese modo, préstamos, coincidencia y zonas híbridas de difícil delimitación (Subercaseaux, 89). Sin embargo, claro está, que la sensibilidad que imperaba en la época, más que artística, era histórica. De allí a que podamos plantear que la literatura de la época era sobre todo ideológica.

Aun cuando muchos han considerado a Lastarria como al primer escritor romántico chileno, su concepción utilitaria de la literatura, obedece sobre todo a un programa liberal de emancipación -dieciochesco e iluminista- más que a un programa artístico de filiación romántica. Los rasgos románticos que pueda tener su producción literaria, están siempre cumpliendo una función civilizadora y liberal en post de la fundación de la nación, que como sabemos, es la mayor preocupación de los intelectuales del siglo XIX.

Por otro lado, es importante mencionar que Lastarria tenía una posición bastante crítica respecto a la literatura romántica europea, la que es para él una escuela extranjera y por tanto, la literatura que se orientara hacia ella no podría ser nunca expresión orgánica de la sociedad chilena. Ello supone una contradicción, puesto que gran parte de la ideología política y social de Lastarria proviene de intelectuales europeos. De hecho, la proyección de

su filosofía de la historia<sup>2</sup> en sus relatos es tan evidente, que no puede sino concluirse “que fue ésta –más que cualquier tradición literaria– la que operó como factor fundamental en los planteamientos narrativos de su ficción, haciendo de ella una especie de correlato imaginario de la filosofía de la historia que quiso implantar” (Subercaseaux, 97). La función estética de sus relatos, al menos por esos años, quedó restringida a los poquísimos partidarios de esa escuela.

Francisco Bilbao, por otro lado, señala en 1857 que la literatura europea responde a las circunstancias histórico-sociales de Europa y que por ende a la literatura americana no se le podían aplicar los mismos cánones de esa literatura. Él considera que los novelistas harían bien en prestar atención a la literatura estadounidense, puesto que allí se estaría formando una literatura autóctona y original. Sin embargo, ello también responde a una idealización que tampoco encontraría correspondencia en la realidad chilena, la cual tenía características muy distintas a la estadounidense, que por lo demás, Bilbao conocía hasta ese entonces, sólo por referencias. A diferencia de Lastarria, éste tenía alcurnia, por lo tanto era miembro de la misma clase a la que él desafiaba con sus escritos. Principalmente por causa de esto, fue tomado más como un joven rebelde que como un pensador revolucionario.

*Sociabilidad Chilena* de 1857, es considerado uno de sus textos más revolucionarios aún hoy día. Éste era un “diagnóstico de la sociedad a partir de sus sustentos religiosos, sociales, económicos y políticos (Stuven, 259). Para él las ideas tenían la capacidad de poner en jaque el ordenamiento social y cambiar así la historia, ello bajo la línea de la filosofía de la historia, que como vimos anteriormente, es una corriente filosófica francesa a la que adhirieron muchos intelectuales de la generación.

*Sociabilidad* era un concepto entendido como el sistema de relación entre los hombres y la sociedad. Para Bilbao, tanto la Iglesia como la clase dirigente –de la que, como dijimos, él era parte- debían ser desplazadas de su lugar histórico como motores de los procesos

---

<sup>2</sup> Lastarria, como muchos otros intelectuales latinoamericanos, abogaba por la historia filosófica proveniente de Francia. Esta concibe a la libertad como criterio básico para dictaminar sobre los hechos del pasado, planteando que la historia debe ser una historia de la libertad, según Michelet. Paradójicamente, mientras los historiadores europeos buscaban en sus raíces la simiente de su futuro, los liberales latinoamericana intentaban mostrar que esas raíces impedían el porvenir. “Desespañolizarse equivalía, desde esta perspectiva, a progresar.” (Subercaseaux, 80)

sociopolíticos y económicos. Stüven señala que: “Bilbao está apelando a un nuevo principio ordenador que implica el origen real del poder en el pueblo con capacidad de ejercicio de su soberanía. Ello implica que la libertad no sólo debe imperar en la sociedad civil, sino también en la sociedad política” (263). Lo señalado anteriormente, significa un vuelco sustancial respecto a los planteamientos de sus compañeros de generación, quienes hablaban más bien de un cambio en el orden civil. De hecho, para ellos, la idea de libertad en el orden político era absolutamente impensable, de allí a que se generara una serie de críticas elocuentes en contra de *Sociabilidad Chilena*. Lastarria, por ejemplo, creía que la opinión pública (la enseñanza, debate y difusión de ideas), era una labor pedagógica y moral que sólo se inscribía en la sociedad civil. En tanto a lo político, quedaba reservado al Estado y a quienes ejercían el poder. Es por ello que el que fuera su maestro, se muestra contrario al discurso de ideas del joven intelectual.

Bilbao, podríamos decir, fue el primero en introducir el tema de la revolución. Es bien sabido que sus antecesores intentaron construir un conjunto de ideas sociopolíticas e históricas, que pudieran impedir a toda costa la idea de revolución a la que tanto temían. Bilbao, al contrario, presenta alternativas controversiales concretas y del todo inaceptables para las clases dirigentes, al introducir al pueblo al sistema y proponer la completa separación entre Iglesia y Estado. Por otro lado, en su texto también denuncia la subordinación en que se encontraba la mujer, criticando con ello a la vez, la indisolubilidad de matrimonio. Aquello generó un gran escándalo dentro de la Iglesia Católica, sumado a lo anterior. De este modo, será juzgado por los delitos de inmoralidad y blasfemia, teniendo que pagar una gran multa por ello.<sup>3</sup>

Dentro de los planteamientos que más me interesan para relacionar a Bilbao con Juan Rafael Allende, está su concepción de la educación, la que es concebida por él como una herramienta revolucionaria para establecer el nuevo poder, asignando un rol revolucionario a los intelectuales; como él mismo plantea en su defensa ante el fiscal: “La idea que ocupa la cumbre de la sociabilidad es el pueblo. La idea más grande del mundo es la del pueblo soberano. Realizar, pues, esta idea en todas sus ramificaciones y bajo todos sus aspectos, he

---

<sup>3</sup> Bilbao fue enjuiciado el 20 de junio de 1844 bajo los cargos de blasfemia, inmoralidad y sedición por el escrito “Sociabilidad Chilena”. La defensa la asumió él mismo y negó todos los cargos. Finalmente, fue condenado sólo por los delitos de blasfemia e inmoralidad al pago de una multa en dinero.

aquí mi objeto” (Bilbao, 74). Por dichas palabras, Bilbao será considerado por muchos como el ‘defensor del pueblo’, y con justa razón.

Otro rasgo semejante entre Bilbao y Allende, será que estos no solo se dedican a la labor intelectual, sino también a la acción, como lo demuestra el joven Francisco en 1850, al crear pese a todos los obstáculos, la Sociedad de la Igualdad.

## Capítulo 2: Aparición en escena del periodista Juan Rafael Allende

### 2.1 Juan Rafael Allende

*Allende, aunque escritor festivo, de espiritualidad genial inclinado siempre al chiste, hizo en la prensa popular, labor fecunda, ejemplar y moralizadora, en páginas patrióticas o de tierna inspiración; en estudios de observación filosófica; en artículos analíticos y de costumbres (Blanco II, 193)*

Ya tanto lo he anunciado que ya no queda más que preguntarse ¿Y quién fue Juan Rafael Allende? Lamentablemente, aunque gran parte de su obra se ha conservado, muy poca información se tiene respecto del autor. Solo un historiador se dedicó a un estudio más acabado de su vida, Arturo Blanco, quien publica su biografía en la *Revista chilena de historia y geografía* en el año 1927. Lejanamente también encontramos datos suyos en el *Diccionario Biográfico de Chile* de Pedro Pablo Figueroa publicado en 1897, que además fue una fuente importante para la posterior biografía escrita por Blanco. Allí hay una interesante afirmación respecto a su labor, que será decisiva al proponer a Juan Rafael Allende como un intelectual popular:

*Sus periódicos han desempeñado un rol importantísimo en el progreso de las ideas de libertad en los gremios laboriosos, supliendo con ventajas, a las escuelas nocturnas, las conferencias públicas y las bibliotecas populares, porque su lectura ha sido al par que instructiva de alegre esparcimiento. (Figueroa, 55)*

Este intelectual, periodista, dramaturgo, actor, novelista y poeta, hijo de Juana Astorga y de Pedro Allende, nació el 24 de octubre de 1848 en el conocidísimo barrio de la Chimba<sup>4</sup>, patria de la *Colchona* y de todos los brujos habidos y por haber, en la casa-quinta de su abuela. Gran parte de sus vecinos eran de origen campesino, por lo que había un ambiente claramente popular, que era al mismo tiempo rural y urbano. Allende relata respecto de su infancia, en su último periódico *Verdades Amargas*, el año 1903: “mi infancia la pasé entre el santo temor de Dios y el temor menos Santo a la Colchona y a los brujos, que todas las noches se daban cita en la vecindad” (Cit. en Blanco, 172). Esta cercanía con el mundo popular será trascendental en su identidad autoral y por supuesto, en su obra.

---

<sup>4</sup> Zona casi suburbana, en la que se alternaban espaciosa quintas y cuarterías baratas

Juan Rafael Allende vio en el pueblo a seres de carne y hueso “con sus penas y sus alegrías, con su palpable humanidad, con defectos y virtudes” (Salinas, 2001: 57). Fue un amante de las costumbres populares e incursionó con gran maestría en la creación de la poesía popular como un poeta ‘de poncho’, así como Rosa Araneda y Bernardino Guajardo.

Cursó su primera enseñanza en el Colegio de la Señora Ruedas, y luego fue al Colegio San Luis donde aprendió latín y conoció al escritor Zorobabel Rodríguez; completa sus estudios más tarde en el Instituto Nacional. Figueroa señala que desde los nueve años reveló talento en la literatura y desde los veintiuno comenzó a publicar en diarios; en 1869, publica en *La libertad*, *La República* y *Los tiempos* (los dos últimos dirigidos por los hermanos Justo y Domingo Arteaga Alemparte). Según plantea el crítico Juan Uribe Echeverría, en esos años sus ideas todavía eran moderadas y estaban imbuidas de la formación religiosa que había recibido en el colegio, incluso se cree que pudo haber militado en aquella época en el Partido Conservador.

En 1874 se casa con la pianista Celia Sarón, de origen francés, con la que tuvo seis hijos: Juan Rafael, (también periodista), Abel, Adolfo, Ester, Homero y Pedro Humberto (compositor de gran reconocimiento por sus tonadas y *Escenas campesinas*). Recién casado inició su etapa más prolífica; en 1875 se dedicó a la literatura de costumbres en el *Padre Cobos*, periódico que alcanzó gran circulación durante los años de la guerra del Pacífico, la que se extendió entre los años 1879 y 1881. Durante dicho periodo, fundó *El ferrocarril*, que alcanzó gran popularidad; publicó también *Poesías del Pequeño* para alentar a los soldados, escritas en versos fáciles sin complicaciones literarias, al alcance del último soldado: “Al respecto, se cuenta que el Ministro de Guerra en campaña, José Francisco Vergara, mandó imprimir 10.000 ejemplares de estas poesías populares para distribuirlos entre la tropa.” (Salinas, 2001: 60) El primer tomo de estas poesías, será vista con detención en el tercer capítulo de este trabajo.

En 1881 fundó el *Padre Padilla* que al igual que el *Padre Cobos*, le dejó grandes ganancias. En 1890 funda *Don Cristóbal* y *Pedro Urdemales*, con los cuales atacó al presidente Balmaceda. Sin embargo, luego cambiaría radicalmente de opinión al respecto y durante la revolución de 1891, se convierte en un fiel adepto a la causa balmacedista. Por esa razón, su casa fue saqueada y también su imprenta y litografía; fue encarcelado y

sentenciado a muerte, noticia que llega a todos los rincones de Santiago. Su esposa, intentando salvarlo, se dirige a la casa del General Baquedano para suplicar por su vida, pero este no quiso intervenir. Sería Eulogio Altamirano, Intendente de Valparaíso, quien intercedería por los hermanos Allende, al enterarse del próximo fusilamiento de estos. Altamirano se habría comunicado con la Junta de Gobierno, indicando que la orden se suspendiera, justificándose con las siguientes palabras: “El asesinato, que no fusilamiento, de León Lavín, ha producido muy mal efecto en las colonias extranjeras de Valparaíso, que califican de salvaje a este país, donde son fusilados los periodistas, por hacer uso de un derecho que les acuerda la constitución” (Blanco, 191)

Allende se entera por el periódico *La libertad electoral* del fusilamiento de su colega León Lavín, mientras se encontraba escondido en la calle Gorbea. Este solo llevaba seis meses ejerciendo, mientras que Allende ya llevaba dieciséis años. La Guardia del Orden lo encuentra y conduce como un criminal, cuando su único crimen fue ‘decir la verdad’ como él mismo señala años después: “Se me iba a fusilar porque durante dieciséis años de mi vida periodística –desde el 75 al 91- yo había dicho siempre la verdad al Clero, al Capital i a la Aristocracia, los tres enemigos del alma del Pueblo”. (Allende, 1904: 36). A raíz de su casi fusilamiento y las reacciones en los distintos sectores de la sociedad, Allende escribirá que incluso Walker Martínez fue más benigno pidiendo la horca para él que todo el pueblo: “fue más benigno para conmigo el Capitán Walker Martínez, pidiendo la horca para mí, que lo son hoy todos los partidos liberales del país, condenándome al olvido y al abandono” (Allende, 1904, 192) Allí también incluye a los obreros y al pueblo, pues seis mil de ellos pidieron a gritos su cabeza en la Plaza de Armas y muchos balcones de la Plaza fueron alquilados ese día para contemplar su fusilamiento.

El autor atribuye esa actitud a la ignorancia, “porque nuestro cerebro está sumido todavía en las tinieblas i porque nuestra vida pública i privada tiene todavía por base la ignorancia vil i exasperante” (Allende, 1904: 37). Esta ignorancia del pueblo será una de sus grandes preocupaciones como intelectual, alentándolo en la empresa de ‘mostrarles la verdad’ o podríamos decir también, abrirle los ojos, como señaló el periódico cómico popular *El ají* en abril de 1893, a propósito de la detención de Allende: “El gran periodista don Juan

Rafael Allende (...) no ha tenido más delito que abrir los ojos al pueblo” (Cit. En Salinas, 2001, 58).

Una vez en libertad, Allende y su familia salen del país en busca de tranquilidad dirigiéndose a Perú, Centroamérica y Ecuador, donde fueron muy bien recibidos. Vuelven a Chile poco tiempo después y se asientan en La Serena, donde Allende escribe “Via crucis del Pueblo” el 28 de abril de 1892, cuyo tema es la muerte heroica del ex presidente Balmaceda. Al retornar a Santiago, dio a luz nuevos periódicos: *El General Pililo*, *Poncio Pilatos*, *La Beata*, *El Sacristán* y *Verdades amargas*, este último duró hasta julio de 1904. Así, podemos decir que estuvo 29 años ‘defendiendo los derechos del pueblo’ en la prensa.

La prueba más elocuente de la eficaz propaganda liberal que hizo Allende desde las columnas de sus periódicos, la tenemos en que la Iglesia lo excomulgó y prohibió la lectura de sus publicaciones, medidas que no hicieron más que aumentar la circulación de esos periódicos y la popularidad de Allende (Blanco, II, 191). En 1896 fue prohibido *El Padre Padilla*, por el Obispo don Joaquín Larraín. En 1895 fue el turno de *Poncio Pilatos* por el Arzobispo Mariano Casanova. A esto último, Allende respondió con su periódico *El Arzobispo* y enseguida, *Don Ma-ri-ano*.

Esta situación de censura y represión, lo hermana a otros intelectuales, tanto europeos como chilenos, exponiendo él mismo, el caso de Francisco Bilbao: “¿Qué le pasó a Francisco Bilbao? Que fue desterrado, i en el destierro murió. ¿Qué me ha pasado a mí” (Allende: 1904, 35). Allende asegura que son pocos los que se atreven en Chile a vivir en la plena luz de la verdad, así como él y Bilbao. Por lo demás, en distintos países del mundo, otros seguidores de la verdad serán excomulgados, por ejemplo, Tolstoi. Al respecto Allende afirma: “yo he sido escomulgado ántes que él, e igualmente lo han sido católicos i protestantes: Darwin, Huxley, Renan i la mayoría de los precursores de la verdad de mañana” (28). Él se posiciona entonces respecto a estos importantes intelectuales como uno más, dando gran valor a su trabajo de mostrar la verdad.

En prosa sus obras más celebradas son las siguientes: *Cuentos color de oro*, *Siempre solos y juntitos*, *Los perros*, *De la Tierra al Cielo*, *Defensa de la suegra*, *Historia Natural*, *Geografía de la mujer*, *Obreros y Patronos* (folleto dedicado a las grandes colectividades

obreras) y *Patrones y sirvientes*. En 1893 publica en uno de sus periódicos *Memorias de un perro, escritas por su propia pata*, trabajo que fue muy celebrado y posteriormente, lo reprodujo en un volumen con ilustraciones. Producto de la parálisis que lo llevó a la muerte, dejó inconclusa una obra destinada a la enseñanza escolar, titulada *El orden*, pues estimaba que el orden es la base principal de todo, y que debía inculcársele a los niños desde la escuela. Lamento profundamente que no podamos contar con ese material, que de seguro iba a dar nuevas luces para el objetivo de este trabajo. Queda conformarse con que al menos existía la intención de Allende de hacer un proyecto educativo a nivel escolar.

Su obra como dramaturgo y empresario teatral, comprende siete comedias, cinco juguetes cómicos y ocho dramas, siendo una de sus obras más célebres *La República de Jauja* de 1889. En el tercer capítulo nos adentraremos en las características de su proyecto de teatro nacional y en su drama *De la taberna al cadalso*, que será un excelente ejemplo para adentrarnos en los ideales políticos y estéticos del intelectual.

En el último periodo de su vida, Allende optó por el socialismo, radicalizando así su identificación con el pueblo. En 1887 sería uno de los fundadores del Partido Democrático<sup>5</sup> y parte de su directorio. Incluso enfermo de parálisis, seguirá soñando y escribiendo en su último periódico: *Verdades Amargas. Periódico de caricaturas escrito con acíbar i dibujado con piedra infernal* en 1903, en el que expone: “será llegado el día para los hombres de trabajo, encadenados por el Capital, en que luzca para ellos el sol de la Libertad, de la Justicia, del Derecho, de la Igualdad i del común reparto de la Fortuna, acaparada hoy sólo por un puñado de agiotistas sin conciencia i sin entrañas.” (Cit. En Salinas, 2001, 58)

## 2.2 Prensa político-satírica en Chile

Anteriormente me referí a la participación de Allende en la prensa satírica chilena; ahora me parece fundamental entrar de lleno en la trayectoria y significancia de este tipo de periódico en el Chile del siglo XIX, para ahondar más adelante en los periódicos de Juan Rafael Allende, donde éste tuvo un rol renovador e incisivo.

---

<sup>5</sup> Ver en el tercer capítulo.

Según señala Ricardo Donoso en *La sátira política en Chile*, incluso antes de la Imprenta, existían en Chile numerosos pasquines donde se difundieron los sentimientos emancipadores. Posterior a 1811, estos se volvieron mucho más exaltados en sus burlas a la clase política. “La aparición de esas hojas volanderas constituían una novedad tan sorprendente, y alarmó tan profundamente a la sociedad constituida, que determinó la creación de un Tribunal de Seguridad Pública instalado el 1° de junio de 1811” (Donoso, 10), con el claro fin de reprimir el efecto ‘desmoralizador’ de dichas sátiras.

Una vez que comienza el desarrollo de la imprenta en Chile, ya aparecen las primeras caricaturas durante el gobierno de O’Higgins, tomándose como autor a José Miguel Carrera. Conocido es el dibujo donde aparece el director supremo como un asno que monta San Martín. Incluso tras la abdicación del director supremo en 1823, continúan proliferando en la prensa injurias sobre el mandatario.

A finales de los años 30, tras la muerte de Portales y de la disolución de la Confederación Perú-boliviana, las odiosidades políticas aplastadas por el gobierno, cobraron gran vigor y la oposición comenzó a dar muestras de vida en la prensa. Aparece así el *Diablo político*, redactado por Juan Nicolás Álvarez, quien será arrastrado a juicio en 1840. Los liberales por su lado, crearon el diario *El liberal* tras la fundación de la Sociedad patriótica, el que también tendrá, producto de sus publicaciones, rencillas con otros periódicos contestándose en estos mismos las críticas que se hacen unos a otros, formándose un diálogo constante.

Mariano Egaña por los sucesivos ataques a figuras públicas, hace un proyecto de ley de imprenta con el que se pensó atar la libertad de prensa, inspirado en un espíritu represivo, sin embargo este proyecto no llegó a promulgarse en una ley. Circuló también por esos días, un folleto que defendía los derechos de la libre prensa y la no censura de los ideales. Dos años más tarde el Ministro Antonio Varas pudo promulgar la ley de censura a la prensa que dejó su predecesor. Luego de su aprobación, fueron esporádicos los periódicos satíricos que aparecieron contra la candidatura de Manuel Montt, como *El progreso*.

En 1858 apareció *El correo literario*, redactado por José Antonio Torres, el cual introdujo la caricatura (herramienta de crítica mordaz por excelencia), por primera vez en el mundo

del periódico chileno, nacida de la pluma de dos discípulos del pintor Cicarelli. Este periódico se caracterizó por ser político, literario, industrial y de costumbres.

Durante el gobierno de José Joaquín Pérez (1861-1871), se inició una política de moderación y templanza, haciendo florecer la libertad de imprenta, demostrándose respeto por las diversas opiniones, al permitir también la formación de asambleas populares para la discusión de asuntos públicos. Durante su gobierno desaparecerán los estados de sitio y las facultades extraordinarias. Ya en mayo de 1862 se inició en Valparaíso el periódico *La unión liberal* que tuvo un año de duración, “y en cuyas páginas encontraron acogida calurosa pintorescas sátiras, en prosa y en verso, de los hombres del gobierno anterior” (Donoso, 51) comenzando así a aparecer las sátiras en periódicos de un modo masivo. El 21 de junio de 1862, *La unión liberal* publicó una interesante sátira respecto a la cámara de diputados:

*Que en la cámara sentados  
Haya muchos diputados  
Como en Arauco un toquí  
Eso sí.  
Mas que porque esto así sea  
Haya algún tonto que crea  
Que el pueblo los eligió,  
Eso no. (...)  
Que porque el gobierno quiere  
La Constitución impere  
Siendo como es tan... así  
Eso sí.  
Más que acepte la nación  
La absurda Constitución  
Que su libertad trabó,  
Eso no. (Cit. en Donoso 53-54)*

En 1864, aparece nuevamente el *Correo Literario*, escribiendo en sus páginas autores de la talla de Domingo Arteaga Alemparte, Eduardo de la Barra y Eusebio Lillo. En esta segunda versión se cultivó más la literatura que la sátira. Dentro de su primer número aparece una cita interesante respecto a las caricaturas: “Estas serán de todas clases, de todos tamaños y de todos los colores; las costumbres pueden criticarse y corregirse con el lápiz y con la

pluma y las buscaremos allí donde creamos encontrarlas, aunque no siempre será el mal lo que busquemos en la sociedad” (cit. en Donoso, 57)

Lo que cambiará este tono “pacífico” de la prensa satírica y desencadenará toda una batahola, será la intervención de España en la Costa del Pacífico, provocando la publicación de un violento diario satírico: *San Martín*. Tras el bombardeo al puerto de Valparaíso, el diario cierra sus puertas al ser también bombardeada su imprenta, al parecer, por orden explícita en 1866.

La guerra con España dará origen también a otra publicación satírica: *El Corsario*. Donoso dice al respecto: “Ese periódico no tuvo, naturalmente, otro propósito que el de vapulear a los españoles, desde la Reina Isabel II para abajo, y a sus representantes en esta parte de América.” (59). En general, el bombardeo al puerto provocó animadversión en tanto éste no contaba con ninguna clase de defensa contra una agresión de esas características, despertando así una profunda indignación y repudio en la sociedad, como se manifiesta en la prensa. Respecto del Jefe de la escuadra de esta empresa, Casto Méndez, se escribió lo siguiente en *El Corsario* del 19 de abril de 1866:

*Has quedado mal con Dios  
Tirando en sábado santo  
Y bombardeando sus templos,  
En la inteligencia acaso,  
De que Dios estaba muerto,  
De veras ah! Qué bárbaro! (...)  
Adiós , Brigadier Marica,  
Cogollito de barraco,  
No te olvides de este puerto  
Que tanto te ha respetado,  
En el que tu antecesor  
Se suicidó despechado  
Y en donde tú por cobarde  
Te has de lo lindo ensuciado. (Cit en Donoso, 60)*

En 1867 aparece *La Linterna del Diablo*, dirigida por el joven de veinte años, Fanor Velasco. Los dibujos fueron hechos por el mismo dibujante del *Correo Literario*, Benito Basterrica, quien también trabajará años después con Juan Rafael Allende. Dentro de sus

víctimas, no se escapa el presidente Pérez (al que se le ridiculizó en todos los tonos), tampoco los ministros de Estado ni el Arzobispo Valdivieso. Este fue el primer diario satírico en apuntar a una intención abiertamente anticlerical, que más adelante será muy desarrollada por Allende. El ejemplo de Pérez de tolerancia ante estas publicaciones, será respetado por los siguientes gobernantes. De este modo, la ley de prensa de 1846 es derogada, creándose una nueva, la ley de 1872, gracias a la cual la actividad periodística no tuvo impedimentos para “su labor renovadora, de crítica despiadada y demoleadora” (Donoso, 69). La sátira política fue tomada en ese entonces por sana, y como parte de la construcción de la sociedad.

De este recorrido histórico en la prensa satírica chilena decimonónica, podemos rescatar al menos dos conclusiones. La primera es que estos periódicos eran dependientes del Poder y aparecían con el objeto de cubrir una coyuntura histórica específica; en la mayoría de los casos, elecciones presidenciales. Una vez cumplida su misión, o ya siendo reprimidos por el bando vencedor, desaparecían de acción, emergiendo otros con la misma función. La conclusión segunda es que habrá ciertos periódicos que más allá de un momento histórico puntual, sobrevivieron. Estos son los de nuestro querido Juan Rafael Allende, quien pese a la adversidad mantuvo firme su pluma, ingeniándose para publicar incluso cuando sus periódicos eran censurados.

### *2.3 Los periódicos de Juan Rafael Allende*

Antes de entrar de lleno con los periódicos satíricos de Juan Rafael Allende, me parece muy atinente hacer relación entre estos y el fenómeno de la prensa popular, que señala Maximiliano Salinas en su trabajo *El que ríe último*. Esta prensa, al igual que la descrita anteriormente, tiene como componente fundamental el humor, pero su origen, como es evidente, está en la cultura cómica popular, que en pocas ocasiones pudo producir algunos periódicos. Los más relevantes son *El Aji* (1889-1893) a cargo del obrero oriundo de Limache, Hipólito Olivares, con un tiraje de 5 mil ejemplares, donde publicaron figuras como Rosa Araneda y Nicasio García; y por otro lado tenemos *José Arnero* (1905-1914), a mano del conocido poeta popular Juan Bautista Peralta, cuyo título era una alusión al personaje folclórico del diablo, pero ahora identificado con la figura de ‘el roto’.

Salinas señala, respecto a la posición de Juan Rafael Allende en la prensa: “A medio camino entre la gran prensa ‘seria’ de la élite aristocrático-burguesa y las formas de la cultura cómica popular se ubicó la extraordinaria producción periodística y humorística de Juan Rafael Allende.” (Salinas, 2001: 55). A mi parecer, Allende se ubica más precisamente entre la tradición de la prensa satírica que mencionamos recién, y la prensa popular, puesto que si bien por un lado, priman en él las ideas liberales ilustradas y políticas muy propias de la prensa satírica, por otro, utiliza un lenguaje más popular, distinto al de la sátira a la que hicimos mención anteriormente, que ostenta un lenguaje culto que no corresponde al habla popular y que se enfoca solo en temas políticos. Allende, añadirá otros temas, como por ejemplo, las fiestas populares y las injusticias para con el pueblo, yendo más allá de la mera oposición política o al ataque de ciertas figuras públicas. Su lenguaje es festivo, popular, a veces carnalesco, ameno y accesible, lo que le permite una difusión nunca antes vista en este tipo de prensa, contando además con autonomía económica para su producción, lo que le permitió tomarse amplias atribuciones en el contenido de sus periódicos, como veremos.

Allende, ya sabemos, colaboró en varios periódicos en su juventud, pero el primero redactado por él será *El Padre Cobos*, que comienza a circular en 1875 en su primer periodo, utilizando el mismo título de un periódico satírico español, que contribuyó a la caída del gobierno que presidía el general Espartero. Esa versión estuvo redactada por Juan Jacobo Thompson, llegando a los 62 números. Durante ese periodo *El Padre Cobos* combatió fieramente la campaña de Benjamín Vicuña Mackenna a la presidencia. Juan Rafael Allende lo resucita en 1881, año en que crea también *El Ferrocálito*<sup>6</sup>, inaugurando su tercera época, que tendrá larga vida en la historia de los periódicos satíricos. Este exhibía una tendencia liberal que ensalzó el patriotismo y poseía un innegable sello anticlerical. Ya electo el presidente Santa María, inició Allende su labor: “en las que habría de consumir la mejor parte de su existencia y daría elocuentes pruebas de su genio festivo, cáustico e intencionado” (Donoso, 82).

En 1883 ya se publicaba tres veces por semana, en cuatro páginas; dos de las cuales eran caricaturas. Ese año, Allende publica ingeniosos versos para los legisladores, simulando ser

---

<sup>6</sup> hoja destinada a ensalzar los méritos del ejército chileno en la guerra.

el presidente, con el fin de pedir la separación Iglesia y Estado, además de una ley de matrimonio civil. Esta última ley ya había sido pedida por muchos otros intelectuales decimonónicos en décadas pasadas, pero en otros medios menos masivos, por cierto. En el tercer capítulo, veremos esta misma petición en el primer tomo de sus poesías:

*“Conciudadanos de ambas Cámaras:*

*Esto es lo mejor que traiga:*

*Unos deseos muy grandes*

*De que hagáis al fin y al cabo*

*La franca separación*

*De la Iglesia y el Estado...*

*El matrimonio civil*

*Y los cementerios laicos” (Cit. en Donoso, 84)*

Durante el periodo de la Guerra del Pacífico, en el que emerge la tercera versión de *El Padre Cobos*, la prensa satírica no encontró trabas para ejercer su labor y expresar los anhelos de la opinión pública. El alma nacional “vibró intensamente al impulso de las emociones patrióticas” (Donoso, 77), fueron características las sátiras despectivas e hirientes en contra de Perú y Bolivia, pero no se dedicaban menos a criticar a los políticos nacionales y a otras figuras públicas.

*El Padre Cobos*, fue muy difundido entre el pueblo, causando tal fascinación, que las fondas del dieciocho, restaurantes y otros lugares públicos de entretención, fueron empapelados con sus caricaturas, elaboradas por Fernando Rojas y Benito Basterrica, ex dibujante de *El Correo Literario*. Estas permitieron que el que no supiera leer pudiera hacerse una idea de lo que allí se representaba, el mismo Arzobispo se queja de ello en el *Boletín Eclesiástico*: “Y todavía a la doctrina inmoral, agregaba, y a la detracción se añade la caricatura, a fin de que el contagio entre por los sentidos y no se escapen ni aún los que no saben leer”. (Cit. En Donoso, 110). Como además este periódico tuvo una marcada tendencia anticlerical, la Iglesia acrecienta su preocupación y en respuesta da a luz *Diógenes*, que aparece en 1884, año en el que Juan Rafael Allende saca a la luz dos nuevos periódicos.

Uno de ellos es el aclamado *Padre Padilla*, nombre irónico que ya da luces de su anticlericalismo. A opinión de Donoso, es este el mejor periódico de Allende: “fue el más significativo, el que alcanzó más duradera existencia y el redactado con mejor tajada pluma.” (Donoso, 98) Este salía tres veces por semana, vapuleando como es característico

de este tipo de publicación, a los políticos nacionales. La sostenida y ardorosa campaña anti-clerical de ambos periódicos, conquistó a Allende las odiosidades más exaltadas y profundas en sus adversarios. El Vicario Capitular, Larraín Gandarillas, no aceptó las constantes burlas del periodista y profirió un edicto al respecto el 13 de octubre de 1886, en *El Estandarte Católico*. Citaré Algunas de sus palabras respecto a la lectura de los periódicos satírico-anticlericales, para él inmorales y destructores de la fe:

*“En ellos se halla reunido todo lo que contienen los malos libros contra la religión y las buenas costumbres: se ataca el dogma, el culto, el sacerdocio, las instituciones católicas y las prácticas de la piedad cristiana (...) Por eso puede afirmarse que la lectura habitual de un periódico irreligioso o inmoral es causa segura de perversión en la fe y en las costumbres (...)*

*Irreparables son los estragos que este género de publicaciones causa especialmente en el pueblo. Excitada su curiosidad con los informes y ridículas figuras que ostentan, las compran de preferencia y conservan cuidadosamente como cosa digna de estima, no siendo raro el caso de verlas sirviendo de adorno en las paredes de sus miserables tugurios”. (Cit. en Donoso, 93-94).*

Respecto a los periódicos de Allende en cuestión, *El Padre Cobos* y *El Padre Padilla*, el sacerdote señala enfáticamente: “aunque están de suyo prohibidos por el hecho de ser esencialmente impíos e inmorales, es nuestra intención confirmar con toda nuestra autoridad diocesana, bajo pena de pecado mortal, la prohibición de leer, comprar, vender, retener y distribuir esas perniciosas publicaciones” (Donoso, 94). Sin embargo, esto no fue motivo para que estos periódicos dejaran de ser vendidos, si es posible, se vendieron más aún, provocando gran ira en la Iglesia Católica.

En 1890 aparece un nuevo periódico de Allende: *Don Cristóbal*, que salía tres veces por semana, donde ahora se defendía al ex vilipendiado presidente Balmaceda de todos quienes lo atacaban en la prensa. “A medida que la oposición arreciaba, fue subiendo el tono y la procacidad de los ataques del periodista a ella” (Donoso, 102), con este mismo fin luego crea en 1890, *Pedro Urdemales*. Con la instauración de la dictadura de 1891, desapareció la prensa satírica, surgiendo así la ‘prensa clandestina’, donde los ataques al gobierno fueron exaltados. Según Donoso: “Los únicos que estuvieron en situación privilegiada para mantener periódicos de caricaturas fueron los periodistas balmacedistas y entre ellos Allende” (Donoso, 103), fundándose *El Recluta*, acusado de publicarse con la ayuda del Gobierno. En este periódico desapareció la sátira. Ese mismo año después de las sangrientas jornadas de Concón y Placilla, la dictadura se derrumbó y las cosas cambiaron radicalmente para Allende.

Durante los dos años y medio tras la revuelta del 91, Allende fue perseguido y le clausuraron sus imprentas so pretexto de delito de abusos de la libertad de imprenta, juzgado no por la Ley de Imprenta, sino por los Tribunales de Justicia, aplicándosele el Código Penal. Su esposa activamente redactó recursos de amparo para poder auxiliar a su marido de las acusaciones que se le hacían, llegando a hablar personalmente con los jueces. Tras la caída de Balmaceda, comienza la leyenda de éste como ‘el redentor del pueblo chileno’, que el mismo Allende ayudó a forjar con sus periódicos. De hecho, Donoso afirma: “Nadie contribuyó más que Allende a mantener vivo en la imaginación popular el fervor por la personalidad de Balmaceda” (105-106). A continuación citaré algunos versos del poema, “Por redentor del Pueblo”, aparecido en su periódico *Poncio Pilatos* en marzo de 1893: “Su pecado (¡y no es pequeño/ Para la gente aristócrata!)/ Fue soñar con ser demócrata/ Y ver cumplido su sueño”. (Cit. en Salinas 79-80)

En 1893 funda *Poncio Pilatos*, en el cual volvió a atacar a la Iglesia y a los mandamases del país. El año 1894 se saca una nueva versión de *El Padre Cobos*, pero no es redactada por Juan Rafael Allende, lo que él mismo manifiesta, dedicándose solo al *Poncio Pilatos*. Este último también es excomulgado junto a *La Ley* por causa del atosigamiento del clero en 1895:

*“prohibimos la lectura de La Ley y del Poncio Pilatos bajo la pena de excomuni3n mayor ipso facto incurrenda; declarando adem3s que caen en la misma pena todos sus cooperadores o favorecedores, como son los accionistas y suscriptores, los editores, redactores, impresores, repartidores, vendedores y los que en ellos ponen avisos.”* (Cit. En Donoso, 116)

La respuesta de Allende no se deja esperar con el poema: “A mi amigo don Mariano”, bastante desafiante: “Con tu excomuni3n: ma1ana/ No han de quedar sin leerme/ Ni las monjas” (extracto). Adem3s crea dos nuevos peri3dicos: *El Arzobispo* y *Don Mariano Casanova*. Allende responde con mofa en uno de sus nuevos peri3dicos ante su ya segunda excomuni3n:” Y La Ley sigue viviendo/ Con excomuni3n y todo, / Y aquel Pilatos tremendo,/ Que hoy se llama de otro modo, /Por millares yo lo expendo” (citado en Donoso, 117)

Los peri3dicos de nuestro intelectual, ir3n llegando a su fin a principios de siglo XX. En 1902 da a luz a *El Sacrist3n*, del que solo salieron 14 n3meros. A fin de a1o public3 *Verdades Amargas* que pereci3 en breve, all3 Allende hace narraciones autobiogr3ficas y

como su título señala, habla con un sesgo de amargura que no se le conocía. Allende muere finalmente en 1909.

Por último, me parece importante destacar la opinión de Ricardo Donoso sobre el periodista: “aunque las flaquezas que tuvo durante la revolución del 91 empañaron su nombre con el duro calificativo de libelista, nadie podrá disputarle el lugar que ocupa entre los más mordaces, agudos e incisivos escritores satíricos de Chile” (128)

#### *2.4 La autonomía de Juan Rafael Allende*

Luego de esta breve exposición de la trayectoria periodística de Juan Rafael Allende, me es fundamental referirme al posicionamiento de nuestro autor respecto de sus pares y las instituciones. Para ese fin, me parece acertado hablar de la teoría del campo intelectual y el arte, del sociólogo francés Pierre Bourdieu, de donde se desprende el concepto de ‘autonomía’. En su texto *Campo de poder, campo intelectual*, plantea que el campo intelectual, dispone de una autonomía relativa respecto del campo de poder, ocupando una posición dominada. Dentro del campo, tanto las obras como sus creadores se encuentran afectados por el sistema de las relaciones sociales, donde el creador tiene cierta posición, dada por el ‘peso funcional’ en la estructura del campo intelectual.

La historia de la vida intelectual, señala Bourdieu, tiende a definirse por oposición al poder económico, político y religioso, es decir, a todas las instancias que podrían legislar contra la cultura y el arte en nombre de un poder no intelectual. Esto no fue siempre así; desde el siglo XVIII ha habido un proceso paulatino, en el cual los creadores comenzaron a liberarse económica y políticamente de la aristocracia y de la Iglesia, así como de los valores que estos representaban.

Es importante mencionar que Bourdieu habla desde y para un contexto europeo, por lo que claramente en Latinoamérica no podemos decir que ocurra de igual modo: sabemos que durante el siglo XIX, los escritores todavía se rigen por el gusto aristocrático burgués, esperando ser subvencionados por estos sectores de poder. Intelectuales como Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez, sobre los cuales ahondamos en el primer capítulo, nunca pudieron liberarse políticamente del campo de poder, pues al oponerse con sus ideas a sus valores y preceptos, eran siempre perseguidos y censurados. Allende al menos, logró liberarse económicamente, financiando él mismo toda su producción literaria, lo que le

permitió proferir de modo constante, una crítica audaz y aguda hacia las instituciones. Bourdieu plantea que:

*“A medida que se multiplican y se diferencian las instancias de consagración intelectual y artística, tales como la Academia y los salones, y también las instancias de consagración y difusión cultural, tales como las casas editoriales, los teatros, las asociaciones culturales y científicas, a medida, así mismo, que el público se extiende y se diversifica, el campo intelectual se integra como sistema cada vez más complejo y más independiente de las influencias externas”.* (Bourdieu, 11)

Esta mayor independencia de los intelectuales, en el caso de Allende, se explica sobre todo por el nuevo público lector que puede acceder a sus periódicos, las capas medias y populares a las que él se dirige; situación contraria a la de Lizardi, quien no solo era censurado, sino que además no contaba con el público lector suficiente, lo que frenó su producción intelectual.

También debe mencionarse que al menos parte de la obra de Allende fue subvencionada por sectores del campo de poder, como ya hemos visto en páginas anteriores. La representación del drama *De la taberna al cadalso* se financió por las municipalidades de Antofagasta y Valparaíso, por el rol moralizador que cumplía; y las *Poesías del Pequeño* lo fueron por el Estado, para alentar a los soldados de la guerra del Pacífico. Es decir, pese a la situación tensa entre las instituciones y nuestro intelectual, hubo ocasiones, en que incluso estas le reconocieron su valor pedagógico y alentador.

Todo lleva a pensar, señala Bourdieu que “la integración de un campo intelectual dotado de una autonomía relativa es la condición de la aparición del *intelectual autónomo*, que no conoce ni quiere conocer más restricciones que las exigencias constitutivas de su proyecto creador” (Bourdieu, 12) ¿Pero podríamos considerar a Juan Rafael Allende como un intelectual autónomo, en los términos que plantea Bourdieu? Por un lado sabemos que su obra es ampliamente consumida y aceptada por el pueblo, hasta el punto de generarle los recursos suficientes como para vivir de su producción. Por otro lado, también debemos considerar que las leyes promulgadas por la oligarquía desde el Gobierno o desde la Iglesia Católica, tenían el poder suficiente como para censurar su obra y condenarlo a muerte solo por escribir en contra de las instituciones. En ese sentido, su autonomía respecto al campo de poder es relativa. Sin embargo, era suficiente como para permitirle negociar desde una posición privilegiada. Lo importante, es que a pesar de dicha negociación, Juan Rafael no

menguó por ello su crítica, que no perdió nunca su carácter corrosivo. Como ejemplo de ello, tenemos la obra *De la taberna al cadalso*, subvencionada por ser una campaña antialcohólica, la que expresaba también un mensaje claro de repudio hacia las acciones injustas del poder hacia el pueblo chileno.

A mi parecer, aun cuando el contexto político, social y cultural tiende a ser desfavorable para él, la autonomía económica que alcanzó le permitió mantener una postura disidente hasta el final. De este modo, pudo desarrollar una producción artística y política extensa, diversa, ampliamente difundida y polémica, que no dejó a nadie indiferente.

Por último, me interesa ahondar sobre la valoración de la obra intelectual o artística, que según el sociólogo, se mide al menos por tres parámetros: su interacción con el público que espera abarcar (árbitro de la competencia de legitimación), de los pares (otros intelectuales) y la posteridad. En ese sentido, es muy valorable que pese a que los intelectuales aristocráticos aborrecían su obra y la influencia que ejercía en el pueblo, como Carlos Walker Martínez (que fue quien más deseaba su muerte), muchos otros reconocen su gran valor y su ingenio y por lo mismo, el peligro que significaba. Me permitiré citar a Nicolás Peña, un contemporáneo suyo, quien en el prólogo de la antología *Teatro Dramático Nacional*, señala: “Si este hombre en su azarosa vida, no hubiera herido a tantas gentes, ni traspasado los lindes de la decencia en sus periódicos o en algunas de sus obras en versos, ya habría sido consagrado como el primero de los poetas populares del país” (Cit. en Salinas, 2004, 211). Ello da cuenta de que pese a las enemistades, hay una gran valorización de su obra como poeta, siendo considerado por él además, como un poeta popular. Respecto al público, ya está todo dicho. En cuanto a la posteridad de su obra, se pueden señalar al menos tres intelectuales que se han abocado a ella en el siglo XX: Juan Uribe Echeverría, Ricardo Donoso y Maximiliano Salinas. Pese a ello, tristemente es una figura poco estudiada en la actualidad.

### *2.5 Instituciones e intelectuales serios decimonónicos versus festividad popular*

Como ya hemos mencionado durante este capítulo, constantemente se expresa a Juan Rafael Allende como el representante de la cultura cómica popular en los medios de prensa. Es por ello que ahora me adentraré brevemente en la historia de esta cultura en Chile,

poniéndola siempre en contraposición con las clases dominantes y la Iglesia Católica, que son portadores de otra tradición, la de la seriedad. Allende al ponerse del lado del pueblo, no sólo realiza críticas en contra de quienes lo oprimen, sino que además manifiesta una postura que si bien es satírica y en algunos aspectos, carnalesca, replantea una identidad del pueblo por oposición a la cultura aristocrática.

Según señala Salinas en su texto *Risa y Cultura en Chile*, desde la irrupción occidental española en Chile en el siglo XVI, se intentó establecer el espíritu de la seriedad propio del culto heroico de dicha civilización. *La Araucana* de Alonso de Ercilla, habría sido un esfuerzo por la reproducción moderna temprana de la tragedia griega. En esa épica, no solo los soldados españoles, sino que también los mapuches semejaban héroes griegos, puesto que el espíritu de esta obra es la visión trágica de la vida propia de occidente. Durante los siglos XVII y XVIII, la seriedad fue el patrimonio de las autoridades políticas y religiosas precursoras de la imagen imperial de Chile. El espíritu del pueblo fue precisamente, la contrapartida de la seriedad oficial. Estas contradicciones alcanzaron su máxima expresión durante la crisis cultural de la Independencia en 1810. “Entonces las últimas autoridades coloniales reclamaron enfáticamente contra el espíritu cómico y burlesco del pueblo” (Salinas, 1996: 22).

En 1830, década marcada por la figura del ministro Diego Portales, el orden impuesto por el ideal conservador, se identificó con un espíritu de seriedad, disciplina, cálculo y equilibrio; que hizo de la cultura de élite un mundo distante e intolerante con los excesos de la vida del pueblo, de su humor e imaginación poética. En esos años, la cultura popular con su literatura oral, afectiva y cómica, que se cultivó profusamente desde los siglos XVII y XVIII, “pasó a ser algo inaceptable e hiriente para la sensibilidad de la élite” (Salinas, 23). El espacio transgresor del lenguaje hablado, rítmico y gestual fue el terreno de la chingana en las justas poéticas, donde las pallas podían durar incluso días enteros, ello provocaba profundo desagrado en las clases oligarcas. Por otro lado también las élites católicas fueron los agentes religiosos fundamentales de este ideal conservador, con naturales vinculaciones con el mundo trágico y castellano colonial.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, intelectuales como Benjamín Vicuña Mackenna, emprendieron un proyecto civilizador que plantea adoptar “en un proceso de

perfeccionamiento cultural, el estilo de vida de las civilizaciones verdaderamente modernas de habla anglosajona. Este proceso lineal y evolucionista fue, entonces, particularmente crítico del considerado atraso y aún impureza de las culturas populares” (25). Esta cultura de la élite liberal fue seria y su humor fue más que nada, negro o sarcástico: racional y distante de la cultura popular. Ejemplo de ello, es José Joaquín de Mora, que en el *Mercurio chileno*, criticó las chinganas y sus bailes escandalosos. Del mismo modo actuó la Iglesia, que seguía mirando hacia el pasado colonial. En *El que ríe último*, Salinas señala: “Los prelados se distinguieron entonces por el uso sino el abuso del poder. En ellos fue más dominante el rasgo del ejercicio enérgico de la autoridad heredado de los tiempos de la corona de Castilla, que el servicio, la humildad o la simple debilidad humana” (Salinas: 2001, 112). El Arzobispo Valdivieso, figura de la que hemos hecho mención a propósito de la sátira de Allende, será un sacerdote sumamente ambicioso de poder, según lo describe Salinas, rasgos que conservará su discípulo, el Vicario Larraín Gandarillas, del que también hicimos mención.

La generación de 1842, caracterizada en nuestro primer capítulo, también se distingue por su seriedad, de hecho no tenía ni una pizca de humor. Bernardo Subercaseaux, señala que Francisco Bilbao, alguna vez afirmó muy orondo “que el Quijote no ha conseguido hacerle reír una sola vez” (Subercaseaux, 63). Intelectuales como Bilbao o Lastarria jamás supieron acercarse a la cultura del pueblo, aun cuando ambos escribieran sobre la educación que este debiera recibir, tomando siempre una posición vertical.

Lastarria, muchacho de origen provinciano y de clase media, guarda en ese sentido mucha semejanza con Allende. Sin embargo, tomaron rumbos muy distintos. El primero se formó como un muchacho de la élite ingresando luego a la esfera del poder, el segundo se identificó con las tradiciones populares y sus expresiones culturales. Me permito citar parte del discurso de inauguración de la Sociedad Literaria de 1842 de Lastarria:

*“escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbándole a venerar su religión y sus instituciones; así estrecharéis los vínculos que lo ligan, lo haréis amar a su patria (...) Este es el único camino que debéis seguir para consumir la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil y progresiva”.* (Lastarria, 15)

Claramente allí, prima la función utilitaria de la literatura. Llama la atención la importancia que le da el autor a la veneración de la religión y las instituciones, lo que difiere bastante de Allende, quien proclama que son éstas precisamente las que han generado la ignorancia del pueblo. Bilbao tendrá en ese aspecto, más afinidad ideológica con Allende, quien tempranamente manifiesta sus ideas socialistas y anticlericales, pero utilizando siempre un tono serio y lejano.

Juan Rafael Allende, contrario a Bilbao y Lastarria, a través de sus periódicos satíricos de caricaturas, logró extender sus ideales liberales más allá de los límites de la cultura de élite, enfrentándose constantemente con el clero. “Su lugar social privilegiado fue la clase media, distante de la oligarquía de cuño colonial, pero también de la sucia plebe” (Salinas, 2001: 26). Salinas hace un planteamiento que me parece muy interesante: “El ideal literario, político y estético de Juan Rafael Allende, en general, fue una reivindicación carnavalesca del cuerpo –negado por la cultura de élite– desde la condición popular y plebeya”. (Salinas, 2004, 216). Ello lo podemos apreciar en muchas de las publicaciones de sus periódicos.

El concepto de *carnaval* que plantea Mijail Bajtin en *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*, es una tradición que se mantiene, con diferencias por supuesto, en la historia de los pueblos no sólo europeos sino que latinoamericanos. Esta es una fiesta del pueblo donde no operan las leyes oficiales, sino las de la libertad. Ciertas formas carnavalescas, de hecho, son una verdadera parodia del culto religioso, de allí al esmero de la Iglesia y las autoridades por prohibirlas. Las fiestas oficiales religiosas, al contrario contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo. A partir de lo planteado, tiene sentido afirmar que la cultura del carnaval medieval se erige desde el enfrentamiento y/o resistencia al poder de la institución, siendo su arma, la risa cómica, la que tiene la capacidad de deshacer fronteras, familiarizar el mundo y aniquilar el miedo de los sujetos. A mi parecer, del mismo modo, Allende contribuye con su pluma a la afirmación de esta identidad que se contrapone a la cultura oficial, con el objetivo también de criticar a esta cultura y satirizarla; a la vez que concientiza al pueblo para que no permita que pasen sobre él como ya era costumbre.

De allí se entiende que para nuestro autor, el tema del hambre fue fundamental, pues la falta de comida, la escasez, fue interpretada por el pueblo “como una negación de la relación fraternal y solidaria que debería existir necesariamente entre los miembros de una colectividad humana” (Salinas: 2004, 221). Allende incluso señala que luego de la Guerra del Pacífico, la guerra que seguía sería la del hambre contra el capital. Esta situación padecida por obreros e inquilinos sobre todo, será denunciada constantemente en sus periódico y en sus poesías populares: “Pereciendo de hambre está/ Mis hijos i mi mujer, / Que no tiene qué comer/ En Chile al pobre gañan.” (Cit. en Salinas, 213). Este escenario al que se ve sometido el pueblo por los grupos dominantes, va absolutamente en contra del espíritu festivo de carnaval que implicaba la abundancia de comida y bebida y que era parte de la identidad del pueblo chileno.

Para nuestro autor, según expresa Salinas, el verdadero discurso literario y poético “debía nacer y celebrar la cultura material, gastronómica, erótica, cómica del pueblo. Desde la comida y la bebida del pueblo, desde el banquete y desde el amor, brotaría el tema popular por excelencia: la fiesta” (Salinas, 2004: 225) El mismo *Pequén*, seudónimo de Allende como poeta popular, era un personaje muy bebedor y ‘comilón’:

*Allí me hicieron comer*

*¡Dios mío! como una bestia,*

*I me hicieron beber chicha*

*Por pipas, no por botellas<sup>7</sup> (Allende, 1881: 125)*

Como ya señalé anticipadamente, me interesa señalar que Allende con su obra genera una reivindicación carnavalesca del cuerpo, oponiendo una imagen festiva del infierno, a la severidad del cielo. Allí se nos plantea nuevamente la dicotomía entre risa y seriedad, como veremos en la siguiente cita de *El Padre Padilla*, del año 1888: “Aquí en el cielo hai más disciplina que en un cuartel. No se puede uno reír, ni cantar ni bailar una cueca. Lo que es un vaso de chicha ni para remedio. Se sufre mucho”. (Cit. en Salinas, 2004, 230).

No debe pensarse, sin embargo, que Allende promovía el desenfreno del espíritu popular carnavalesco, este tuvo mucha preocupación de los excesos y los vicios. De allí a que

escribiera su obra dramática *De la taberna al cadalso*, subvencionada por las Municipalidades de Valparaíso y Antofagasta como una campaña antialcohólica.

### **Capítulo 3: Allende: poeta popular, dramaturgo y político**

En este último capítulo, nos abocaremos a tres obras de nuestro intelectual popular, Juan Rafael Allende; acotándonos al primer tomo de su recopilación de poesías: *Poesías Populares del Pequén*; a su drama: *De la Taberna al Cadalso* y a un discurso dirigido a una sociedad de trabajadores, titulado *Obreros i Patrones*. Cada uno de estos textos admite distintas posibilidades de expresión a nuestro autor y tienen una función diferente, lo que hará interesante analizarlos individualmente, pero antes de ello será necesario primero adentrarnos en su rol de ‘intelectual popular’ y así en su proyecto político, estético y pedagógico.

#### *3.1 El proyecto político pedagógico del intelectual popular*

A partir de lo que he señalado sobre Juan Rafael Allende en este trabajo, no resulta antojadizo plantear que este autor se erige a sí mismo como el representante del Pueblo, quien gracias a su educación letrada, puede defenderlo por medio de la *palabra escrita* y además educarlo y concientizarlo. Ello lo veremos muy bien reflejado en el análisis del texto *Obreros y patrones*, al final de este capítulo.

Volviendo al concepto de *ciudad letrada* de Rama, Allende ocuparía en ella un lugar conflictivo, así como Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez, (de los que ya hablé en el primer capítulo), pues pertenece a la clase emergente de intelectuales que aboga por los estratos bajos y que va en contra de los dogmas de la ciudad letrada tradicional que compone el anillo de poder. Sabemos también que el contexto de producción de Allende es diferente de los otros intelectuales, pues nuestro autor se sitúa a fines de siglo XIX. Rama señala que en este periodo, los escritores van a tener una nueva función: la ideologizante: “les cabía la conducción espiritual de la sociedad, mediante una superpolítica educativa” (Rama, 110), de este modo se erigen como ‘nuevos sacerdotes’ de la sociedad. Juan Rafael Allende será precisamente una especie de sacerdote, quien asume la conducción espiritual del pueblo perteneciendo a esta nueva clase de *intelectual politizado*.

Por otro lado, Allende no solo aboga por el pueblo, sino que se identifica también con él, llamándose a sí mismo *roto*, concepto que pese a lo que pueda pensarse, no se remite solo a señalar a una persona andrajosa, sino más bien a un tipo nacional representativo chileno, que habría existido desde siempre. “O mejor, desde el siglo XVI, cuando araucanos y españoles se encontraron en la región de Arauco y trabaron batallas antológicas, engendrando al roto, esa figura mestiza que se tornaría, con el correr del tiempo, mayoritaria en la población.” (Gutierrez, 2010). Esta figura la veremos en detalle en este mismo capítulo, en relación a algunas de sus poesías. Lo importante a expresar ahora, es que estaríamos ante la presencia de un *intelectual popular*, puesto que, se identifica socialmente con los valores y la cultura del pueblo<sup>8</sup> y además, asume la labor de moralizarlo y concientizarlo de la injusta situación que padece por causa de los mandamases del país, ejerciendo crítica de las Instituciones que han pasado históricamente, sobre su dignidad.

Al respecto me parece interesante hacer mención del concepto de *socialización primaria* planteado por los sociólogos Berger y Luckmann en *La construcción social de la realidad*; donde señalan que todo individuo nace dentro de una estructura social objetiva en la cual ciertos significantes impuestos (como los padres y su entorno más cercano) están encargados de su socialización, este primer momento es denominado socialización primaria, donde el niño acepta los “roles” y actitudes de los otros significantes, “o sea que los internaliza y se apropia de ellos. Y por esta identificación con los otros significantes el niño se vuelve capaz de identificarse a sí mismo” (Berger y Luckmann, 167)

Por lo explicado anteriormente, en la socialización primaria no existe ningún problema de identificación, ninguna elección de otros significantes. “La sociedad presenta al candidato a la socialización ante un grupo predefinido de otros significantes a los que debe aceptar en cuanto tales, sin posibilidades de optar por otro arreglo.” (170) El niño entonces, se identifica con ellos automáticamente, creyendo que ese mundo es el único, sin haber otros posibles. Berger y Luckmann señalan que “por esta razón, el mundo internalizado en la socialización primaria se implanta en la conciencia con mucho más firmeza que los mundos internalizados en socializaciones secundarias” (171).

---

<sup>8</sup> Sabemos, sin embargo, que Allende pertenecía a la clase media, pero que se identificaba con su entorno del barrio de la Chimba.

Los contenidos que se internalizan en la socialización primaria, varían, pero hacen referencia sobre todo al lenguaje, por medio del cual se internalizan diversos esquemas motivacionales e interpretativos. El lenguaje constituye según los autores, “el contenido más importante y el instrumento más importante de la socialización” (169). A partir de allí podemos deducir que Juan Rafael desde pequeño socializó este lenguaje popular de su barrio, haciéndolo propio, independiente de que él no perteneciera al mismo estrato social que sus vecinos. Así además incorporó con este lenguaje, todas las tradiciones populares y las leyendas que circulaban en la oralidad. Este mundo de su barrio, sería su primera socialización y el elemento más importante que configuraría su identidad, aun cuando más tarde se educara en colegios y en el instituto nacional, lo que constituiría su segunda socialización, donde adquiere conciencia de los roles sociales. Berger y Luckmann señalan respecto a esta segunda socialización: “es la adquisición del conocimiento específico de roles, lo que están directa o indirectamente arraigados en la división del trabajo” (175). Este proceso de internalización involucra identificación subjetiva con un rol y sus normas.

A mi parecer, esta socialización e internalización de la cultura popular, es la que sustenta su identidad autoral popular, pues Allende a lo largo de su obra, no solo defiende al pueblo, sino que se identifica con él, utilizando los recursos lingüísticos adquiridos en la primera socialización.

Por otro lado, también me parece importantísimo plantear los pensamientos del intelectual italiano de las primeras décadas del siglo XX, Antonio Gramsci, los que son muy pertinentes a lo que queremos desarrollar respecto al rol de Juan Rafael Allende en la sociedad chilena. Gramsci en *Cultura y Literatura* manifiesta una gran preocupación por la falta de una literatura popular nacional en la Italia de principios del siglo XX, relacionado por un lado al consumo de los folletines de novelas francesas (melodramáticas) y también con la gran distancia entre el pueblo y los intelectuales. Esta distancia se refleja, plantea Gramsci en que el término nacional no coincida con el de popular, de hecho, “La palabra corriente “nacional” se relaciona en Italia con esta tradición intelectual y libresca” (169). Por otro lado, aunque los intelectuales tuvieran origen popular, tampoco se identificaban con el pueblo: “Los intelectuales no surgen del pueblo, aunque accidentalmente algunos de ellos sean de origen popular, no se sienten ligados al pueblo (retórica aparte), no conocen ni

comparten sus necesidades, sus aspiraciones, sus sentimientos difusos; al contrario, para el pueblo son algo remoto, una casta, es decir, no son una articulación, con funciones orgánicas, del mismo pueblo.” (170)

Gramsci señala también en *Cultura y Literatura*, que la labor educativa de los intelectuales ha sido insuficiente y además insípida, “la literatura popular de intención educativa es tan insípida y falsa, responde tan poco a los intereses mentales del pueblo, que la impopularidad es su justo castigo” (198). Esto se relaciona estrechamente a la postura paternalista que toman los intelectuales, estableciendo una relación casi entre dos razas, donde una es inferior y la otra superior, teniendo esta última la misión de educar a la otra. De allí a que el pueblo vea a esta literatura como algo lejano y ajeno a su cultura. Además, muchas veces, la representación de personajes populares en la literatura italiana (que podemos extrapolar a nuestra literatura nacional) no eran más que una caricatura. Cada vez que se representan hombres del pueblo, indica Gramsci, se hace sin considerar su interioridad, un ejemplo paradigmático de estas representaciones será Manzoni: “para Manzoni los hombres del pueblo no tienen “vida interior”, no tienen una personalidad moral profunda” (222).

Allende, por el contrario a estos intelectuales, como ya se señaló, sí se identifica con el pueblo y hace suyas sus expresiones culturales, definiendo su identidad autoral popular. Por lo demás, sus personajes populares, así como son alegóricos muchas veces, como en el conocidísimo caso de la República de Jauja, también exaltan los valores del hombre del pueblo y no solo sus vicios y sus aspectos más cómicos. El personaje de Manuel en *De la taberna al Cadalso*, será sintomático al respecto. Allende en su trabajo, no utilizó tampoco un lenguaje rebuscado, ni forzosamente popular, es más bien sencillo, sin grandes pretensiones estilísticas, lo rico de este es la apropiación de la riqueza lingüística popular, logro del que intelectuales como Bilbao y Lastarria estaban muy lejos. Estos, así como los intelectuales italianos que describe Gramsci, se limitan a un rol vertical y paternalista, sin ahondar ni integrar la cosmovisión popular en su obra ni en su acción político cultural.

Pero vamos ahora al meollo del asunto en los planteamientos de Gramsci, fundamentales para entender el rol de Allende como crítico corrosivo. El italiano fundamentalmente, plantea que sin literatura popular nacional y sin intelectuales populares, jamás se revertirá

la situación de hegemonía<sup>9</sup> que ejercen las clases dominantes, que han obtenido el consenso de las clases subalternas, las que adhieren a su concepción de mundo. Esto se logra no solo por la violencia, sino que sobre todo, transformando sus concepciones en sentido común, haciendo que estas penetren en las masas y asegurando así, el consenso de éstas al orden existente. (17).

De allí a que su preocupación central sea el cómo estas clases podrán derrocar el viejo orden e instituir otro, “que dé libertad a todos” (18). Debería crearse entonces una nueva concepción del mundo, “que penetre en la conciencia del proletariado y de las de más clases subalternas y limite el área del consenso popular a la hegemonía de la clase dominante” (íbid.). Es allí donde la literatura jugaría un rol central, pues además de ser un elemento de arte, lo es también de civilización. Ello explica la importancia de la labor de los intelectuales, quien debe percibir las aspiraciones más profundas del pueblo, siendo su intérprete y otorgándole la verdadera cultura con la cual recién podrá competir con los grupos hegemónicos que lo subyacen.

Pero ¿Cómo debería ser esta literatura popular? ¿Qué contenidos debería abordar? Gramsci señala: “La “belleza” no basta: se requiere un determinado contenido intelectual y moral que sea la expresión elaborada y completa de las aspiraciones más profundas de un público determinado, es decir, de la nación-pueblo en una cierta fase de su desarrollo histórico. La literatura ha de ser, a la vez, elemento de civilización y obra de arte” (223). Esta debe ser forzosamente histórica, política y popular, hundiendo, dice el autor “sus raíces en el humus de la cultura popular tal como es, con sus gustos, sus tendencias, etc, con su mundo moral e intelectual, por atrasado y convencional que sea.” (270). Cuando esto no es así, cuando el escritor se aleja de la cosmovisión popular, el lector no tiene otra alternativa que traducir esta lengua expresada, lejana, a la suya propia, “se produce una situación parecida a la del hombre que aprende inglés en un curso Berlitz y se pone a leer Shakespeare en seguida” (281).

Posicionándonos en el punto de vista de Gramsci ¿Es Juan Rafael Allende un intelectual popular? ¿Tiene su literatura un carácter popular? Para mí, la respuesta a ambas preguntas

---

<sup>9</sup> “la situación de una clase que alcanza una sólida unidad de ideología y de política, que le permite establecer una ascendencia sobre otros grupos y clases sociales” (20)

es sí. Fue él quien logró interpretar al pueblo y darle a la vez lo que él quería, lo que se demuestra en la enorme difusión de su obra, constituida por panfletos políticos, periódicos satíricos, obras de teatro, poesías y novelas. Por otro lado, además de la identidad autoral popular que ya planteé a propósito del concepto de socialización primaria de Berger y Luckmann, hay una absoluta coherencia entre su obra y su vida, quien se involucró hasta las últimas consecuencias en su rol de intelectual popular y solo la muerte pudo distanciarlo de esta labor que cultivó por tantos años.

Por otro lado, me parece sensato hablar también de que su obra, además de ser civilizadora, moral y artística (características que Gramsci señala, deben tener la literatura popular nacional) es también controversial, erigiéndose en ella una constante lucha de clases, donde Allende necesitaba socavar los valores de la oligarquía chilena y sobre todo de la Iglesia Católica, institución que ha tenido la principal responsabilidad de adormecer al pueblo y sumirlo en la más profunda ignorancia, lo que veremos con muchísima claridad en *Obreros i Patronos*. Sin embargo, no puede señalarse que el objetivo central de Allende haya sido revertir la situación de hegemonía tal como plantea Gramsci, evidentemente, para él lo central era educar y moralizar al pueblo por medio de recursos populares, a la vez de intentar mostrarles “la verdad” y de concientizarlos de su posición y de los vejámenes de la oligarquía para con ellos.

Podemos decir entonces, que la propuesta estética de Allende va a la par de su propuesta política: son absolutamente indisolubles. El autor sabe que el único recurso que lo validará y que podrá dejar como herencia al pueblo es la *palabra*, la que constituye un acto político, pues él así como Gramsci, creía que la cultura y la política eran una sola.

### *3.2 Poesías del Pequeño: “Porque al roto escribo versos”*

Antes de considerar a Juan Rafael Allende como un poeta popular, será necesario hacer algunas consideraciones sobre la poesía popular impresa en Chile, más conocida como *Lira popular*, que tuvo sus primeras publicaciones en la década de 1860. Esta tiene su origen, señala Marcela Orellana en *Lira popular: un discurso entre la oralidad y la escritura*, en la migración del poeta-campesino a la ciudad, quien de estar habituado a expresarse frente a un público conocedor de los temas tradicionales, que participaba dinámicamente en la creación; en la ciudad debe transmitir su quehacer por medio de la escritura, teniendo como

nuevo público al lector. El origen oral de la lira popular, se hará notar en el carácter híbrido de esta poesía, que se posicionará entre la oralidad y la escritura. Bernardo Subercaseaux en *Historia de las ideas y la cultura en Chile*, caracteriza a la lira popular como una expresión fronteriza que se desplaza entre la música, la literatura, el folclore y la comunicación popular.

El autor de la lira popular, en su nuevo contexto urbano, se define, según Orellana: “como un poeta que pretende contar la realidad, los sucesos de la vida diaria, propios del mundo urbano” (102). Ello significó la adecuación de los temas tradicionales a los relatos del acontecer de la ciudad, cuya gama era amplia, pudiéndose indagar en la denuncia social, los relatos de crímenes y fusilamientos, temas históricos, amorosos, entre otros. El verso por fusilamiento, muy común en la lira popular, nace bajo el alero de los conocidos versos de *despedida del angelito*, asimilándose entonces un tema propio de la ciudad a un tema tradicional.

Las hojas de la lira popular fueron muy vendidas, permitiendo a los poetas populares, poder vivir de la venta de sus décimas. Juan Rafael Allende, es un destacable ejemplo de ello, quien a diferencia de sus colegas, no era de extracción campesina ni obrera, constituyéndose como una excepción dentro del circuito, al ser un sujeto intelectual, letrado y formado; sin embargo, no por ello dejó de utilizar las mismas estructuras compositivas de los verseros campesinos y populares. Por lo demás, debe considerarse su origen en el popular barrio de la chimba, donde muchos de los poetas populares se asentaron con sus familias, lo que lo familiarizó desde una edad temprana al mundo popular, como vimos en el capítulo anterior.

Allende escribió con el seudónimo de *El pequén*, con el que publicó varios tomos de *Poesías populares del Pequén*, con ventas que habrían sobrepasado los 10 mil ejemplares. Estas poesías fueron escritas en el periodo de la guerra del Pacífico, uno de los momentos históricos de mayor auge de la lira popular, así como lo fueron también otras guerras de fines de siglo XIX, como la guerra con España de 1865 y la guerra civil de 1891, instancias que generaron un clima favorable para la inclusión de lo popular en lo nacional, sobre todo en la guerra del Pacífico. Esta instancia provocó que los temas se volvieran más patrióticos, con el fin de dar ánimos a los soldados. De hecho, Las *Poesías del Pequén*, cita Uribe

Echeverría en su recopilación *Teatro de Juan Rafael Allende*, “fueron recibidas, en aquellas época angustiosa para el alma nacional, con verdadero entusiasmo por paisanos y soldados. El Ministro de la Guerra mandó imprimir una edición de diez mil ejemplares con el objeto de distribuirlos al ejército en campaña” (Uribe, 10)

Allende se caracterizó particularmente por sus poesías festivas, jocosas y anticlericales, lo que veremos en el primer tomo del año 1881, donde desde el principio, el poeta se define a sí mismo como un poeta popular, un *roto* que escribe para los rotos.

Durante la guerra del Pacífico, esta figura del *roto* fue mitificada, especialmente por poetas populares de gran prestigio y trayectoria como Bernardino Guajardo. Pamela Tala en *La ambivalente representación del roto en la poesía popular chilena*, señala que el roto es una especie de anverso popular del héroe oficial; erigiéndose como una figura ambigua, en cuanto representa por un lado el heroísmo y por el otro, lo delictual: “El roto es pues el cuerpo ambiguo de lo que atrae y repele” (Tala, 127)

El concepto de roto, señala Gutierrez en su trabajo *Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno* “no fue una figura forjada en las lides mineras y en las guerras del siglo XIX, o en la industria urbana de los inicios del XX, sino que se remonta al período colonial, con más exactitud al siglo XVI. La Guerra de Arauco, trabada con los españoles durante la conquista, constituiría su arena de gestación.” (Gutierrez) Es en ese escenario donde habrían adquirido sus cualidades guerreras, cuyas pruebas de consagración serían las guerras de Independencia, de la Confederación Perú-Boliviana (1836-39) y la Guerra del Pacífico (1879-83). Este *roto*, como se hace llamar Juan Rafael Allende, identificándose con aquel sujeto mestizo y valiente, se diferencia de los otros por la posibilidad de poder publicar sus libros de poesías:

*“Hoy publica el primer roto  
(aunque no el primer poeta),  
Que es el primero de todos  
Los cantores populares  
Que se atreve muy horondo  
A imprimir libros de versos  
Cosa que no hacen los otros.  
Yo con mis tonadas vivo;*

*Cuando no canto no como.” (Allende, 1881: 5)*

Éste es un modo de posicionarse del poeta respecto a sus pares, quien pretende lograr sustentarse económicamente por estas poesías aun cobrando un módico precio por ellos. Ello da cuenta de que Allende sabe perfectamente su gran alcance en el lectorado. Lo avalan su éxito en periódicos de su autoría y financiamiento, como *El Padre Padilla*, *Poncio Pilatos* y el buen recibimiento de su teatro a lo largo de Chile. Hoy podemos decir, que tal como lo anunciaba, tuvo gran éxito con el primer tomo, lo que lo lleva a sacar los siguientes, con la misma suerte, ello avala lo que planteé en el capítulo anterior sobre la autonomía económica de Allende.

Como poeta, define cuáles son sus habilidades en un poema dirigido a sus colegas, tales como Bernardino Guajardo, en ellos dirá: “Soy muy burro, pero puedo/ Pallar con cualquier poeta; /Yo les hago una cuarteta/ Antes que recen un credo/ A nadie le tengo miedo/ Y soy más suave que un cardo” (8). Como es común en la poesía popular, Allende desafía a sus colegas y les dedica versos; según él no solo sería bueno escribiéndolos, sino que además tendrá la facilidad de improvisar. Sin embargo, no tenemos ningún antecedente respecto de las aptitudes de Allende como poeta improvisador, por lo que nos abocaremos solo a su poesía escrita.

Dentro de los variados temas que abarca este primer tomo, los que más nos interesarán, son aquellos en que define su carácter de intelectual que se debe al pueblo y al que dedica sus versos. Allende está muy consciente de este rol y sabe que lo que él hace, otros no lo harán. El único medio del que se vale para reivindicar al pueblo está muy claro: las *palabras*, que además son la única herencia que les puede dejar. Ello queda en evidencia en el último poema del tomo I, donde además, vuelve a definirse a sí mismo como un *roto* con mucho orgullo:

*“No soy noble, ni soy rico;  
Roto soy, y á honor lo tengo,  
Si alguien lo dice, me ensalzo,  
Porque al roto escribo versos,  
Yo con cumplidas razones  
Le responderé al momento;  
-Si el roto no canta al roto,*

*No ha de haber ni un caballero  
Que la pensión quisiera dárse  
De alzar al hijo del pueblo,  
Al descamisado, al roto,  
Estátuas ni monumentos.  
Yo que alzar no puedo estátuas,  
Dedico al roto mis versos,  
El único capital,  
La única herencia que tengo.  
El roto no es descendiente  
De monarcas europeos:  
Araucanos son sus padres,  
Araucanos sus abuelos.  
Desciende, pues, de esa raza  
De magníficos guerreros  
Que nunca domó la España  
Ni nunca nuestro Gobierno.” (57-58)*

Como se aprecia, en los últimos versos citados, ensalzar al pueblo, a los *rotos* para él, necesariamente es también recordar el origen araucano de este, que defendió su tierra y su libertad hasta las últimas consecuencias, así como el pueblo lo debe hacer ahora para defender a su patria en la Guerra del Pacífico, es así como vemos nuevamente la mitificación de la figura del roto como un sujeto “valiente, victorioso, ingenuo y bien humorado” (Gutierrez). En este poema, observamos por un lado, una comparación entre la lucha de los araucanos contra los españoles y el Gobierno, -reconociendo y visibilizando allí el conflicto de la pacificación de la Araucanía-, y por otro, las hazañas de los soldados chilenos en la Guerra del Pacífico, que son descendientes de estos y por tanto, portadores de la tradición guerrera de los rotos.

*“Pero no hay duda ninguna  
De que este roto chileno  
En lo que más se distingue,  
Según mi conocimiento,  
Es en servir a su patria,  
Como valiente guerrero. (...)  
¡Feliz el pueblo que tiene*

*Soldados como los nuestros!*  
*Y después de la victoria,*  
*¿Tienen los rotos un premio?” (64)*

Lo que se desprende de los últimos versos, ha sido reconocido como “El pago de Chile”, expresión que hace referencia al descontento popular al finalizar la guerra del Pacífico. Tala señala al respecto: “Se demuestra malestar no sólo por la entrega popular no reconocida por los dirigentes de la nación, sino que además se acusa, abiertamente, que las clases altas y quienes reciben honores “se escondieron” para no ir a la guerra.” (Tala, 130). Esto fue señalado por el poeta Bernardino Guajardo, quien impulsa en su poesía el imaginario de la nación traicionada y el reclamo de la deuda sin saldar, es decir, el pago de Chile.

*Es sensible y doloroso*  
*Ver a tanto pobre inválido*  
*De flaqueza y hambre pálido*  
*Y en un estado andrajoso.*  
*Aquel que fue victorioso*  
*En la tierra y en el mar. (Bernardino Guajardo, 1882)*

Esta situación que señalan los poetas populares, se corresponde también con la noción de *roto* de Hernández en su texto *El roto chileno: bosquejo histórico de actualidad* de 1929:

*(...) después de haber comprometido la gratitud nacional, ese ser anónimo en la vida, será también un anónimo en la tumba, en la fosa común de los despojos humanos, donde no se alza ni un pobre epitafio. Era la suerte reservada al hijo de las muchedumbres, al ‘soldado desconocido’, como diríamos hoy, al ejército sin nombre, pero heroico, que da fuerza a las naciones. La patria es su único bien; el nombre de su regimiento es su bandera (Hernández, 1929, 9).*

Por último, respecto a las *Poesías del Pequén*, me parece importante mencionar un poema que trata sobre el matrimonio. Como es de esperar, por el carácter anticlerical de su obra, Allende aboga por el matrimonio civil, considerando excesivo el cobro de los curas por cada boda. Estas demandas las tienen también otros intelectuales, como Francisco Bilbao, que incluso fue enjuiciado por expresar sus quejas a ese sistema.<sup>10</sup>

*-Yo no me caso, hijita,*  
*Te lo declaro,*  
*Solo porque casarse*

---

<sup>10</sup> Ver segunda parte del primer capítulo.

*Cuesta tan caro.  
Y si le doy todita  
Mi plata al cura,  
Nos quedará a nosotros  
Pobreza pura.  
-Tienes razón, Francisco,  
Y lo que dices  
Nos hará precavidos  
Y más felices,  
Cuando la gente  
Solo se case gratis  
Y civilmente” (32-33)*

Éste poema, da cuenta de la propuesta política de Allende, respecto a la laicización de asuntos que deberían por ley, ser civiles y no de la Iglesia. Además, también refleja lo que hemos comentado respecto a su característico tono satírico tanto en su poesía como en su obra periodística.

### *3.2 Drama pedagógico: “De la Taberna al Cadalso”*

A fines de siglo XIX ya hay una gran variedad de espectáculos para los distintos públicos que conformaban la sociedad chilena. Las clases altas frecuentaban la Ópera, que se erigió como un signo de estatus social. En las capas medias, el género que tuvo mayor raigambre fue la zarzuela; por otro lado, estaba el teatro, que siendo menos exclusivo que la ópera, formó parte del circuito de la alta cultura tanto en Santiago como en Valparaíso. En el contexto de un teatro más bien comercial, surgió la contradicción “y la lógica del desarrollo cultural nacional exigida por los intelectuales de la vertiente ilustrada que postulaba la necesidad de un teatro propio” (Subercaseaux, 435).

Figuras como Juan Rafael Allende y Daniel Barros Grez, serían los principales creadores de una dramaturgia propia, único teatro cuyos espectadores eran las clases medias y populares. Barros Grez (1833-1904), es considerado uno de los fundadores del teatro chileno y el máximo exponente del costumbrismo, cuya obra fue de inspiración para Allende, lo que se refleja en su novela *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, que hace clara referencia a la novela de Grez, *Las aventuras del maravilloso perro Cuatro Remos*.

Allende por su lado, fue el principal gestor de un teatro que podemos denominar independiente, semiprofesional, que orientaba su actividad no por razones de mercado, sino más bien por razones de índole político-cultural y social (Subercaseaux, 436).

Allende no era solo un dramaturgo, sino que también empresario teatral. Sabemos además que era un gran actor, desempeñando la mayoría de las veces, los papeles principales de sus obras. Su familia formaba parte de esta empresa y constantemente todo el clan Allende Sarón, hacía giras por el país. Arturo Blanco, su biógrafo, señala respecto al teatro de Allende: “Una de las aspiraciones más vehementes y patrióticas que abrigó Allende fue la fundación de un teatro genuinamente nacional, con argumentos y tipos criollos, ensalzando el patriotismo y buenas cualidades del hombre del pueblo, que sirviera de escuela para el desenvolvimiento de la literatura del país” (Blanco, 1927). Esto será precisamente lo que veremos en la obra que analizaremos a continuación.

*De la taberna al cadalso*, publicada en 1901, tuvo gran éxito, considerándose como una efectiva campaña anti-alcohólica, motivo por el cual fue subvencionada por las Municipalidades de Valparaíso y de Antofagasta; esto considerando que a fin de siglo y entrando al 1900, Chile pasó por una gran crisis que desencadenó en importantes tasas de alcoholismo:

*“el país venía decayendo desde la Guerra del Pacífico. (...) Las investigaciones que llevó a cabo Francisco de Béze sobre el alcoholismo, la delincuencia y el suicidio contribuyeron con cifras y datos objetivos al diagnóstico. En 1895, por motivo de embriaguez pasaron por la policía 126.682 personas, casi el 5% del total de la población. Solo en Santiago existían 3.183 establecimientos que expendían licor y bebidas alcohólicas” (Subercaseaux, 422).*

El drama está ambientado en un conventillo, donde mora la familia de Julián, un hombre trabajador y honrado, casado con Mercedes, una mujer virtuosa y ahorradora. El matrimonio tiene una hija llamada Virginia, la que no solo es bella sino que encarna la imagen de la mujer ideal: hacendosa, noble, y honrada. Sus vecinos Cirilo y Mariana, no viven la misma suerte: esta vive atormentada por causa del alcoholismo de su marido, razón por la que ha caído preso en varias ocasiones. Esto a Cirilo no le significa grandes problemas, de hecho le hace feliz no trabajar y robarle al fisco cada vez que es apresado. Por medio de este personaje, hay una gran crítica del autor hacia el sistema de presidio en

Chile, pues este contrario de corregir a los sujetos, les provee de nuevas herramientas para el delito:

*“Tan buen vida se pasa,  
Dándonos casa y comida,  
I donde los camaradas,  
Sin el menor interés,  
Nos dan sabias enseñanzas” (Allende, 15)*

Desde el principio se nos muestra entonces, el contraste entre ambas familias, que si bien comparten un origen humilde, han vivido, los primeros en la rectitud y los segundos, en la vergüenza e ignominia por causa del alcohol.

Por otro lado, tenemos a don Pastor, senador de la República, hacendado, propietario del conventillo donde viven las familias recién nombradas, y además, fabricante de Agua ardiente, quien paradójicamente, aprueba que se efectúe una ley donde beber ya no será falta, sino delito. Cirilo al escucharlo protestará:

*¡Que la embriaguez es delito!  
Y esto lo dice ¡Qué horror!  
El célebre productor  
De un aguardiente exquisito!  
En el siglo de las luces  
Moral predica cualquiera” (17)*

Don Pastor, además, tiene un hijo bastante descarriado, Alfredo, quien pierde el tiempo en los vicios del juego y el alcohol, teniendo que pagar su padre todas las deudas que él adquiere. Alfredo intenta enamorar a Virginia sin poder conseguirla. Ella no solo siente asco de su alcoholismo, sino que además está comprometida con un muchacho humilde pero muy trabajador e ingenioso que ha logrado ser digno de su amor, Manuel.

A propósito del noviazgo de estos jóvenes, cabe destacar que uno de los temas fundamentales de esta obra, será la elección de un buen marido. Mariana es un claro ejemplo de equívoco, lo que la ha llevado a sufrir grandes penurias. Mercedes, por el contrario, será una esposa afortunada y feliz, por causa de su buena elección de esposo. Por ese motivo, será ella quien exponga de un modo más potente el discurso antialcohólico, poniéndole sobre todo en la perspectiva de las esposas:

*“Un borracho es un leproso,*

*A quien nunca como esposo  
Nadie aceptar debería (...)  
Del trabajo siempre huye  
Le encanta la ociosidad (...)  
Él contra el vicio no brega,  
I hasta el patíbulo llega  
Sin conciencia de su crimen” (12)*

Allí también se adelanta lo que ocurrirá más adelante en la obra y que le dará el nombre al drama, *De la taberna al cadalso*, pues Alfredo, el que fuera buen padre y marido, al final del primer acto, comenzará a hacer amistad con Cirilo, que lo lleva vicio. El segundo acto, comienza entonces, con Mercedes y Julián discutiendo por causa de su alcoholismo, quien se ha gastado todos los ahorros de la familia y la ha sumido en la vergüenza, perdiendo incluso el trabajo. Julián justifica su vicio, aseverando que es el único modo de calmar la vergüenza:

*“¿Me dices que en la taberna  
Mis economías gasto?  
¿Pero cómo no gastarlas?  
Si las copas son el bálsamo  
De las heridas del alma,  
y el calmante regalado  
Con que olvido mi vergüenza  
I olvido el público escarnio” (26).*

Mercedes es visitada por Querubín, su antiguo pretendiente, el que por esa razón tuvo conflictos con Julián en el pasado. El motivo de la visita, será comunicar que tomará preso a Cirilo, pues estaría involucrado en una estafa de billetes falsos. Mercedes teme que al tomarle a él, tome también a su marido por la venganza que le prometiera en años pasados. Trata también de tentarla, sin embargo Mercedes, una mujer de honor, asegura que su amor por su marido no ha cambiado, pese al vicio: “Sus desvíos aquí lloro,/ y como antes lo adoré/ Hoi todavía lo adoro” (29). Es así como el autor presenta a Mercedes como una mujer abnegada, fiel y leal hasta las últimas consecuencias.

La situación se complicará cuando Alfredo allane la humilde casa de Julián con el objeto de secuestrar a Virginia, que sigue resistiéndosele. El joven no cuenta con que Cirilo, quien

prometió ayudarle en ese motín, no llegará, manteniendo fidelidad a su amigo Julián. Virginia defiende su honor y se rehúsa a fugarse con el joven, el que además le repugna. Por otro lado, ella está consciente de que este abusa de su situación de poder por su posición social y que la justicia siempre se pondrá de su lado:

*“Una señora muy hábil,  
Dice que una joven pobre  
Que al fin seducida cae,  
No debe esperar que nunca  
La justicia la levante,  
Porque el honor de los pobres  
Ante la lei nada vale,  
Si ese honor lo mancilló  
Un seductor de alta clase” (34)*

Manuel, el humilde mecánico y prometido de Virginia, irrumpe en la escena y la defiende. Virginia reconoce en él todas las características que ennoblecen a las personas. Además es un joven muy ingenioso, lo que lo ha llevado a inventar una innovadora tecnología que llevándose a cabo, permitiría que los trenes se desplazaran con la aplicación de fuerza motriz. Este personaje constituye una prueba de la inteligencia y la virtud del sujeto popular, que logra salir de su situación de pobreza gracias a su inteligencia y esfuerzo. Él representa lo más positivo del pueblo siendo un ejemplo a seguir, demostrando que no todos ellos son alcohólicos: el hombre del pueblo puede ser también un aporte a la sociedad. El plan del joven a corto plazo, es casarse con Virginia y mudarse con a Estados Unidos con el dinero que él ha ahorrado en sus años de trabajo. Alfredo se marcha furioso al bar, buscando vengarse de Cirilo. Este otro joven representa todo lo contrario a Manuel, quien pese a su clase acomodada, no deja de ser un vago alcohólico.

Mercedes y su hija Virginia, esperan desesperadas a Julián temiendo lo peor. Éste llega manchado con sangre y avisando la muerte de Alfredo, relatando que éste llegó al bar donde bebían él y Cirilo y que luego se habría abalanzado sobre él por su traición. Julián intenta defenderlo, pero por causa de su borrachera, le es difícil dilucidar qué fue lo que realmente ocurrió.

Tal como ya se vaticinaba, Querubín llega hasta el conventillo y detiene a Julián por el asesinato de Alfredo, dejando a la familia destrozada. En el tercer acto, Julián ya está en la cárcel. Nadie cree en su inocencia por causa de su estado de ebriedad. Don Pastor, respecto al ‘olvido’ de Julián de lo ocurrido en la muerte de su hijo, expresará lo siguiente:

*“¡La embriaguez! Añeja excusa  
De todos estos bandidos!  
Por fortuna, nuestras leyes  
Dicen que en ningún delito  
Son circunstancias atenuantes;  
Los estragos de aquel vicio” (44)*

Allende critica también en esta obra, el sistema de pena de muerte en Chile, por medio de las palabras de Julián, quien fuera condenado al banquillo: “Porque a un hombre muerte dí/ Me van a mí a fusilar;/ Pero, si es malo matar/ ¿Por qué me matan a mí?” (47). Julián denuncia también la injusticia para con la gente del pueblo y la impunidad de la Oligarquía: “Al cadalso se condena/ Al que veneno bebió/ Sin piedad se le fusila;/ Y el que veneno destila/ ¿Llega al patíbulo? ¡No!” (48). Con ello alude a personas como el senador Don Pastor, quien promulga leyes, pero tiene intereses creados con la fábrica de Agua ardiente, sin recibir sanción alguna por eso. Cuando la familia de Julián lo visita, se arma una interesante discusión respecto al porqué el licor sigue vendiéndose si provoca tantas desdichas y crímenes, aludiendo también a lo recién planteado:

*-“Mas, ¿por qué si el alcoholismo  
A tantos arrastra al crimen  
I le abre al pueblo un abismo,  
Los jueces no lo suprimen,  
Suprimiendo el alcohol mismo?  
-Porque ambiciosos sin freno  
Con careta de honor falso  
Hallan que es negocio bueno  
Fabricar ese veneno  
Que a tantos lleva al cadalso.” (56)*

De este modo, la responsabilidad no sólo es de quien se hace alcohólico, sino del Estado y los funcionarios que lo componen, al permitir que se lucre con un vicio al que el pueblo es tan vulnerable producto de su marginación social y sus problemas económicos. La crítica

de Allende es doble en ese sentido: es moralizadora para el Pueblo y a la vez, es una insinuación clara y explícita al Gobierno, encarnado en la figura de don Pastor.

El consejo final que da Julián a Contreras y a su hija Virginia, ya casada con Manunel, es el mismo que da el autor a cualquiera del público que presencie la obra y que constituye la moraleja de esta obra: “Nunca puede, en ningún caso/ Ser hombre honrado i sencillo/ Quien no ve en el primer vaso/ De licor el primer paso/ En la senda del banquillo” (57).

El final de la obra está lleno de matices, manteniendo el autor, constantemente la tensión: no se sabe qué va a ocurrir, si bien se presume una desgracia o una tragedia desde el principio, como ya hemos visto; diferentes elementos contribuyen a que dudemos de qué es lo que pasará con Julián. En última instancia, se descubre que no es este el asesino sino Cirilo, quien se entrega a la justicia. Dicha acción liberaría a Julián de los cargos, que Querubín se ha empeñado en imputarle. Mercedes por otro lado, también busca socorro para su marido y cuando está a punto de ser fusilado, esta pide por su liberación; en eso le disparan a ella, no se sabe quién...

Este final es imprevisto y nos muestra precisamente, cómo el vicio de la bebida castiga no sólo a los alcohólicos sino también a inocentes, que en esta obra serán la esposa y la hija. La obra genera esa sensación de impotencia ante la injusticia, lo que también generan algunas poesías de la lira popular. Esta obra, a mi juicio, alcanza un gran valor estético sin ser, como podría creerse a primera vista, una literatura panfletaria.

### *3.3 El conflicto entre Obreros i Patronos*

Para abordar un texto como este, es necesario ahondar en el contexto en el que se enmarca, sin el cual este perdería parte importante de su valor.

A fines de siglo XIX la situación de los obreros en las salitreras era hostil y precaria, quienes debieron soportar jornadas y salarios abusivos, junto a condiciones miserables de higiene. Ello tendrá como consecuencia lo que conocemos como “cuestión social”, generándose un contexto propicio para el surgimiento de diversas organizaciones populares. Es así como hacia 1880, comienzan a emerger nuevos partidos políticos que tienen como clientela a los obreros y artesanos de las ciudades, a los mineros y a las capas

medias en general. Ello gracias a la acción de intelectuales ilustrados, como nuestro Juan Rafael Allende, quienes se apropiaron de distintas corrientes del pensamiento social europeo. Estos nuevos grupos, darán un valor primordial a la educación y a la formación político moral del trabajador. Por este motivo formulan una serie de demandas, entre ellas: instrucción gratuita y obligatoria para el pueblo, la creación de escuelas y talleres nocturnos en todo el país, instrucción e igualdad civil para la mujer y lo más polémico: la separación de la Iglesia y el Estado.

Dentro de estos nuevos partidos, mencionaremos al Partido Demócrata, pues este fue fundado por Juan Rafael Allende, que además fue:

*“el primer partido que estimuló la conciencia de clase y que trató de organizar a los trabajadores en una agrupación independiente. En 1900 llegó a tener cerca de 20.000 afiliados y 20 periódicos, fue también la escuela por la que pasaron, en un momento u otro, los líderes obreros y artesanos más importantes de la época”* (Subercaseaux, 339).

La efervescencia política de estos nuevos sectores circulará en periódicos y folletos de la época, donde se perfila un mensaje preciso y reiterado: “el del antagonismo entre el sector del capital y el sector del trabajo (...) A través de esta dicotomía, el pensamiento socialista prefiguró una visión idealizada del obrero y del mundo popular” (Subercaseaux, 410), tomando al sujeto del pueblo como el mejor depositario de dicha ideología. La dicotomía capital-trabajo, será precisamente la que atraviese al folleto que analizaremos a continuación.

*Obreros i patrones*, a diferencia de *Las Poesías del Pequén* y *De la taberna al Cadalso*, no es un texto literario propiamente tal, aun cuando conserve elementos propios de éste. Este folleto fue publicado en 1904 y dirigido especialmente a una Sociedad Obrera, cuando el autor ya se ve bastante afectado por la parálisis, enfermedad que lo llevará a la muerte en 1909, y además, por la censura de sus periódicos y sus representaciones dramáticas luego de la revolución de 1891, como el mismo relata:

*“Se me han cerrado todas las puertas por donde pudiera escapar de ese atroz tormento, poniéndose todos de acuerdo con el Capital: las autoridades para no darme entrada a ningún puesto público; los partidos coaligados para darles muerte a los periódicos que yo pudiera publicar; i por fin, la sociedad*

*aristocrática para tapiar los teatros a piedra i lodo a todas mis representaciones dramáticas”*  
(Allende,40).

Este texto puede considerarse un discurso híbrido, en cuanto a que si bien su función es primordialmente política y social, no por ello es un texto exento de recursos retóricos como la ironía, tan característica por cierto, de su obra periodística y literaria. Además, presenta narraciones autobiográficas y cartas, asemejándose también, en ocasiones, al ensayo y al artículo de costumbres. Respecto a las cartas, me parece importante destacar una escrita al Ministerio del Interior, la que demuestra el absoluto compromiso de Allende con las sociedades obreras de nuestro país, siendo él su representante letrado y cumpliendo así con la función de *Intelectual popular*, que señalamos en el capítulo anterior, al acudir a la defensa del pueblo.

En dicha carta, escrita por él en la oficina salitrera de Santa Clara, y suscrita por 2350 trabajadores, aboga por mejores condiciones de vida para los obreros. Acusa los abusos cometidos para con ellos por parte de capataces, pulperos, administradores y otros concernientes a la elaboración del salitre. Allende pide que no se sigan emitiendo fichas como medio de pago para cambiar por mercadería en la pulpería, sino que se canjeen por dinero efectivo, sin descuento alguno. También pide en esta carta, libertad comercial y que los policías no queden bajo las órdenes del Administrador. Si bien la solicitud recién expuesta llegó a la Moneda y fue aceptada por el Ministro de Hacienda, quien dictó un decreto que prohibía las fichas; los Administradores de las salitreras se burlaron de este y quedó sin efecto alguno, hecho que no hace más que demostrar la supremacía del Capital frente al mismo Gobierno de Chile.

*Obreros i Patrones*, plantea una panorámica del conflicto entre Trabajo y Capital, con objeto de que el pueblo tome una actitud de rechazo ante la situación de injusticia que vive. La problematización histórica de estos conceptos, se encarnan precisamente, en el conflicto entre ‘Obreros’ y ‘Patrones’, quienes son los representantes de cada una de estos ‘bandos’, dicotómicos y de difícil -pero aun así posible- reconciliación. Esta se plantea al final del texto y más adelante se abordará en detalle.

Allende señala como un gran problema para el pueblo, la ignorancia que promueven las clases dirigentes, pues la dominación de éstas (en términos de Gramsci) no es sólo

económica, sino que fundamentalmente cultural, espiritual y moral. De este modo, la doctrina católica será la justificación a la explotación obrera, otorgándole un origen divino que será naturalizado por estos. Allende, distinto a lo que hacen creer los beneficiarios y representantes del Capital, planteará que el Trabajo no fue un invento divino de maldición, pues: “si alguna vez hubiera sido el Trabajo una lei de maldición, la leyenda bíblica caería en una flagrante contradicción, haciendo que el creador se hubiera impuesto un trabajo al crear el Universo” (4). Sin embargo, sólo sobre el pobre pesa la maldición de la leyenda bíblica de “ganarás el pan con el sudor de tu frente.”(19) Fue así como el Capital creó al Trabajo, cuyas utilidades guardan una desigual proporción, ajustándose en un marco de irregulares contratos verbales.

A partir de ese mismo punto, Allende señala que si bien se ha instaurado un Código Penal para que los ciudadanos paguen sus faltas, no hay así mismo un Código de Recompensas donde se designen los premios por hacer el bien. Como es de esperar, los trabajadores, “el pueblo” no es recompensado por todo su trabajo; todos los premios se quedarán en manos de la Oligarquía: “Autoridades administrativas, militares, judiciales i eclesiásticas reciben buenos sueldos de su patrón el Capital” (Allende, 11). Con ello también, capitalistas y autoridades, que son lo mismo, han generado el empobrecimiento del Pueblo, “hasta el punto de obligar al hermano a que se preste a ser el verdugo de su propio hermano” (8).

Al pueblo, sin embargo, se le dará el denominado *pago de Chile* que es el que se ha acordado concederles a los vencedores en la guerra del Pacífico, glorias que quedaron empañadas por la revolución de 1891 en la que cae el gobierno de Balmaceda; el único presidente democrático a su juicio, imponiéndose como siempre la Oligarquía. Por otro lado, el pago de Chile, posteriormente se extrapola, para referirse en general a la injusticia histórica para con el pueblo chileno por sus labores al Capital. Allende es bastante irónico – como en toda su escritura- al referirse a los premios hacia el Trabajo:

*“En épocas electorales, les dá unos cuantos pesos i un trago de licor en pago de su conciencia de ciudadano con derecho a sufragio. (...) Y se les tiene buenos presidios, buenas cárceles i buenas Penitenciarias; i como protección a la industria nacional, esposas i grillos, fabricados por herreros chilenos. (...) Con todas estas gollerías, ¿podrá quejarse en Chile el obrero de falta de protección de parte del Gobierno?” (13-14).*

Será muy enfático en sus palabras dirigidas al Pueblo, donde intenta concientizarlo de cuál ha sido siempre su labor, siendo este la víctima del Capital y el dueño de todo lo que ha producido aunque se le niegue: “Sois vosotros, hombres de trabajo, hombres del pueblo, vosotros las bestias de carga, las víctimas de esos derroches, de esas estafas (...) vosotros sois los dueños legítimos de lo derrochado, de lo estafado, de lo robado; si, vosotros los grandes y únicos contribuyentes en la formación de la riqueza nacional” (Allende, 54).

Ya está bastante claro, que mientras el Gobierno sea representante y beneficiario del Capital, jamás se pondrá del lado del Trabajo. De hecho, los capitalistas prestan toda clase de apoyo, moral, material y pecuniario a los que sirven de contrapeso a las autoridades populares. Esto constituye una injusticia desproporcionada y sin contrapeso, además de una falta enorme a la democracia que se predica. La caída de Balmaceda es un claro ejemplo de ello, quien al plantear medidas (las que pudieron llegar a realizarse) que desfavorecían al Capital, tales como la creación de un Banco del Estado y el fomento de la instrucción pública en todo el país, se convierte en el principal enemigo de la Oligarquía, lo que desencadenará en la ya señalada revolución de 1891.

¿Qué puede hacer el pueblo ante una situación tan desfavorable y a la vez tan irreversible? Allende plantea dos posibles soluciones a éste conflicto, las que por supuesto, no son excluyentes sino que necesarias y complementarias. La primera consiste en que la clase obrera tome como suyo el estandarte de la Democracia Socialista, no sólo en Chile sino que en el resto del mundo, señalando enfáticamente al respecto: “Y lo que pasa en Chile pasa en todo el mundo, i pasará mañana, i pasado, i siempre, mientras la bandera socialista no se enarbole en todas partes redentora y amenazante” (25). El Socialismo es para Allende, el nuevo evangelio que reemplazará a la doctrina cristiana católica, erigiéndose también como una doctrina de salvación para el pueblo oprimido: “¡Pensar que hoy mismo el socialismo – la maravillosa doctrina de la salvación- con ser como es, científica i prácticamente irrefutables, se vé forzada a conquistar sus adeptos lentamente, uno por uno, condenada sin ser oída por la mayor parte de la jente” (31-32).

Será tal la convicción de Allende respecto a esta nueva doctrina, que la planteará como una verdad absoluta e irrefutable, curiosamente, igual que como se plantea a sí misma la verdad católica: “I quienquiera que se mofe del nuevo evangelio es un necio; quienquiera

que procure traidoramente ahogarlo es un criminal” (34). Sin embargo, debe hacerse la salvedad, de que esta doctrina, a diferencia de lo que le critica a la católica, va en pos del pueblo y no constituye para él un opio de ignorancia, sino todo lo contrario

Su otra solución, será la creación de un *Tribunal de Arbitraje*, donde deberían mediar jueces nombrados tanto por los patrones como por los obreros, ésta es una medida que como señala Allende, funcionó en Europa y Estados Unidos para mediar en el mismo conflicto. Pero en Chile deberían hacerse ciertas modificaciones para que se realizara adecuadamente: “para que esos Jueces obraran tanto por los patrones como por los obreros, sería menester que se les nombrara en elecciones populares.” (57). Esta es la única manera, asegura el autor, de que obreros y capitalistas no derramen sangre, llegando a un acuerdo equitativo y salvador. Sin embargo, si el Capital se negase a negociar con el Trabajo, quiere decir que ha negado toda justicia “i toda medida para que el obrero le tenga algún día, *se le deja en libertad para hacerse justicia por sí mismo*” (59)<sup>11</sup>, lo que claramente significa una nueva revolución: la del Pueblo. Ello queda muy claro con la siguiente cita: “Vamos adonde nos empujan al Clero, la Aristocracia i el Capital: a la revolución social, acaudillada por el general estómago! ¿Quiénes serán sus soldados? ¡Todos los pobres que no vivimos del Presupuesto i que necesitamos comer!” (41). Esto es sin duda una arenga, pero que estaría plenamente justificada si por todos los medios pacíficos, la Oligarquía o más bien el Capital, no ceden ante las justas peticiones del pueblo.

Podemos decir entonces, que ya en sus últimos años de vida, Juan Rafael aboga cada vez más por la revolución socialista, creyendo también como Antonio Gramsci, que es necesario subvertir el orden de la sociedad o en términos gramscianos: que la clase obrera y los intelectuales deben conducir a la sociedad a una contrahegemonía que dé mayor poder y autonomía a las clases subalternas.

---

<sup>11</sup> El subrayado es mío.

## Conclusión

*¡Vamos adonde nos empujan el Clero, la Aristocracia i el Capital: a la revolución social!*

Juan Rafael Allende como intelectual, no tuvo siempre una misma postura, eso nos ha quedado bastante claro a lo largo de este trabajo. Primero, según las fuentes de Uribe Echeverría, habría pertenecido al Partido Conservador en su más tierna juventud. Posteriormente, se configura como un periodista satírico y después llegará a tener sus propios periódicos como *El Padre Padilla* o el *Jeneral Pililo*, adquiriendo un tono personal, muy crítico de la oligarquía y diferenciándose por el uso de un lenguaje sencillo y popular, incorporando también nuevas temáticas contingentes al mundo del pueblo (gustos, necesidades, fiestas, etc). Probablemente, por esta causa, su público prefirió sus periódicos sobre los otros. Ello además le dio gran autonomía económica para poder expresarse con libertad sobre los polémicos temas que tocaba, profiriendo sátiras virulentas al clero y a las clases dominantes.

Sabemos también que estuvo en contra del gobierno de Balmaceda, pero que después se habría vuelto balmacedista: ambas posturas políticas le costaron censura y persecución, sobre todo la segunda, luego de la caída del Presidente. Así mismo, al parecer, en un principio Allende ejercía su labor de intelectual popular representando los sentimientos, necesidades y preocupaciones populares en su obra literaria y periodística, criticando duramente a las instituciones de más poder en el país, para así abrir los ojos al pueblo o como él señala: “mostrarles la verdad” (Allende, 1907). Sin embargo, conforme pasaron los años su postura se radicalizó, lo que va a decantar en su participación como miembro fundador del Partido Democrático en 1897.

En los últimos años del siglo XIX y principios del XX, se da cuenta de que las medidas a tomarse para terminar con la injusticia (y la hegemonía de las clases dominantes), deben ser mucho más decisivas. De este modo, ya al final de su vida, luego de ser sistemáticamente censurado y exiliado, se dedica a escribir folletos políticos para las sociedades obreras, que no solo tienen el rol de concientizar al proletariado obrero y campesino, sino también aportar soluciones a sus conflictos. Las primeras que propone están en el marco de la legalidad, como por ejemplo, enviar cartas a los ministros, como lo vimos en *Obreros i*

*Patrones*. Las siguientes irían mucho más allá, luego de que las otras fallaran, enunciando ya una posible revolución popular.

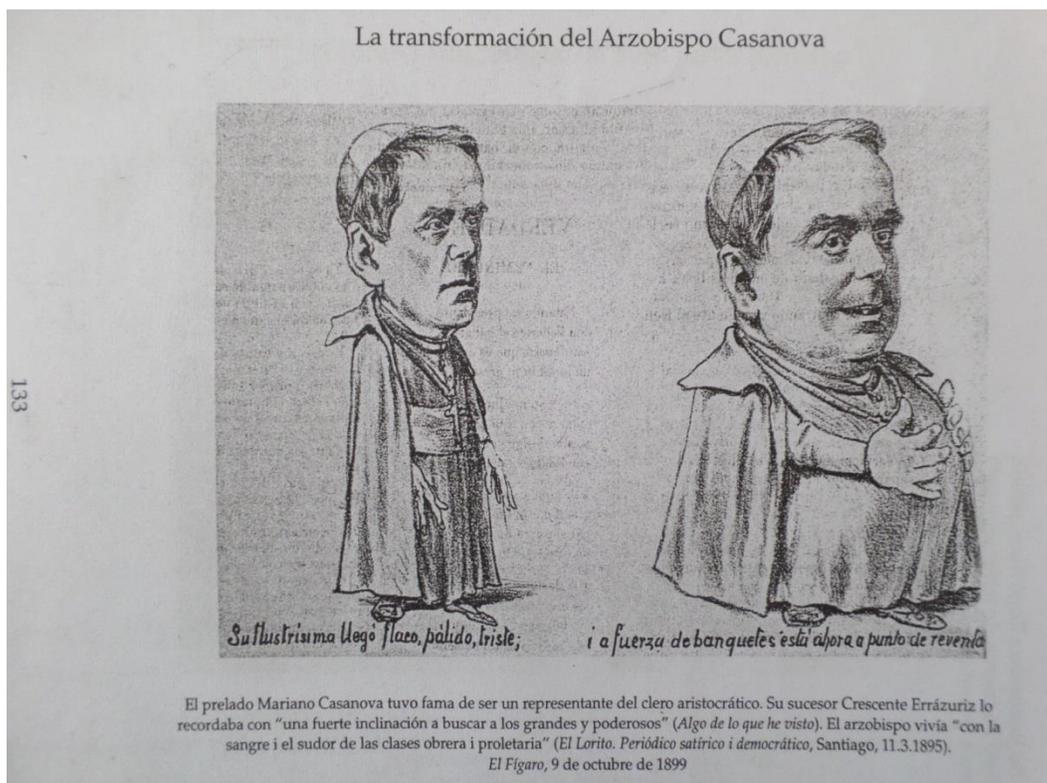
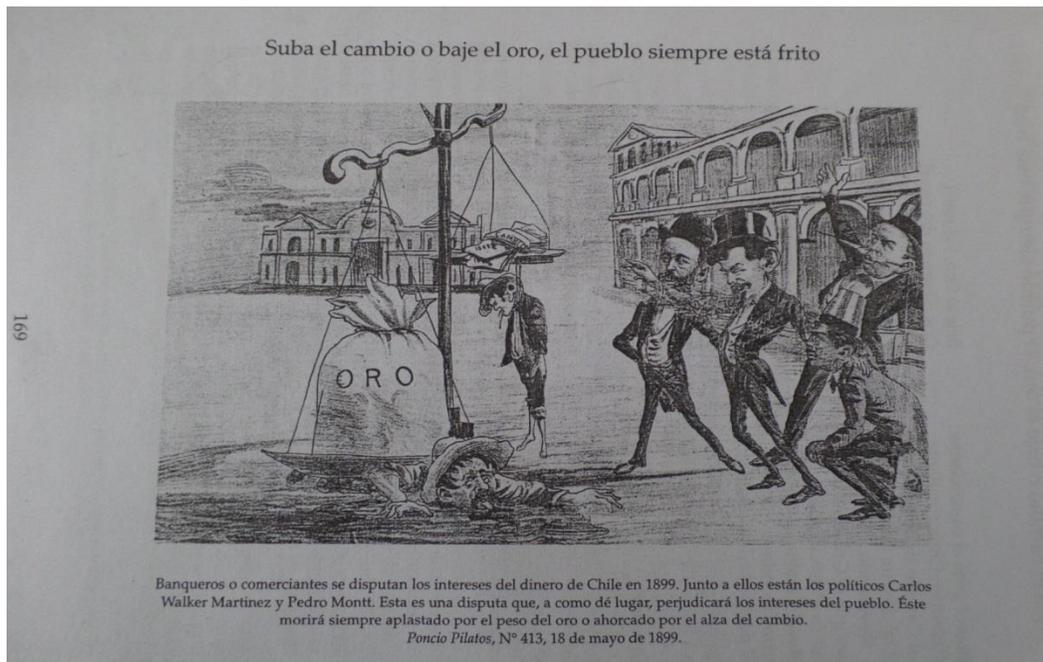
A partir de lo ya planteado en este trabajo también podemos decir que Allende pudo ser un intelectual efectivamente popular, representando al pueblo, educándolo, entreteniéndolo y siendo incluso leído masivamente, sus enemigos políticos, como el Arzobispo Valdivieso, lo envidiaban bastante por esta cercanía al pueblo que ellos no pudieron lograr. Esto, tiene estrecha relación en que su acercamiento no es forzado, sino natural: viene desde su infancia, cuando con los otros niños del popular barrio de la Chimba, escuchaba las historias de los brujos y de la *Colchona*, lo que constituye según Berger y Luckmann, su socialización primaria. Aun cuando después haya ingresado a la ciudad letrada, su identidad autorial estaba marcada por esta internalización del lenguaje popular y el mundo que llevaba consigo, lo que se reflejó y elaboró en sus obras dramáticas, cuentos, novelas, poemas y periódicos.

Su obra es única y de incalculable valor tanto en su época como en sí misma, pues iba mucho más allá de sus objetivos pedagógicos y políticos, teniendo de igual modo un gran valor estético, logrando que la gente del pueblo se viera representada no como una caricatura, sino también llena de virtudes y nobleza, como vimos en *De la taberna al cadalso* en los personajes de Mercedes, Virginia y Manuel.

A mi juicio, Juan Rafael Allende es uno de los olvidados intelectuales de nuestra historia, que debería ser re estudiado y re editado; las razones como podemos ver, sobran. Ojalá hubiera más voluntades.

Sé muy bien que este trabajo no ha abarcado toda la complejidad de este autor, lo que sería muy difícil a considerar por su extensa obra periodística, literaria y política. Este trabajo espera contribuir, al menos en parte, a llenar este vacío en nuestra historia literaria nacional.

## Anexo



Salinas, Maximiliano. *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Fig1 Pág169. Fig2 Pág133

## Bibliografía:

### *Fuentes primarias:*

Allende, Juan Rafael. *Poesías de El Pequén. Tomo uno.* 1881. Santiago: Imp. De Meza Hnos, 1911.

----- *De la taberna al cadalso.* Santiago: Imp. Del Centro Editorial La prensa, 1901.

----- *Obreros i Patrones.* Santiago: Imp. I enc. León Víctor Caldera, 1904

### *Fuentes secundarias:*

Bakhtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais.* Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Berger, Peter y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad.* Argentina: Amorrortu editores, 1989.

Blanco, Arturo. "Juan Rafael Allende". *Revista Chilena de Historia y Geografía.* N° 55 (1926): 171-196.

----- "Juan Rafael Allende (conclusión). *Revista Chilena de Historia y Geografía.* N°56 (1927): 189-200.

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual.* México: Montessor, 2002.

Casas de Faunce. *La novela picaresca latinoamericana.* Costa Rica: Planeta, 1977.

Donoso, Ricardo. *La sátira política en Chile.* Santiago: Imprenta universitaria, 1950.

Fernández de Lizardi, Joaquín. *El Periquillo Sarniento.* México: Porrúa, 1949.

Figuroa, Pedro Pablo. *Diccionario biográfico de Chile. Tomo I.* Santiago: Imprenta i encuadernación Barcelona, 1897.

García Sánchez, Bárbara. "Pensamiento de Simón Rodríguez: la educación como proyecto de inclusión social". *Revista colombiana de educación*. N°59 (2010): 135-147.

Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1968.

Gutierrez, Horacio. "Exaltación del mestizo: La invención del Roto chileno". *Revista Universum*. N°25/vol1 (2010): 122-139. *Scielo*. 2 enero 2014. [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci_arttext)

Hernández. C. *El roto chileno: bosquejo histórico de actualidad*. Imp San Rafael, 1929.

Hernández García, Jesús. "La educación familiar en la obra de un ilustrado, Fernández de Lizardi". *Aula abierta*. N°81 (2003): 21-56.

Lastarria, José Victorino. "Discurso inaugural de la Sociedad Literaria de 1842". *Memoria chilena*. 27 diciembre 2013. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0001081.pdf>

Orellana, Marcela. "Lira popular: un discurso entre la oralidad y la escritura". *Revista chilena de literatura*. N°48 (1996): 101-112.

Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Estados Unidos: Ediciones del norte, 1984.

Rodríguez, Simón. *Sociedades americanas*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1990.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976.

Salinas, Maximiliano. "Juan Rafael Allende, "El pequé" y los rasgos carnavalescos de la literatura popular chilena del siglo XIX". *Historia*. Vol I/ N°17 (2004): 207-236.

----- *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Chile: Editorial Universitaria, 2001.

----- *Risa y cultura en Chile*. Santiago: Arcis Universidad, Centro de investigaciones sociales, 1996.

Stuven, Ana María. *La seducción de un orden: Las élites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.

Subercaseaux, Bernardo. *La historia de las ideas y de la cultura en Chile: desde la Independencia al Bicentenario*. Santiago: Editorial Universitaria, 2011.

Tala Ruíz, Pamela. “La ambivalente representación del roto en la poesía popular chilena”. *Estudios filológicos*. N°48. (2011): 119-132.

Uribe Echeverría, Juan. *Teatro de Juan Rafael Allende*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974.