



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Teatro

EL LEGADO TEATRAL Y CULTURAL DE LUIS EMILIO RECABARREN

Memoria para optar al título de Actriz

VALERIA PAZ YAÑEZ ALVAREZ

Profesor Guía: Mauricio Barría Jara

Santiago de Chile

ENERO 2018

“El verdadero arte, es decir aquel que no se satisface con las variaciones sobre modelos establecidos, sino que se esfuerza por expresar las necesidades íntimas del hombre y de la humanidad actuales, no puede dejar de ser revolucionario, es decir, no puede sino aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque sólo sea para liberar la creación intelectual de las cadenas que la atan y permitir a la humanidad entera elevarse a las alturas que sólo genios solitarios habían alcanzado en el pasado. Al mismo tiempo, reconocemos que únicamente una revolución social puede abrir el camino a una nueva cultura.(...) He aquí lo que queremos: La independencia del arte – por la revolución; La revolución – por la liberación definitiva del arte”.

“Manifiesto por un arte Revolucionario e independiente”.
León Trotsky, André Breton y Diego Rivera. México, 1938.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, Ximena Álvarez y mi padre, Pedro Yáñez, quienes me han entregado la libertad para crear y me han acompañado en esta investigación; a mi abuela Juanita (Juana Rosa), por sus enseñanzas y compartir sus tradiciones.

Agradezco a mis profesores y profesoras de la escuela por todo lo enseñado, en particular al maestro Alberto Kurapel por mostrarme otra perspectiva del quehacer teatral; a mis compañeras y compañeros de escuela con quienes compartimos jornadas de movilización y tomas, buscando formas nuevas, donde encontré el impulso final para ser actriz.

A mis compañeras y amigas Ana López, Victoria Hernández, Bárbara Brito, Zoila Schrojel y Ángela Gallardo que se han tomado el tiempo de revisar y comentar esta investigación. A Arturo Castillo quien me impulsó a entrar en la dimensión teatral de Recabarren; y al equipo de Escena Obrera y Tarea Urgente a quienes dedico los hallazgos de esta investigación.

A mis camaradas trotskistas, con quienes codo a codo luchamos por la construcción de una alternativa internacional de las y los trabajadores, y la perspectiva de una sociedad sin clases, acompañándonos en esta lucha de largo aliento.

“La vida es hermosa. Que las futuras generaciones la libren de todo mal, opresión y violencia y la disfruten plenamente”

(León Trotsky, Testamento, 1940)

RESUMEN

La siguiente investigación aborda la dimensión teatral y cultural de Luis Emilio Recabarren, quien además de dirigente político y social, fue un activo impulsor en la formación de instancias culturales donde los obreros pudieron participar y organizarse.

La memoria establece una mirada sobre la vida y pensamiento del autor, analizando su obra ensayística y praxis política en relación a su producción cultural y obras dramáticas, poniendo énfasis en el análisis de su obra teatral *Desdicha Obrera*, reconociendo una concordancia en sus contenidos.

Para abordar la materia se investigó la realidad social, política y cultural de inicios del siglo XX en Chile, que posibilitó la emergencia de una cultura obrera y popular. La investigación además indaga en los diferentes escenarios, espacios y representaciones del Teatro Obrero donde Luis Emilio Recabarren jugó un rol muy importante.

ÍNDICE:

Resumen.....	Pág. 4
Introducción.....	Pág. 7

PRIMERA PARTE: EL CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL DONDE NACE EL TEATRO OBRERO:

CAPITULO 1.-Panorama político, social y cultural a inicios del siglo XX

1.1. El origen de una clase a nivel mundial.....	Pág.11
1.2. Chile a comienzos del siglo XX: Desarrollo político y social.....	Pág. 14
1.3. Desarrollo del movimiento obrero chileno y sus organizaciones.....	Pág. 19
1.4. Contexto cultural y teatral en Chile.....	Pág. 25

CAPITULO 2.- Las expresiones culturales y artísticas de la clase trabajadora a inicios del siglo XX

2.1. Expresiones artísticas y culturales de la clase obrera.....	Pág. 29
2.2. Surgimiento y características del Teatro Obrero.....	Pág. 41

SEGUNDA PARTE: RECABARREN, EL ARTE Y LA CULTURA:

CAPÍTULO 3.- Luis Emilio Recabarren Serrano

3.1. Biografía.....	Pág. 52
3.2. El trabajo cultural de Recabarren	Pág. 74
3.3. El teatro de Recabarren.....	Pág. 80

CAPÍTULO 4.- Análisis obra dramática *Desdicha Obrera*

4.1. Estructura dramática.....	Pág. 92
4.2. Esquema actancial.....	Pág. 98
4.3. Análisis crítico del discurso presente en la obra	Pág. 100

Conclusiones.....Pág. 110

Bibliografía..... Pág. 114

MATERIAL COMPLEMENTARIO

1.- Luis Emilio Recabarren, retratos..... Pág. 124

2.- Anexos periódicos obreros

2.1. Imágenes portadas del periódico *El Despertar de los Trabajadores*.... Pág. 129

2.2. Avisos obras de teatro de Recabarren..... Pág. 134

2.3. Poemas y canciones de Recabarren Pág. 138

2.4. Información eventos culturales y artísticos Pág. 140

3.- Artículos de Fevlaski sobre RecabarrenPág. 150

4.- “Yo pensaba que era libre”, monologo de Luis Emilio Recabarren..... Pág. 153

5.- Obra de teatro *Desdicha Obrera* de Luis Emilio Recabarren..... Pág. 155

INTRODUCCIÓN

Esta memoria tiene como objetivo rescatar y recopilar el aporte cultural y teatral de Luis Emilio Recabarren, que es expresión de una cultura obrera que fue forjando una identidad de clase a inicios del siglo XX en Chile.

El dirigente político y sindical, quien es conocido como el fundador del movimiento obrero chileno, figura inspiradora para muchos, tiene una dimensión que no ha sido estudiada a fondo, y que tiene relación con su aporte en la formación cultural de la clase trabajadora; el teatro, como una herramienta de educación y concientización de las y los explotados.

Resulta significativo estudiar la figura de Recabarren en tanto activador cultural, donde el teatro jugó un rol fundamental como un medio de expresión de una clase, con un lenguaje, contenidos y prácticas determinadas. Gran parte de las tradiciones artísticas y culturales de los trabajadores se han perdido o quedado en el olvido; por ello, rescatar la dimensión teatral y cultural de Recabarren es un importante aporte al patrimonio de la cultura inmaterial de la clase trabajadora, y también para las y los trabajadores del mundo del teatro.

En el desarrollo de esta memoria se analizará la concordancia entre los contenidos de las obras dramáticas y la producción cultural de Luis Emilio Recabarren con su praxis política y su obra ensayística; en particular, el teatro de Recabarren desde su pensamiento. La hipótesis es demostrar que no existe una dicotomía entre el pensamiento político de Recabarren y su obra dramática y poética; incluso se puede plantear que existe una coherencia no solo en los contenidos de su obra teatral, sino también en su producción cultural: los escenarios en los que transcurre su obra, el público al que está dirigido, los actores que protagonizan el teatro y sus representaciones.

La estructura de la memoria cuenta con dos partes. En la primera, se establece una panorámica del contexto político, social y cultural de Chile a finales del siglo XIX y los cambios producidos durante el Centenario, las problemáticas de la *Cuestión Social* y el desarrollo del movimiento obrero y sus organizaciones. Asimismo, se analizan las diversas expresiones artísticas y culturales que desarrolló la clase trabajadora y las instituciones

creadas para su impulso. Finalizando la primera parte, se detalla el surgimiento y las características del Teatro Obrero.

La segunda parte de la memoria se enfoca en la figura de Luis Emilio Recabarren y su rol como activador cultural. Se analiza su biografía vinculándola a su obra ensayística completa, y se toman los escritos de Recabarren que determinan sus acciones a lo largo de su vida. Se detalla, además, la producción cultural del dirigente obrero en sus diversas expresiones, puntualizando las obras dramáticas que escribió y su puesta en escena. Finalizando la investigación, se analiza en profundidad la obra *Desdicha Obrera*, desde los modelos de Juan Villegas y Anne Ubersfeld, y el análisis del discurso tomando como referencia a Van Dijk, vinculando los tópicos presentes en la obra dramática con la obra ensayística del autor.

Las fuentes primarias para esta investigación fueron las obras completas de Luis Emilio Recabarren, los Escritos de Prensa, (tomo I, II, III y IV). También, se analizaron 13 folletos escritos por Recabarren, entre los que destacan: *Mi juramento en la Cámara de Diputados en la sesión de 5 de junio de 1906* (1910), *Ricos y pobres a través de un siglo de vida republicana* (1910), *La huelga en Iquique en diciembre de 1907. La teoría de la igualdad* (1911), *La mujer y su educación* (1916), *La materia eterna e inteligente* (1917), *Los albores de la revolución social* (1921). Finalmente, se analizó su obra dramática *Desdicha Obrera*, publicada por la imprenta *El Socialista*, en 1921.

Por tratarse de una investigación en estrecho vínculo con las ciencias sociales se complementó con la lectura y el análisis de bibliografía y biografías sobre Recabarren, entre las que destacan autores como: Jaime Massardo, Julio Pinto, Julio César Jobet, Alejandro Witker y Sergio Grez. Además, se trabajó a partir de la lectura de distintos historiadores del movimiento obrero, como Humberto Valenzuela, Luis Vítale, Jorge Barría Cerón, Hernán Ramírez Necochea y Eric Hobsbawn.

Para un análisis del teatro obrero en Chile, se trabajó a partir de los textos de Pedro Bravo Elizondo, Orlando Rodríguez, Andrés Piña, Luis Pradenas, María José Correa, Iván Vera Pinto; y sobre el teatro político y popular desde la mirada de Romain Rolland, Cesar de Vicente y Mauricio Barría.

Finalmente, para investigar sobre la producción cultural, se revisaron artículos referidos al arte y la cultura en periódicos obreros que están en el Archivo Nacional, en particular en *El Despertar de los Trabajadores* de 1912 a 1924, y *El Socialista* de 1920 a 1922.

Al final de esta memoria se incluye una selección de este material y en Anexos algunas imágenes y portadas de estos periódicos.

Las fuentes primarias, la biografía y la bibliografía fueron utilizadas para analizar el contenido y discurso presente en la obra ensayística de Recabarren, los modos de expresar, estilos, acentos, frases y palabras claves. Más específicamente, se analiza su obra de teatro *Desdicha Obrera* la cual retrata, a nuestro modo de ver, los principales tópicos referidos al pensamiento de Recabarren.

Esta investigación da cuenta del rol que tuvo Recabarren y su obra como expresión cultural y teatral de la clase trabajadora a inicios del siglo XX, lo que permite establecer su vigencia, si se considera como un desafío pensar un teatro que pueda articular y vincularse a los sindicatos, trabajadores y el mundo popular. De esta manera, la investigación busca ser un aporte desde nuestro quehacer en la transformación de la sociedad.

PRIMERA PARTE:

EL CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL DONDE NACE EL TEATRO OBRERO

En esta primera parte de la memoria, establecemos el contexto político, social y cultural de inicios del siglo XX que dio nacimiento a la clase trabajadora y sus organizaciones. Asimismo, consideramos los problemas agrupados bajo el concepto de *Cuestión Social*.

Se aborda el auge salitrero en Chile, su impacto en la economía y la política del país, lo cual desencadena el desarrollo de organizaciones de trabajadores –Sociedades de Socorros Mutuos, Mancomunales y Sindicatos- para exigir condiciones de vida dignas.

Se da cuenta de la conformación de un campo artístico y una escena teatral nacional con influencias europeas, particularmente española. Se aborda además el desarrollo de un teatro orientado a lo social, y sus principales exponentes.

En el capítulo dos se analizan las expresiones artísticas y culturales de la clase obrera – filarmónicas, coros obreros, grupos de teatro, concursos de poesía, imprentas y prensa obrera – que se vincularon a sus organizaciones.

Finalizando, se establecen las características del teatro obrero y los principales grupos que se desarrollaron.

Capítulo 1.- Panorama político, social y cultural a inicios del siglo XX

“Los dueños de Chile somos nosotros, dueños del capital y del suelo; lo demás masa es influenciable y vendible, ella no pesa ni como opinión ni como prestigio”.(Matte, *Diario El Pueblo*, 19 de marzo de 1892).

“Señores burgueses, medita. El pueblo es como la pólvora. Le habéis visto tranquilo en sus faenas, pero en el corazón lleva un fulminante. La pólvora sin fuego ni arde ni amenaza. Estalla de improviso”. (Recabarren, *El Proletario*, 19 de mayo de 1904)

1.1. El origen de la clase obrera a nivel mundial

No podemos iniciar esta investigación sin situarnos dentro del contexto internacional, el cual remeció las bases de la sociedad y dio inicio a la era moderna, la consagración del capitalismo y la construcción del Estado Nación. Nos remontamos a la revolución industrial, ya que fue en Inglaterra alrededor del año 1830 donde cambió la manera de producir y se originó una nueva clase, el proletariado, a partir sobre todo, de la migración campo ciudad.

El destino de las masas de proletarios era someterse al nuevo ritmo de la industria, aumentando la productividad del trabajo, con bajos salarios y malas condiciones laborales. Por otra parte, los empresarios aumentaban sus ganancias, reduciendo el costo por unidad producida y explotando incluso a mujeres y niños¹.

La brecha entre ricos y pobres era cada vez más ancha y visible. Explotados y empobrecidos, los trabajadores estaban hacinados en suburbios donde se mezclaba el frío y

¹ Según los estudios del historiador marxista británico Eric Hobsbawm, “de los 12.000 operarios de las fábricas de algodón de Glasgow en 1833, sólo 2.000 percibían un jornal de 11 chelines semanales. En 131 fábricas de Manchester los jornales eran inferiores a 12 chelines, y sólo en 21 de ellas sus salarios eran superiores”. (Hobsbawm 2009a: 48)Sumado a esto se consideró más conveniente muchas veces el empleo de mujeres y niños, quienes eran más dóciles y baratos.

la inmundicia, con un futuro incierto. En palabras de Hobsbawm, “ningún observador razonable negaba que la condición de los trabajadores pobres, entre 1815 y 1848, era espantosa” (Hobsbawm, 2009a : 210).

La producción industrial alcanzó cifras astronómicas: en la década 1840-1850 fueron extraídos del interior de la tierra unos 640 millones de toneladas de carbón. (Hobsbawm, 2009a: 301) Con esto aumentó sustancialmente la población urbana, disminuyendo la agrícola y generando el nacimiento de grandes ciudades que se multiplicaron en todas partes, (Hobsbawm, 2009a: 55) provocando nuevos problemas como el hacinamiento, la falta de viviendas, las enfermedades, la mortalidad infantil, lo que dio origen a la llamada Cuestión Social.

Los comerciantes y empresarios, luego del éxito británico, vieron con claridad sus posibilidades de expansión económica y buscaron nuevas tierras para conquistar, que tuvieran materias primas, mano de obra barata y consumidores. Entre 1789 y 1848, Europa y América se vieron inundadas de expertos, de máquinas de vapor, maquinaria algodonera e inversionistas del capital (Hobsbawm, 2009a: 40). En aproximadamente treinta y cinco años el valor de los intercambios entre la economía más industrializada y las regiones más lejanas o atrasadas del mundo se multiplicó por unas seis veces (Hobsbawm, 2010: 62), la distancia entre las diversas regiones del mundo se estrechaba visiblemente a raíz de los viajes intercontinentales y los avances tecnológicos.

En esta vorágine surgen los primeros movimientos de trabajadores, los que se organizan en Sociedades de Socorros Mutuos, Cooperativas, Sindicatos, editando periódicos y utilizando la agitación para demandar justicia respecto a las condiciones de explotación que vivían. En este proceso se consolida una conciencia de clase; no era el pobre el que se enfrentaba al rico, sino una clase específica: la clase trabajadora (obreros o proletarios), se enfrentaba a otra clase: patrones o capitalistas.

En 1848 se publicó en alemán el *Manifiesto del Partido Comunista* y se desarrollaron multitudinarias protestas en Europa, en las cuales los trabajadores fueron realizando sus primeras experiencias de lucha y organización. El llamado fantasma del Comunismo, según Marx, recorría Europa al ritmo del cambio social e incitaba a los trabajadores a luchar contra

sus condiciones de vida, y en ese camino a proponerse la perspectiva por una sociedad distinta.

En 1864 se fundó en Londres la *Primera Internacional*, que organizó a los proletarios de Europa y el resto del mundo, donde nacieron sus dos corrientes políticas: Marxismo y Anarquismo. En 1889, se constituyó la *Segunda Internacional*, la cual jugó un papel importante en la formación de los partidos socialistas, social demócratas y la extensión de los sindicatos, principalmente de Europa. Los partidos obreros y socialistas engrosaban sus filas, a un ritmo que, según el punto de vista de quien lo considerara, resultaba alarmante o maravilloso (Hobsbawm, 2009b 127).

Con el cambio de siglo Europa entró en una época de Guerra total, tal como lo denominó el historiador Eric Hobsbawm; situación que se extendió desde 1914 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, con el interludio del periodo de entre guerras. Las dimensiones del conflicto no tuvieron comparativo con otro e hicieron eco en el mundo entero (Hobsbawm, 1998: 30). En Chile, por ejemplo, significó el bloqueo de sus mercados en la Europa continental, la perturbación del comercio marítimo y una crisis en la industria salitrera; cierre de numerosas oficinas y la cesantía de unos ocho mil trabajadores (Pinto 2013: 143).

De la Guerra surgió la Revolución. En 1917 los Bolcheviques llegaron al poder. Desde enero a octubre los soviets cambiaron el curso de la historia instaurando el primer Estado no capitalista; un ejemplo que observaron todos los trabajadores del mundo, una esperanza de emancipación. Este proceso originó el movimiento revolucionario de mayor alcance que ha conocido la historia moderna (Hobsbawm, 1998: 63).

1.2. Chile a comienzos del siglo XX: Desarrollo político y social

“El fin de siglo como un momento de cambio, y como una etapa clave dentro de un proceso de modernización de la sociedad chilena, proceso que está estrechamente vinculado a la expansión mundial del mercado capitalista y a la incorporación a él de la economía chilena” (Subercaseaux).

Chile se integró al mundo y su modo de producción capitalista; con la mirada puesta en el continente Europeo buscó un desarrollo económico, político, social y cultural. En este proceso se fueron forjando las clases sociales modernas.

Luego de la Independencia las características de nuestro país correspondían a una república atrasada con una fuerte economía agraria, baja productividad, que algunos autores han denominado “semi feudal”; con un campesinado sometido a la explotación del latifundio, con inquilinos empobrecidos y sin recursos. En la ciudad, ejercían artesanos, funcionarios públicos y comerciantes. A mediados del siglo XIX surge la burguesía, principalmente producto de la riqueza minera y asociada al capital internacional, y una clase media intelectual compuesta por funcionarios públicos y profesionales. Por otra parte, se desarrolla el proletariado, nutrido de campesinos que llegan del campo a la ciudad atraídos por el resultado de las nuevas actividades económicas en las minas, la construcción, los puertos y las incipientes fábricas (Ramírez-Necochea: 317, 326).

En este contexto se van demarcando clases contrapuestas, Augusto Orrego Luco, utiliza el término *Cuestión Social*, que también había surgido en Europa para señalar las consecuencias sociales producidas por la Revolución Industrial y el proceso de acumulación del capital. En su artículo titulado *Cuestión Social* señala que “de una manera muy visible se han formado esas clases altas que nadan en la opulencia y esas clases bajas que se ahogan en la miseria, dueñas las unas del poder y desarrollándose las otras en una atmósfera servil que necesariamente enerva su carácter” (Orrego-Luco: 30).

En aquellos años regía la Constitución de 1833, que con algunas modificaciones, siguió hasta 1925, que declaraba “igualdad ante la ley”, sin embargo, establecía una clara

diferencia entre los *chilenos* y los *ciudadanos*; estos últimos reservados a aquellos chilenos de sexo masculino de veinticinco años, que sabían leer y escribir y que poseían un bien raíz. Con estos límites los *ciudadanos* no llegaban a 35.000 hombres, es decir, un 2,5% de la población total del país tenía derecho a sufragar. Lo que moldeaba un sentido común heredado durante la Colonia, bajo el principio de autoridad, con una oligarquía que recubre su poder bajo determinadas formas y ritos republicanos (Massardo: 137, 144).

En 1879 estalló la Guerra del Pacífico; tras su término, Chile incorporó las provincias de Antofagasta y Tarapacá. Este territorio tenía grandes riquezas, poseía los únicos yacimientos de salitre natural existentes en el mundo, e importantes minerales de plata, cobre, azufre, bórax y depósitos de guano. Por otro lado, se incorporó una población cercana a los 100.000 habitantes, con un porcentaje cercano al 40% de la fuerza laboral.

La incorporación de la industria salitrera generó una súbita y poderosa expansión económica. El comercio internacional aumentó al doble entre 1879 y 1890 (de \$64.864.041 a \$135.567.341), subieron las exportaciones e importaciones, lo que significó un aumento importante de las rentas fiscales (Ramírez- Necochea: 31). El salitre pasó a constituir la base de la estructura económica del país.

Si bien, Chile mejoró sus ingresos producto de las exportaciones, el control de la industria salitrera estuvo en manos de capitalistas extranjeros, principalmente ingleses (Ramírez-Necochea: 56), quienes se asentaron en la provincia de Tarapacá, realizando escasas inversiones provenientes de bancos chilenos en Valparaíso. Los capitalistas ingleses encabezados por John Thomas North, también conocido como el *rey del salitre*, transformaron el norte de Chile en una semi-colonia inglesa.

En el año 1890, alrededor del 70% de la industria del nitrato estaba controlada por empresas que tenían su residencia en Londres, o estaban conectadas con ellas (Ramírez-Necochea: 37). También hubo presencia de alemanes en el territorio; entre los años 1895 y 1913 el comercio chileno-alemán creció en 590%, lo que significó que Alemania tomara el segundo lugar de las relaciones mercantiles con Chile, tal como cuenta el historiador Hernán Ramírez Necochea (Vitale: 26). De esta forma los capitalistas extranjeros comenzaban a ejercer una influencia decisiva en la economía nacional.

El imperialismo encontró aliados en los terratenientes interesados en mantener el régimen feudal; y en banqueros y especuladores que se habían ligado al capitalismo inglés. Por su parte, el gobierno de José Manuel Balmaceda (1886 - 1891) intentó impulsar una industria nacional a partir de las riquezas provenientes del salitre y generar las bases para un capitalismo local con independencia económica. La burguesía estaba dividida, lo que dio origen a la Guerra Civil de 1891.

Tras este proceso se dio inicio a un régimen Parlamentario Liberal², donde el poder se generaba en base al cohecho y procedimientos poco democráticos; las actividades de los políticos consistían en derribar Ministros a través de interpelaciones, y las atribuciones del Presidente de la República estaban reducidas (Barría-Serón: 20). La oligarquía (terratenientes, dueños de mineras, banqueros y grandes empresarios), ligados a los partidos conservadores y liberales, asumieron un rol hegemónico en la política nacional, abriendo la posibilidad del desarrollo del imperialismo británico, que penetró con fuerza en las salitreras y en la economía nacional (Ramírez-Necochea: 401, 417).

En el fines del siglo XIX se generaron una serie de cambios que dieron paso a una nueva sociedad chilena:

1.- La bonanza económica y la industrialización conllevaron un aumento significativo del proletariado. Los trabajadores emigraron hacia las nuevas provincias atraídos por mejores salarios. La clase obrera se elevó un 50% en 10 años, alcanzando unos 150.000 obreros que se concentraban en los centros mineros del salitre, cobre y plata, entre otros. En el norte, Tarapacá y Antofagasta, de contar en 1880 con 2.848 operadores, creció a 13.060 en 1890, aumentando un 370% en 10 años; y ya en 1912 las cifras llegaban a 45.000 trabajadores (Vitale: 46). En la zona del carbón en Concepción, los obreros crecieron un 200%. Otros núcleos de trabajadores se concentraron en las obras de expansión ferroviaria; en las faenas portuarias; en los incipientes establecimientos fabriles de Santiago y Valparaíso; y en las explotaciones ganaderas de Magallanes (Witker: 40). Mientras que la

²Federico Errázuriz (1896 – 1901); German Riesco (1901 – 1906); Pedro Montt (1906 – 1910); Ramón Barros Luco (1910 – 1915); Juan Luis Sanfuentes (1915 – 1920); Arturo Alessandri (1920 – 1924).

clase media se amplió por el desarrollo de la administración pública y el incremento de la educación.

2.- La situación de los trabajadores era deplorable, estaban sometidos a un trabajo con alto desgaste, jornadas prolongadas, no consideraba ninguna protección a la salud, ni siquiera por accidentes laborales. Las mujeres y niños también formaban parte de la fuerza de trabajo, por necesidad del capitalista y también para mejorar las rentas de la familia. Testimonios como el siguiente dan cuenta de lo anterior:

“No se conocía el horario de las 8 horas. Los niños trabajaban lo mismo que los adultos. Los obreros vivían en condiciones miserables y no tenían protección de ninguna especie. No se conocían las leyes sociales. (...) Vivían en casas que no eran casas, hechas de lata y calaminas, por donde el frío de la pampa penetraba hasta los huesos. Trabajaban jornadas inhumanas de hasta 14 horas... sufrían la dictadura de las fichas o vales de papel, con las cuales solo podían comprar en las pulperías de la compañía” (Confederación de Trabajadores de Chile).

En estas condiciones de explotación extrema se instalan miserias sociales como el alcoholismo, que era incentivado por los empresarios. Hacia 1910 el consumo anual del alcohol por habitante era de dieciocho litros (Piña: 21). Solo algunas leyes menores se aprobaron producto del debate de la *Cuestión Social*, como fue el descanso dominical en 1907 o la Ley de la Silla en 1915.

3.- Aumentó la concentración en zonas productivas, en desmedro del campesinado, con una explosión de la urbanización, pasando del 27% de población urbana en 1880 al 35% en 1890. Chile siguió siendo en lo fundamental un país agrario; de sus 3.300.000 habitantes, el 65% vivía en el campo o pueblos vinculados a las actividades agropecuarias. Santiago concentraba el grueso de la población urbana, tenía unos 250 mil habitantes, junto con Valparaíso y el norte salitrero (Barría-Serón: 15).

4.- Desde el último tercio del siglo XIX, con el crecimiento de las ciudades, aparecen los conventillos, el hacinamiento, la marginalidad, el deterioro de las viviendas y condiciones sociales que alentaron la propagación de enfermedades contagiosas, epidemias de viruela, cólera, tifus, difteria y enfermedades venéreas que ocasionaron graves perjuicios

a los sectores populares. El diario oficial *El Mercurio* publicó un artículo titulado “El problema de las habitaciones obreras” donde describe la situación en los siguientes términos:

“Podemos decir, pues, que hay en Santiago cien mil personas que viven en un ambiente deletéreo, en medio de mismas ponzoñosas, respirando aires impuros y sufriendo la influencia y el contagio de infecciones y epidemias.(...) Cien mil personas que viven en el hacinamiento y la promiscuidad más repugnante. Cien mil personas para quienes la santa palabra hogar es una expresión vaga o sin sentido” (ctd. en Recabarren *Ricos y Pobres*).

La población moría precozmente producto de la tuberculosis, con altísimas tasas de mortalidad; la edad promedio en 1876 era de 25 años (Ramírez-Necochea: 317, 345). Además, las tasas de mortalidad infantil eran las más altas del mundo; un estudio publicado en 1917 indicaba que “todo Chile es un matadero infantil” (Correa, Figueroa, “et al”: 57, 61).

Estos agudos problemas agrupados bajo el concepto de *Cuestión Social*, dieron paso al nacimiento de los movimientos sociales, de organización de los trabajadores, en Mancomunales, Mutuales y Federaciones, que demandaban justicia para las y los explotados.

1.3. Desarrollo del movimiento obrero chileno y sus organizaciones

Las y los trabajadores en Chile no tenían instituciones que les brindaran protección o ayuda ante problemas tales como accidentes, enfermedades, fallecimiento o cesantía, por lo que formaron Mancomunales, Mutuales, Sociedades de Artesanos, de Socorro Mutuo y Resistencia; organizadas en las áreas productivas y los gremios; canalizando acciones de asistencia y solidaridad para paliar los efectos de las injusticias sociales que padecían.

Las primeras Sociedades Mutualistas, creadas desde 1853, fueron las organizaciones que cronológicamente antecedieron al movimiento sindical. Sus influencias provienen de los utopistas europeos y de la Sociedad de la Igualdad fundada por Francisco Bilbao y Santiago Arcos que tuvo una escasa duración. Se fueron desarrollando hasta llegar a tener en 1900 más de 200 organizaciones mutuales (Valenzuela: 21). Se estimaba que los problemas se originaban por el bajo nivel cultural; así, estas instituciones hicieron funcionar el socorro, pero también cursos de perfeccionamiento y de cultura en general, con bibliotecas y actividades artísticas y de recreación. La estructura física de sus edificios disponía de un gran salón con un proscenio para las veladas, reuniones y bailes.

Las Sociedades de Resistencia, estaban inspiradas en el movimiento anarquista. En 1898, año en que se realizó por primera vez un acto en homenaje a los mártires de Chicago, los obreros de la maestranza de ferrocarriles formaron la primera Sociedad de Resistencia (Vitale: 49). Entre sus creadores estaban Magno Espinoza, Luis Olea y Alejandro Escobar Carballo, varios de las cuales se incorporaron posteriormente a la corriente mancomunal.

La Mancomunal Obrera abarcó de los años 1900 hasta 1913. Sus principales dirigentes fueron Abdón Díaz y Luis Varela, editores del periódico “El Trabajo”; en su primera declaración afirmaron que se constituían “en defensa del Trabajo (...) no siendo por tanto trabajadores activos: los capataces, empleados, industriales, comerciantes, propietarios, rentistas y siendo en interés de todos esos señores vivir del producto del esfuerzo del trabajo, mal podríamos reunirnos en una asociación de protección del Trabajo (como sería el caso de las sociedades de socorros mutuos)” (ctd. en Barría-Serón: 26). Agrupó a obreros de la misma región, sin tomar en cuenta la rama en la que trabajaran, impulsaron el “mejoramiento económico, social e intelectual del obrero” (Bravo-Elizondo

1986: 41).

El Movimiento Mancomunal en Chile fue la primera experiencia de asociación estable y masiva, y también de mayor alcance territorial. Las Sociedades Mancomunales otorgaron a la *Cuestión Social* una visibilidad mucho mayor, constituyéndose como un foco de atracción de las diversas corrientes en las cuales comenzaba a alinearse la clase obrera organizada: demócratas, anarquistas y socialistas. Inspirados en la frase de Karl Marx “la emancipación de los trabajadores, debe ser obra de los trabajadores mismos” (Pinto 2013: 20).

Según el obrero e historiador Humberto Valenzuela, la Mancomunal Obrera:

“Fue una de las primeras centrales sindicales en tiempos en que los trabajadores no conocían otro medio de lucha que no fuera la Acción Directa, en que no existía el legalismo con todas sus secuelas, ni habían surgido aun las directivas burocráticas, conciliadoras y reformistas de la actualidad. Era la época heroica del proletariado chileno, era la época que, al decir de Recabarren, el movimiento obrero tenía olor a pólvora” (Valenzuela: 24).

La descripción de Humberto Valenzuela nos permite dimensionar lo desprotegidos en términos legales que estaban los trabajadores, sin derechos laborales ni sociales; la acción directa, la protesta callejera o la huelga, se establecía como un medio legítimo en respuesta a la violencia patronal. El anarquismo como corriente influyó a esa clase obrera con olor a pólvora y su genuino odio de clase a todo burgués (Miranda: 21).

La lucha social irrumpió de manera violenta; a finales del siglo XIX las huelgas y motines, sumado a la agitación obrera, anunciaban un despertar en una identidad más claramente clasista en los conglomerados de trabajadores. En Tarapacá, en 1890, estalló una huelga general de todos los obreros de la pampa del Tamarugal por mejoras económicas; las Fuerzas Armadas disolvieron la concentración dejando muertos y heridos. En los últimos años del siglo XIX existieron más de treinta movilizaciones sociales en las actividades manufactureras (Barría-Serón: 18).

En estas circunstancias, la clase obrera actuaba con mayor cohesión, seguridad y conciencia. En 1887 se fundó el Partido Demócrata de Chile, bajo el liderazgo de Malaquías Concha tras su escisión del Partido Radical. Tomaron en su programa reivindicaciones parciales de la incipiente clase obrera y de los sectores populares, demandaron una educación laica, gratuita y universal, propiciaron la igualdad jurídica entre hombres y mujeres y defendieron los derechos sociales de los trabajadores del campo y la ciudad (Witker: 41). En una de sus primeras acciones, un mitin contra el alza de tarifas de la Compañía de Ferrocarril urbano, asistieron más de seis mil personas³. Dentro del Partido Demócrata se formaron dirigentes capaces de debatir, dirigir asambleas, publicar y distribuir periódicos, organizar concentraciones y acercar nuevos militantes; también surgieron los primeros líderes obreros de tendencias socialistas, como Luis Emilio Recabarren (Ramírez-Necochea: 419, 457).

Recabarren realizó una amplia labor de vinculación de la clase obrera del centro y norte del país; estaba convencido que los ideales socialistas se contraponían a las limitaciones democráticas. En 1912, junto a otros militantes, rompió con el Partido Demócrata. En un documento declararon: “el Partido Demócrata en su acción durante toda su existencia se ha unido a los partidos de la clase capitalista y enemigos del progreso de los trabajadores” (Barría-Serón: 44). De este modo formaron las bases del Partido Obrero Socialista (POS) al que se unieron diferentes agrupaciones democráticas y grupos de obreros; con esto la clase obrera tenía su propio partido de clase. Creó también una Cooperativa de pan y otra gráfica, Sociedades de Defensa del Trabajo y el diario obrero *El Despertar de los Trabajadores* entre otros.

Entre 1903 y 1905 se produjeron grandes movilizaciones de trabajadores con huelgas generales; la primera en Valparaíso, y la segunda en Santiago, que culminaron con varios trabajadores muertos. La más dramática de todas ocurrida el 21 de diciembre de 1907 en Iquique, donde ametrallaron a más de 2.000 trabajadores que estaban en huelga por malas condiciones de trabajo en la industria del salitre. Los cientos de obreros habían bajado de la pampa, junto a sus familias, y estaban hospedados en la Escuela Santa María. Estos hechos paralizaron por un tiempo las nascentes organizaciones y luchas del movimiento obrero.

³En abril de 1888, la compañía había elevado en ½ centavo el pasaje de segunda clase.

A pesar del golpe moral que significó la Matanza de Santa María de Iquique, los trabajadores se manifestaron en menor medida: en 1909 se desarrollaron 29 huelgas que abarcaron a cerca de 200.000 trabajadores; en 1910, en Santiago, los ferroviarios encabezaron una manifestación callejera por la devolución del descuento salarial; y en 1911, según estadísticas de la Oficina del Trabajo, se realizaron 10 huelgas en el país. En 1912 estallaron huelgas de los ferroviarios, portuarios, lancheros, repartidores de leche de Valparaíso y obreros de El Teniente. Según el historiador Jorge Barría, desde 1916 hasta 1921, existieron 13 huelgas generales, 29 huelgas parciales intersectoriales y 259 huelgas por gremio (Vitale: 53).

En los años 20`, irrumpieron nuevamente los trabajadores en escena, con un ascenso y fortalecimiento de un movimiento obrero “con olor a pólvora”. La primera Guerra Mundial generó una crisis en la industria salitrera, producida también por la fabricación de salitre sintético en Alemania, abriéndose una importante crisis económica en el país (Massardo 124). Se generó una carestía de la vida que afectó directamente a los sectores populares, escasearon los alimentos, mientras los productos agrícolas fueron destinados a la exportación, lo que provocó un alza en los precios. En 1910 los precios se habían doblado a los de 1900, y lo mismo sucedió en 1920 respecto a los precios de 1910 (Grez 2011a: 89). Producto del desempleo en 1917 se realizó una huelga en los puertos, y en 1919 ocurrió la revuelta obrera de Puerto Natales, en donde los trabajadores organizados y en huelga lograron tomar el control de la ciudad. Luego producto de la represión policial murieron varios obreros de Frigoríficos Bories. Entre los años 1918 y 1919 se organizaron los “mítines de hambre” movimiento que se canalizó en la Asamblea Obrera de Alimentación Nacional (AOAN). La AOAN fue un movimiento de protesta social, la primera experiencia de encuentro y coordinación de los movimientos sociales, donde actuaron los trabajadores organizados y no organizados, asociaciones gremiales y mutualistas, arrendatarios pobres, mujeres e intelectuales, profesores y estudiantes (Barría-Serón: 35). El objetivo era protestar contra el alza del costo de la vida, demandar la prohibición de la exportación de cereales, la municipalización de las panaderías, y la venta del pan al precio de costo. La primera convocatoria reunió a cerca de 50.0000 personas, y provocó una oleada de manifestaciones populares y protestas. Por lo heterogéneo de las fuerzas que estaban en su interior, gran parte

del descontento social se canalizó con las elecciones presidenciales y la candidatura populista de Arturo Alessandri Palma (Grez 2011a: 93, 96).

En la década de 1920 se produjo la formación de grandes federaciones mutuales, y en 1925 se unificaron en la Confederación Nacional Mutualista. Luego el mutualismo se fue debilitando a raíz de la legislación laboral que otorgó algunos beneficios previsionales que hasta entonces habían cubierto las Sociedades de Socorro (Vitale: 44).

La creación de la Federación Obrera de Chile (FOCH) fue el hito que marcó una fase de ascenso del movimiento obrero chileno. Comenzó como una agrupación de obreros de Ferrocarriles de orientación mutualista llamada Gran Federación Obrera de Chile (GFOCH), fundada en 1909, y ligada al Partido Demócrata de carácter reformista. A partir de 1916, con influencias de POS, agrupó a más gremios sin distinción de oficio, estableciendo que tenían derecho a ingresar todos los obreros del país (Grez 2011a: 77, 81). En su tercera Convención, realizada en Concepción, se orientó hacia fines clasistas, integrando sus objetivos a una declaración de principios:

“Defender la vida, la salud y los intereses morales y materiales de toda la clase trabajadora de ambos sexos [...] Fomentar el progreso de la instrucción y la cultura de la clase trabajadora, y conquistar la libertad efectiva económica y moral, política y social de la clase trabajadora (obreros y empleados de ambos sexos), aboliendo el régimen capitalista, con su inaceptable sistema de organización industrial y comercial, que reduce a la esclavitud a la población. Abolido el sistema capitalista, será reemplazado por la Federación Obrera, que se hará cargo de la administración de la producción industrial y de sus consecuencias [...] La Federación Obrera de Chile, levanta su bandera, inspirada en estas dos profundas sanciones internacionales: “La unión hace la fuerza” y la “emancipación de la clase trabajadora debe ser obra de los trabajadores mismos” (Federación Obrera de Chile).

En 1921, en Rancagua, se reunieron ciento dos consejeros federales que representaban a cerca de ochenta mil afiliados. En esta instancia aprobaron su afiliación a la Internacional Sindical Roja con sede en Moscú (Vitale: 44) y modificaron su estructura interna.

La FOCH se transformó en una organización sindical de carácter revolucionario, que tuvo una definida línea clasista, en la cual se entrelazaban los aspectos políticos y los gremiales, proponiéndose el objetivo de conducir a los trabajadores a una lucha para derrocar al sistema capitalista, instaurando en cambio un régimen socialista (Jobet, Barría y Vitale: 43). La FOCH también promovió la realización de concursos dramáticos y festivales teatrales a nivel nacional, concretando otro de los objetivos de su programa de acción “Fomentar el progreso, la instrucción y la cultura de la clase trabajadora, por medio de conferencias, escuelas, bibliotecas, prensa y toda actividad artística” (Piña: 332).

A lo largo de las experiencias antes mencionadas, los trabajadores fueron forjando una conciencia de clase en la acción, protestando en la calle, en las luchas por reemplazar el pago del salario de fichas a dinero, en la lucha por la reducción de la jornada de trabajo a 8 horas, en la demanda por mejorar la educación y atención médica. De este modo, fueron organizándose en sociedades de resistencia, apoyo mutuo, mancomunales, con la prensa obrera y los folletos, los cursos de formación política y las influencias ideológicas de los fundadores del marxismo internacional.

Recabarren fue clave en el surgimiento de la conciencia de los trabajadores, y sostenía: “Si empujamos a la clase obrera a actuar por su bienestar, no obtendrá tan buenos frutos como si actúa empujada por su propia conciencia. Queremos primero formar esta conciencia antes de ilusionar con idealidades posibles o imposibles” (Recabarren “Un discurso de Recabarren en el Congreso de Unificación” *El Trabajo*, 18 de mayo de 1907). Concretó así una praxis donde articuló sus dotes como organizador, dirigente político y pensador, buscando generar una cultura distinta en el seno de los explotados.

1.4. Contexto cultural y teatral en Chile

La llegada del nuevo siglo, y la celebración del Centenario en Chile trajo consigo una ampliación y diversificación de la cultura. Por un lado, la alta cultura de la oligarquía chilena, en contraposición a una “cultura obrera ilustrada” como la definió Eduardo Devés.

El florecimiento de las ciudades trajo consigo la construcción de edificaciones culturales, grandes teatros, museos y bibliotecas, generando un asentamiento del arte nacional con la profesionalización de distintas prácticas artísticas (literatura, pintura, teatro). Cabe destacar que en los años 20` ya habían sido publicados los pilares fundamentales de la poesía chilena: Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Pablo de Rocka. Baldomero Lillo impregnó la literatura con la descripción de la vida de los mineros del carbón con “*Sub- Terra*” (1904) y “*Sub- Sole*” (1907) (Pradenas: 201, 220). Fue una época donde se instauró y modernizó el sistema de producción y circulación de bienes artísticos.

A pesar de los altísimos índices de analfabetismo, de un 32% en 1895 a un 38% en 1900, se produce un incremento del público lector. Recordemos que la Ley de Enseñanza Primaria Obligatoria fue una conquista posterior, lograda en 1920. Era muy usual que periódicos y revistas, incluyeran caricaturas y dibujos y una sección fija destinada a un capítulo de novela o folletín, como recurso para atraer y mantener el interés de sus lectores (Subercaseaux: 281). Entre las revistas más leídas destacaban *La Lira Chilena*, *Zig-Zag*, *Sin-Sal* y *Corre-Vuela*.

Otro de los cambios culturales ocurridos en estos años fue que los hombres comenzaron a usar tirantes en sus ropas; los que podían fumaban cigarrillos de marca; el uso del sombrero se generalizó para quien lo pudiese comprar. Los trabajadores buscaban vestirse bien, invirtiendo parte de su salario en trajes de última moda, con corbata o moñito negro. Llama la atención ver fotos de obreros del 1900, especialmente trabajadores gráficos, tan elegantes como los más acomodados de las capas medias.

En el ámbito culinario, las comidas más consumidas y populares eran los porotos y el charquicán; entre los juegos más populares estaban la rayuela, chapitas, cara o cruz y la lotería en las casas (Vitale: 95).

La prolongada estadía de compañías de teatro extranjeras influyó en el desarrollo de la cultura nacional, con una multiplicación de salas y espacios de representación, generando la aparición de compañías teatrales nacionales y del teatro aficionado, “imprimiendo una huella vocal y gestual marcadamente española en los jóvenes aficionados chilenos”⁴ (Piña: 231). A finales del siglo XIX la masiva existencia de compañías españolas de zarzuela requería de actores chilenos, lo que influenció a la generación de comediantes y autores nacionales y desembocó en una especie de escuela teatral, donde incluso estas mismas compañías ibéricas comenzaron a presentar zarzuelas y pequeñas obras de dramaturgos criollos (Piña: 117). Además, la emergencia de una crítica teatral y revistas especializadas reforzó y consolidó la estructuración de un campo teatral nacional (Pradenas: 223).

La alta cultura de la aristocracia se determinaba por el consumo de bienes artísticos para la elite que miraba hacia Europa, y países como Francia e Inglaterra, donde surgían los patrones culturales y sociales a imitar; la asistencia a la ópera desde ya generaba una distinción y estatus social (Subercaseaux: 263).

Por su parte, los sectores medios y populares disfrutaban de las zarzuelas y el “género chico” (piezas breves, sainetes, comedias cortas y revista musical). Entre sus comediantes destacó el famoso Pepe Vila, quien realizó giras por el país con gran éxito; lo que acontecía con la zarzuela en España repercutía casi de inmediato en Chile (Pradenas: 227), formando parte del estilo cultural de un nuevo público.

La progresiva difusión de espectáculos y el nacimiento de nuevos espacios teatrales con precios accesibles incorporaron un mayor número de espectadores populares. Los teatros no solo acogieron recreaciones artísticas, sino también asambleas, foros, reuniones y tribunas de discursos. La llegada del biógrafo marcó un hito en el mundo de los espectáculos, compitiendo fuertemente con el teatro; en un inicio limitado a la elite por sus precios, sin

⁴El llamado estilo melodramático español del siglo XIX, sobre el cual se basó y desarrolló el teatro chileno desde sus comienzos y por varias épocas constituía un sistema completo y organizado: el tipo de obra elegida, el estilo de actuación, las funciones de los diversos componentes en la puesta en escena, la relación que se establecía con el público, las modalidades económicas y financieras, la jerarquía actoral, donde las compañías se organizaban en torno a las figuras del primer actor y/o una primera actriz (que habitualmente daban el nombre a la compañía, lo que aseguraba una adhesión del público) el vestuario, escenografía, etc. (Piña 231).

embargo, luego se entremezcló en espectáculos de zarzuela y comidas populares, creando una buena aceptación del público.

En una época en medio de la cuestión social, el arte denunció las desigualdades sociales y políticas. La oligarquía chilena entró en una crisis irrecuperable, donde predominó una sensación de trastorno de lo establecido, con propuestas de nuevas alternativas de revisión y cambio (Hurtado: 181); de esta manera, el campo artístico y literario se constituyó en oposición al mundo burgués. Según el sociólogo Luis Pradenas, dos grandes tendencias se perfilaron; una de ellas, impulsada más bien por poetas, músicos y pintores, con una perspectiva del “modernismo”, en el libre estetismo del “arte por el arte”; la otra, más realista y reivindicativa, formada por la gran mayoría de escritores, curiosos de la realidad nacional, quienes se orientaron hacia lo social (Pradenas: 218).

Incorporando las problemáticas sociales emergió un teatro profesional, semi profesional e independiente, integrado por algunos artistas de la incipiente clase media y otros de origen modesto, a menudo sin recursos y obligados a ejercer otros oficios para subsistir. Entre sus temas destacaron la pobreza en los conventillos urbanos y el mundo campesino, obras con un marcado realismo social, melodrama, naturalismo y costumbrismo; características influenciadas también del teatro español (Hurtado: 180). Por esos años se organizó la Compañía Dramática Nacional, en 1913; la Sociedad de Autores Teatrales de Chile (SATCH), en 1915; y la Compañía Dramática Chilena, en 1917. Destacaron dramaturgos como Armando Moock y Juan Rafael Allende.

En este camino surgió el *Teatro Social*, con Antonio Acevedo Hernández, quien junto a Luis Emilio Recabarren pusieron en los contenidos dramáticos las contradicciones socioeconómicas existentes en el país (Rodríguez y Piga: 7). Su obra logró representar escénicamente los imaginarios de una clase social que hasta ese momento no había sido tratada como correspondía (Barría: 34).

El teatro aficionado chileno originó una escuela dramática popular que reunió a intelectuales, actores, dramaturgos anarquistas, grupos teatrales de las zonas mineras, con actividades en los principales centros laborales del país. Bernardo Subercaseaux lo definió como “un pensamiento marcadamente anti oligárquico, fundamentalmente a partir de la

apropiación ideológica – política de corrientes de pensamiento socialistas y anarquistas europeas” (Subercaseaux: 85). Estos buscaron recuperar el espectáculo teatral y la cultura para el pueblo, donde la representación teatral se transformó en una expresión artística y política (Pradenas: 230).

En el seno de la clase trabajadora también surgieron diferentes expresiones culturales: grupos y talleres teatrales, sociedades filarmónicas, actos culturales, concursos literarios, poesía y espacios destinados a la presentación de obras de trabajadores, forjando una cultura popular con sus propios códigos y sistema de valores. El teatro, en este caso, fue de denuncia, un instrumento de educación y agitación política; un vehículo de las ideas socialistas y elevación cultural de los obreros, donde la gran mayoría eran analfabetos.

Capítulo 2.- Las expresiones culturales y artísticas de la clase trabajadora a inicios del siglo XX

“Un pueblo culto siente amor por el arte, y un pueblo artista, sabe sentir porque el arte es todo corazón. Hagamos arte y habremos contribuido a hacer pueblos cultos” (Recabarren, *El Despertar de los Trabajadores*, 6 de abril de 1912).

2.1. Expresiones artísticas y culturales de la clase obrera

En el norte del país se fueron forjando expresiones artísticas y culturales de los trabajadores, que jugaron un importante rol en la formación de las organizaciones obreras, ya sea Mancomunales, Mutuales, Sociedades de Socorros Mutuos y de Resistencia; y también los sindicatos y sus organizaciones políticas, como el Partido Obrero Socialista (POS). Orlando Rodríguez, importante investigador teatral chileno, destaca dos necesidades que llenaron los cuadros artísticos de comienzo de siglo: llevar cultura a los sectores de los trabajadores y orientarlos ideológicamente (Rodríguez y Piga: 29). El desarrollo de las actividades culturales y artísticas tenía como objetivo aportar en la educación y organización de los trabajadores, en la construcción de una identidad obrera, sembrando ideas políticas en sus participantes.

Para tener una idea del impacto de la cultura y el arte en 1889, considerando un total de 18 oficinas salitreras en las regiones de Antofagasta, Iquique y Taltal, se cuentan catorce filarmónicas, siete biógrafos y ocho teatros; tres de los cuales en las oficinas “Keryma”, “Santa Luisa” y “Taltal” tenían, respectivamente, capacidad para 500, 600 y 1.000 espectadores. Esas solo son algunas oficinas, pues no todas contaban con tales edificaciones (ctd. en Bravo-Elizondo 1986: 131). En el año 1931, en Iquique, había 15 grupos de teatro de aficionados que hacían itinerancia en las Oficinas Salitreras, entre los que estaban los

grupos Arte y Revolución y el Ateneo Obrero; ambos formados por trabajadores (Bravo-Elizondo 1986: 12).

La tarea era la construcción de su propia identidad como trabajadores, develando las contradicciones sociales y vinculando el arte con el pueblo y para el pueblo de manera accesible. Eduardo Devés lo define como “Cultura Obrera Ilustrada” (Devés: 130), una cultura construida por trabajadores, que se daban el tiempo para escribir, organizar, representar teatro o crear bibliotecas. La labor fue apropiarse de los mejores elementos técnicos y artísticos desarrollados por la burguesía, encerrados en un arte para la elite, con el propósito de difundirlos entre las clases populares que hasta ese entonces no tenían acceso. No ignoró los avances científicos y culturales, al contrario, admiraba la literatura, la ciencia y el arte y se apropió de su beneficio; en ese sentido crearon un paradigma cultural, con su propio sistema de valores. No nos parece correcto definirlo como una “cultura obrera” o “cultura proletaria” consolidada, como contraposición a una “cultura burguesa”, pues lo que se buscaba era la apropiación de la cultura humana por parte del conjunto de la clase trabajadora⁵.

Los registros que nos llegan 100 años después sobre el origen de estos movimientos culturales en el norte salitrero, son relatos, memorias, y lo que nos entrega la prensa obrera. A continuación, se rescatan ciertas expresiones culturales que se gestaron, como fueron las filarmónicas, los grupos de teatro, los coros obreros, la prensa obrera y el impulso a la lectura, entre otras.

⁵Sobre esta definición el dirigente bolchevique León Trotsky en 1924 polemizó con los partidarios de definir una “cultura proletaria”, pues en última instancia la dictadura proletaria sería una transición al comunismo, “el proletariado ha conquistado el poder precisamente para acabar para siempre con la cultura de clase y para abrir paso a una cultura humana” (Trotsky: 123, 140). La cultura socialista, una cultura propia de la sociedad emancipada del capitalismo y en la que por consecuencia los elementos clasistas de la cultura se perderían, basándose en la solidaridad. Escribe: “el proletariado, mientras siga siendo proletariado, se verá obligado a consagrar sus mejores fuerzas en la lucha política, a la reconstrucción de la economía y a la satisfacción de las necesidades culturales más elementales: lucha contra el analfabetismo, la enfermedad y la suciedad, la sífilis, etc. (Trotsky: 188). Y transformadas las condiciones materiales y económicas del capitalismo, se podría levantar una nueva sociedad socialista y por tanto una cultura correspondiente a ese nuevo estado de las cosas.

Filarmónicas

Las Filarmónicas fueron un germen de la actividad artística obrera. Elías Lafferte narra en sus notas autobiográficas:

“La Filarmónica era un centro social para estimular entre los pampinos el deporte, el baile y las representaciones teatrales. Tres noches a la semana, los martes, jueves y sábados, había “academia para caballeros”, sesiones en que los obreros aprendían a bailar a los compases de la música que tocaba Ismenia Vargas. Se bailaba la cuadrilla, el vals, la mazurca, la polka, el pas de quatre y el pas de pattiner. El shotis apareció más tarde. Todo se desarrollaba en un ambiente tranquilo, ordenado y respetuoso y jamás se vieron peleas, borracheras o cosas parecidas. La Filarmónica funcionaba sobre la base de comisiones: comisión de invitaciones, de recepción, de orden, etc.” (Lafferte: 44).

Estas organizaciones obreras fueron muy populares en la pampa salitrera, nacidas también por la carencia de espectáculos ofrecidos por el mercado para los sectores populares, lo que llevó a que los obreros crearan sus propias entretenimientos. Las filarmónicas eran un núcleo de la actividad social y cultural, un punto de encuentro, que motivó, además, el despliegue de coros, declamaciones, bailes y teatro; contaba también con bibliotecas, escuelas, pintura, y el biógrafo que se incorporó posteriormente. Estos espacios también recibían a profesores y dirigentes obreros interesados en el desarrollo sociocultural de los trabajadores, quienes contribuyeron a su organización y aprendizaje. En los mismos locales se desarrollaban las estudiantinas, donde se reunían los amantes de la música para aprender el dominio de los instrumentos de cuerdas. Entre las estudiantinas destaca Germinal, de orientación socialista fundada a finales de 1914 (Correa-Gomez 2000: 87).

Las filarmónicas fueron un medio para humanizar la vida de los obreros, quienes acudían para olvidar momentáneamente la brutal rutina que llevaban, evadiendo de este modo los males sociales, como el alcoholismo (Vera-Pinto: 104).

Biógrafo

Dentro de las entretenciones también se destacó el biógrafo que se fue masificando. Muchas oficinas salitreras lo tenían, y acompañó actos musicales y teatrales. El obrero Humberto Rojas, entrevistado por la historiadora María José Correa, recuerda que solo bastaba con colocar dos palos, uno arriba y otro abajo, o dos a cada lado, y extender una tela para poder proyectar la película, muchas veces al aire libre atrayendo gran cantidad de público; y con estos dos elementos se comenzaron a hacer giras artísticas en las oficinas salitreras (Correa-Gomez 2000: 54). Esto también aportó a democratizar el acceso a ciertos bienes culturales que antes pertenecían a la elite.

El biógrafo tuvo un gran éxito, con gran importancia en la vida cotidiana. Lo vemos en un comentario del periódico *El Despertar de los Trabajadores*, en 1921: “Que se difunda el arte son nuestros deseos. Con tres o cuatro centros bien organizados, fácilmente podríamos derrotar la biograftis aguda que se ha apoderado de todos los habitantes. Porque al paso que vamos, el biógrafo va a absorber las tres cuartas partes de nuestra existencia...” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Comentario”, 20 de julio de 1921). La preponderancia del biógrafo fue tal que el diario incluso comenta “¡A usted le pueden faltar 60 centavos para un desayuno, para pagarle al chile o al aguador, pero no le falta para ir al biógrafo!...” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Comentario”, 20 de julio de 1921).

Las organizaciones obreras no contaban con recursos, recibían los aportes de los socios y actividades a beneficio. Para la adquisición de un *biógrafo obrero* y la fundación de un *teatro obrero*, la Sociedad de Defensa del Trabajo y de Oficios Varios creada por Recabarren, realizó una campaña financiera con préstamos voluntarios que publicó en el diario *El Despertar de los Trabajadores*, en 1913, donde se ve la importancia en la fundación de centros culturales y teatros obreros propios. Se concibió la actividad cultural como parte fundamental de la organización, tal como lo demuestra esta campaña:

“Para este efecto se emiten 2.000 bonos de valor de cinco pesos cada uno. Este dinero se empezará a devolver 4 meses después de iniciado el funcionamiento del Teatro Obrero, disponiendo para ello por lo menos de 30 por ciento de la utilidad que deje el funcionamiento del biógrafo. La devolución se hará por sorteos públicos mensuales

avisados en El Despertar” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Biógrafo Obrero”, 6 de diciembre de 1913).

Teatro

Entre los grupos de teatro destacó el Centro Teatral Socialista “Arte y Revolución”, fundado en 1913 bajo la dirección de Elías Lafferte. Su objetivo era “propender el desarrollo de la ilustración del pueblo y de la propaganda Socialista por medio de representaciones culturales e ilustrativas” (*El Despertar de los trabajadores*, “Centro de cultura”, 6 de mayo de 1913). Este fue el principal grupo teatral obrero del periodo, con un trabajo de casi tres décadas, participaron dirigentes obreros, dramaturgos, actores, escenógrafos, conferencistas, organizadores culturales, declamadores, etc., quienes unieron el arte al discurso de clase e ideología socialista, donde la actividad artística fue considerada como un medio y no un fin en sí mismo.

Marina Villarroel Morales, conocida en la publicidad teatral de los años treinta como Marina Navarro fue parte del grupo teatral “Arte y Revolución”, que funcionaba todos los fines de semana en la Sala Obrera de la Calle San Martín. Con precios accesibles los locales se llenaban de trabajadores que asistían a recrearse. En una entrevista realizada por la revista *Camanchaca* describió el quehacer teatral que desplegaron en ese momento:

“Recabarren lo que recomendaba era la cultura, y el teatro es cultura, porque realmente con el teatro se enseña y se aprende mucho. En todas partes los sindicatos tenían sus conjuntos obreros, y el partido también lo tenía [...] entonces cada dos o tres meses nos mandaban en gira a la pampa. Consegúan un camioncito destartaladito, porque en ese tiempo no había buses, no había nada, y mandaban al conjunto en gira porque habían varias oficinas salitreras trabajando. [...] El Arte y Revolución trabajaba los sábados. En ese tiempo existían las chauchas, se cobraba por la galería una chaucha y por la platea, que eran banquitas, sesenta centavos. El local era grande, tenía mucho fondo. [...] le hacíamos la competencia a todos los teatros, porque la gente iba a ver todos los sábados una obra nueva, y obras del teatro universal en tres actos, cuatro actos, con su respectivo fin de fiesta, las variedades que esos años se llamaba, ahora no, ahora todos son Show. Había quienes cantaban, otros recitaban, hacían sketch, otros

hacían su monólogo, era una variedad, terminaba pasado la una de la mañana” (Entr. *Camanchaca*, Morales Villarroel: 52, 54)

La actividad artística, y en especial teatral, generó una serie de relaciones y movimientos que fueron más allá de la puesta en escena, que sumó la participación de niños y mujeres que más tarde tuvieron mayor protagonismo en su organización.

Prensa Obrera

La prensa obrera también cumplió un rol protagónico en la transmisión de los valores educativos y políticos. El objetivo era estimular a los trabajadores, sacarlos de la inercia y organizarlos. En las primeras décadas del siglo XX surgió una importante cantidad de prensa obrera; en su mejor momento, en 1921, se fundaron 25 periódicos obreros (Arias: 191), que aportaron a la formación de una conciencia de clase, y denunciaron las condiciones de vida de los trabajadores, combatiendo muchas de las miserias sociales de las cuales eran parte, como el alcoholismo y la prostitución.

Cada organización de los trabajadores contaba con su respectivo órgano de difusión, por lo que existieron periódicos obreros con diversas orientaciones políticas: demócratas, anarquistas, socialistas y de otras doctrinas. En sus páginas quedaba impresa la vida cotidiana, lo cual nos entrega una panorámica del desarrollo de cada organización.

Sus publicaciones solían ser eventuales, quincenales o semanales, y son pocas las publicaciones diarias o que se imprimieron durante muchos años con gran cantidad de números. La mayoría tenía una corta existencia, debido, en parte, a las dificultades de su financiamiento (Arias: 178). Asimismo, no existían periodistas obreros que desarrollaran esta actividad como profesión, la mayoría eran colaboradores o quienes dedicaban su vida a favor de la defensa de los derechos de la clase obrera.

Como se había mencionado, Luis Emilio Recabarren fundó el periódico *El Despertar de los Trabajadores*, que logró una de las más largas publicaciones. Su primer número apareció en 1921 y el último número, el 3.384, vio la luz el 6 de febrero de 1927 (Arias: 191). Pedro Bravo Elizondo, quien investigó la cultura obrera entre 1900 y 1930, define a

este periódico como un “centro irradiador de cultura proletaria, inserto en el corazón mismo de la administración salitrera” (Bravo-Elizondo 1986: 86).

Recabarren escribe en 1901:

“La prensa obrera, tiene por misión sagrada, contribuir a la ilustración y difundir la cultura en las costumbres de los pueblos. Un periódico que llegue a las manos de un hijo del trabajo, debe ser un libro en el cual encuentre la savia vivificante para fortalecer su espíritu, cuando abatido por las luchas de la vida, se siente adormecer” (Recabarren, Diario *La Democracia* “El deber de la prensa obrera”, 7 de abril de 1901).

El periódico en sus páginas representó el sentir de los trabajadores, un espacio que hasta entonces no les era propio. Revisando sus diferentes ediciones encontramos notas sobre el alcoholismo, el feminismo, reflexiones ideológicas, noticias de la vida popular, comentarios y narraciones de movimientos sociales tanto nacionales como internacionales; también informaciones, llamados a reuniones y celebraciones. Los trabajadores estaban levantando nuevas ideas, fortaleciendo su desarrollo cultural; en cada diario hay notas sobre conferencias, la importancia de la lectura, sobre la música, piano, poemas, clases y talleres. Asimismo, aparecen críticas de obras de teatro, visitas de compañías, grupos de aficionados, noticias y crónicas sobre presentaciones teatrales en la pampa, comentarios de las actuaciones, comportamiento del público y la realidad teatral local.

En el periódico también se publicaba obras de teatro que podían ser representadas; la edición estaba hecha de tal manera que en cada número del periódico aparecían algunas escenas, las que recortadas formaban al final un libreto completo. En el primer año de fundación del periódico *El Despertar de los Trabajadores* se publicaron dos obras de Nicolás Aguirre Bretón: *Flores Rojas* y *Los Vampiros*.

Poemas y coros obreros

La música y los coros obreros fueron parte fundamental de las instancias culturales, las bandas musicales cantaban y tocaban canciones tales como “Himno del Primero de

Mayo” de Pedro Gori, “La Marsellesa”, “A Unirse” de Recabarren, entre otras. Varios de sus versos eran musicalizados con canciones conocidas, por ejemplo, “A Unirse” que usó la “Canción de Yungay” (Correa-Gomez 2000: 116). El Partido Obrero Socialista formó un Coro Socialista que entonaba melodías revolucionarias como “Hijo del Pueblo”, “Himno a la Temperancia” y, sobre todo, “La Internacional”, eran número obligado en todas las actividades partidistas (Pinto 2006: 733).

Canciones y poemas también aparecen en las páginas del periódico; en el año 1914 encontramos una canción escrita por Luis Emilio en homenaje al Centro Femenino. En la canción se hace alusión a la ópera *Norma*, un gran personaje femenino, lo que da cuenta del conocimiento cultural de algunos trabajadores de la época y, en particular, de Recabarren.

“CANCIÓN FEMENINA

Se canta con música de Coro de la ópera *Norma*, de Bellini
(Para el Centro Femenino)

Canta, altiva mujer, pero canta
la grandiosa canción del honor,
porque hoy nuestra cerviz se levanta,
roto ya el yugo embrutecedor.

Ya no oprimen, ya no, la conciencia
los desavíos brutales de ayer,
la ignorancia sembró más que ciencia
en la pobre y esclava mujer.

Yo no como las siervas sumisas
que sueñan un vivir celestial;
ya no nos entretiene con misas
el feroz mereador clerical.

Quita, quita, farsante del cielo
ya no somos la cándida grey;
ya feliz la mujer con anhelo
ve que muere ese Dios y esa ley.

Dios, palabra no más del pasado

fue la herencia del miedo salvaje;
Dios no cabe en el ser que es honrado
Porque es para el saber un ultraje.

De la iglesia la esclava hemos sido,
del patrón, del marido brutal,
y jamás terminar han querido
esa triste ignominia sin par.

Ya! Sacude sin miedo la frente!
tu mirada esa el rayo feliz,
tu palabra conmueva a la gente
que mañana alce altiva cerviz.

Oh, Mujeres! No seamos más necias,
¡seamos libres! ¡abajo la cruz!
junto con las horribles iglesias
que por siglos negaron la luz.

No queremos ya el cielo ofrecido
ni esa gloria mentida de Dios,
la mentira más grande, que ha sido
frente de oro del claro ladrón.

Luis Emilio Recabarren S.
Abril 6 de 1914”
(Recabarren, *El Despertar de los Trabajadores* “Canción femenina”,
23 de abril de 1914).

En su canción se observa su fuerte crítica al clero que está presente en todo el periódico; las portadas del diario también integraban imágenes a modo de serigrafía⁶ con gran contenido político-social.

⁶Revisar material complementario donde se adjuntan varias imágenes presentes en portadas del periódico.

Impulso a la lectura

Si bien, la gran mayoría de la población era analfabeta, las organizaciones impulsaron la lectura, por medio de la creación de bibliotecas obreras y librerías populares. En el saber y el conocimiento concebían un espacio de liberación para los obreros, lo cual se ve reflejado en este anuncio de una “Librería Obrera” en el periódico *El Despertar de los Trabajadores*: “Se ofrece a la clase proletaria por ahora un pequeño surtido de folletos, cuya lectura es bastante útil y educativa para los trabajadores (...) La lectura aleja a los trabajadores del vicio, perfecciona su inteligencia y señala el camino de la felicidad y de la libertad” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Librería Obrera”, 18 de enero de 1912).

Importante destacar la difusión de folletos de formación política, donde además estaban a la venta obras de teatro en módicos precios. En el informe entregado por el *Comité Socialista Internacional* sobre la labor obrera en Tarapacá, Recabarren informa:

“La Cooperativa Obrera Tipográfica ha editado en el año los siguientes folletos: “Flores Rojas” (dramita) 2.000 ejemplares, “Los Vampiros” (dramita) 2.000 ejemplares, “1 de Mayo” 4.000 ejemplares, “La Guerra” (dramita) 8.000 ejemplares. “El Socialismo” 2.000 ejemplares. Suman 5 folletos con 18 mil ejemplares” (Recabarren, *El Despertar de los Trabajadores* “La labor de un año”, 18 de febrero de 1913).

Se editaban folletos cortos y dramas para lograr el placer de la lectura, y en las bibliotecas obreras además se realizaban talleres y clases de tipografía. Revisando los periódicos se encuentra en *El Despertar de los Trabajadores* un “Concurso Literario Obrero” (7 julio de 1921) de la Escuela Federal de Mejillones, y un “Torneo Intelectual Obrero” en el Periódico *El Socialista*, organizado para el aniversario del POS. Los temas a tratar apuntan al contenido ideológico del Partido: 1.- lecciones de la revolución rusa, 2.- organización obrera, 3.- comentarios sobre la tercera internacional y 4.- temas libres. “Los tres primeros temas deben venir en prosa y el cuarto en prosa o verso” (*El Socialista* “Torneo Intelectual Obrero”, 26 julio 1921); luego revisando las próximas publicaciones salen los “Trabajos premiados en el Torneo Intelectual Obrero” (*El Socialista*, 11 de septiembre de 1921). De este modo también destacaban a dramaturgos y poetas obreros, promoviendo su

desarrollo, de los cuales nos queda parte importante de su poesía, teatro y canto que han rescatado varios investigadores.

Jornadas y veladas culturales

Los fines de semana en el local de *El Despertar* se realizaban conferencias y veladas con un marcado tinte político; estas sesiones culturales se llamaban *Sábados Rojos*. Se integraban representaciones dramáticas, coros obreros, música y monólogos. En algunas incluso recibían visitas de grupos profesionales de teatros desde Santiago, que llegaban hasta las salitreras como parte del sistema de giras que abarcaban por el país (Piña: 331).

En estas instancias se realizaban conferencias donde dirigentes obreros hablaban sobre algún tema de la contingencia, como el 1 de mayo, la explotación en las salitreras, el rol adormecedor de la iglesia, las luchas de los trabajadores, entre otros. Las jornadas iban acompañadas de los coros obreros, las obras teatrales, bailes y conferencias. En una crónica de los *Sábados Rojos* leemos: “El coro y el piano, como siempre, amenizaron los intermedios de la velada. A las 12 se retiraban complacidas nuestras familias” (*El Despertar de los Trabajadores* “Nuestros sábados rojos”, 20 de julio de 1914). Las conferencias iban destinadas a “cooperar al desarrollo de la cultura popular” (*El Despartar de los Trabajadores*, “¿Cómo se eleva la cultura popular?”, 30 de abril de 1914), y asistían los obreros y sus familias. A modo de anuncio se lee en el diario “Dispóngase Ud. Y su familia a asistir a la hermosa velada artística que se efectuará en la sala – teatro de “El Despertar” el Domingo 9. No falte ningún obrero con su familia” (*El Despertar de los Trabajadores*, 8 de octubre de 1921).

Las jornadas iban dirigidas a todas las familias forjando una identidad propia, y se realizaban cada fin de semana. Para dimensionar el proceso, Mariano Rivas, encargado del progreso intelectual de los trabajadores, dijo en una velada “la estudiantina, el cuadro teatral, la prensa, la escuela y su constante tribuna por la cual desfilan números obreros todas las semanas son el mejor exponente de cultura a la que aspiramos”. (*El Despertar de los Trabajadores*, “Belén de Sárraga en nuestra casa. Preciosa Velada en su honor”, 4 de julio de 1915). Las veladas artísticas facilitaron el acceso a la expresión y la conquista de una voz

propia que se fue consolidando en las tarimas y escenarios. De este modo se pensaba la cultura y sus diversas expresiones insertas en la vida cotidiana y del trabajo, y en la organización.

En el fondo todas las prácticas artísticas se reivindicaban como un acto de lucha contra las injusticias, como un espacio de encuentro y de concientizar sobre la importancia de la organización de las y los trabajadores. Era su propio espacio, autofinanciado por ellos mismos, gestionado por las y los trabajadores, donde las diversas expresiones estaban al servicio de la clase obrera y sus luchas.

Ya por el año 1934 algunos grupos teatrales desaparecieron, se declararon en receso o se unieron a otros (Bravo-Elizondo 1994). En los años 30', con la crisis, en la pampa salitrera se generó cesantía; fueron años muy difíciles, sin embargo, las compañías de teatro se levantaron a modo de solidaridad, montando obras en beneficio de obreros cesantes de distintas salitreras. Con la instauración de la dictadura militar del general Carlos Ibáñez del Campo el teatro sobrevivió algunos años en la zona del salitre, pero paulatinamente comenzó a desaparecer de la escena nacional (Pradenas: 232).

2.2. Surgimiento y características del Teatro Obrero

El *Teatro Obrero* surgió como un vehículo de cultura y conciencia para las y los trabajadores, cruzado por los hechos históricos que lo determinaron mencionados en las primeras páginas de esta memoria: la explotación del salitre, el surgimiento del proletariado, la irrupción del movimiento obrero y la generación de una cultura particular dentro del universo pampino.

Este teatro se ha catalogado como *Teatro Social* o *Teatro Obrero*, el cual “desarrolló una dramaturgia comprometida con la realidad de las clases populares y la necesidad de aunar fuerzas para alcanzar las conquistas sociales” (Rodríguez y Piga: 6). Se posicionó desde la vereda de los más desposeídos, dando a conocer sus precepciones del mundo, “destacando no sólo sus urgencias materiales, sino también sus anhelos de humanidad, dignidad y trascendencia” (Piña: 346), poniendo sobre la escena la relación contrapuesta entre las clases sociales y proporcionando “voz a los sin voz”.

El dramaturgo Antonio Acevedo Hernández, representante del *teatro social*, en los años 20’ rescató el mundo popular, su lenguaje, dichos, tradiciones, que fluyeron naturalmente en sus creaciones y superaron la visión puramente folclórica o pintoresca que existía hasta ese instante. En su memoria escribe:

“Yo, pueblo, nunca había mirado al pueblo. Creo que las piedras nunca saben que son piedras. [...] Detuve mi comprensión en la tristeza de las miradas, sumidas ante los ricos... En fin, andado por la vida, creo haber interpretado en mis dramas esa vida borrosa y sin más trayectoria que morir al margen de los surcos” (Acevedo-Hernández: 40).

Fue un teatro centrado en las necesidades y demandas de los trabajadores, representativo de su sentir social y político. Podemos tomar la definición de Romain Rolland, de un teatro *por* el pueblo y *para* el pueblo, haciendo la salvedad de que en este caso era un teatro realizado *por* y *para* la clase trabajadora, entendiendo la heterogeneidad del término pueblo. Rolland diría “El teatro del pueblo no es un artículo de moda, ni un juego de aficionados. Es la imperiosa expresión de una nueva sociedad, su voz y su pensamiento; y es, por la fuerza de las cosas, en las horas de crisis; su máquina de guerra contra una

sociedad caduca y envejecida” (Rolland 1929: 9). Desde su perspectiva “El teatro del pueblo debe compartir el pan del pueblo, sus inquietudes, sus esperanzas y sus batallas” (Rolland 1958: 48). Esta definición se puede trasladar a lo que fue el teatro obrero, donde la visión de mundo de las y los trabajadores y la identidad que estaban forjando se traspasaron sobre el escenario, creando un espacio donde se sintieron interpretados e identificados.

Las obras eran representadas y escritas por trabajadores, en un inicio con obras que contenían temas vinculados a la burguesía o el teatro español, pero la necesidad de que coincidieran con los planteamientos sociales del momento, los forzaba a convertirse en dramaturgos; en ese sentido fue un teatro de autodidactas. Su preparación era limitada, y la experiencia que tenían eran algunas obras teatrales que habían visto o representado. Las temáticas se repetirán a lo largo de las obras, pues eran similares los problemas sociales que enfrentaban: el trabajo de 10 a 12 horas diarias, la opresión que ejercían las fuerzas del orden, los patronos, la iglesia, los militares.

Las piezas teatrales se caracterizaban por ser simples, sin un gran despliegue técnico, pues no tenían las condiciones idóneas para su perfeccionamiento. En un comentario de *El Despertar de los Trabajadores*, Luis Emilio Recabarren retrató la situación teatral en la cual se desarrollaban: “En Chile tenemos bastantes aficionados al arte teatral, pero debemos ser francos; en condiciones muy deficientes, tanto en la preparación del personal aficionado como en la calidad de los trabajos escogidos para la representación” (Recabarren, *El Despertar de los Trabajadores*, “Los Vampiros”, 20 de julio de 1912). Debemos recordar que en los años 40’ recién se crean las primeras escuelas de teatro.

Antes de continuar es importante aclarar que en la pampa salitrera se desarrolló un teatro obrero orientado a las transformaciones sociales, con una mirada de clase desde una perspectiva más militante; y un teatro obrero, también realizado por trabajadores, orientado a la entretención, que repletó los teatros de las oficinas salitreras, pasando sus contenidos por la censura de los padrones. En esta memoria analizaremos a profundidad el primero, que va acorde a nuestros objetivos.

El teatro obrero realizado al alero de las organizaciones de trabajadores, tenía como objetivo difundir las ideas emancipadoras de estos; por ello el contenido de las obras tomaba

gran importancia. En un comentario sobre unas de las veladas-conferencias realizadas en *El Despertar* se lee:

“Seremos sinceros en confesar, que la fraseología usada en la obra no es nueva, ni tampoco podemos hacerle elogios de que haya sido bien escrita, pero la argumentación, aunque ruda, que le ha querido dar el autor, es bastante doctrinaria. Esto lo elogiamos y felicitamos al compañero Latorre” (*El Despertar de los Trabajadores* “La fiesta de esta noche”, 19 de septiembre de 1904).

Un valor cultural de las obras representadas residía en su público: obreros, esposas, novias, simpatizantes, hijos, familiares, amigos, quienes inscribían los dramas en un sistema de producción diferente al de las clases dominantes. Desde este punto de vista el teatro obrero logró la generación de una nueva audiencia, que hasta ese entonces no tenía conquistado el derecho al arte, en tanto no tenía acceso a él, democratizando el teatro para los sectores populares. Adquiere el teatro obrero su propio valor, no comparable al teatro “culto” que ofrecían las salas capitalinas y provincianas, enfocado en el estatus social o la “buena crítica”, su valor residía en el carácter, en el encuentro colectivo y la organización, que no solo integraba una obra de teatro, sino que en general, era parte una jornada político cultural.

Importante destacar que las obras no tenían un fin comercial, sino que iban destinadas en apoyo a luchas obreras, a compañeros en la cárcel, a los cesantes, heridos, enfermos y sin recursos, o en beneficio de los centros sociales y bibliotecas; compra de instrumentos, entre otras instancias con fines sociales. En una nota del cuadro artístico *Vida Nueva* de Mejillones se aclara: “Demás está decir, pero hay que dejar constancia que, sabemos que al cuadro no le guía ningún fin de lucro y mercantilismo; antes por el contrario la gira obedece a buscar recursos para diversos objetos de la federación, escuela y ayuda a nuestras construcciones” (*El Socialista*, “El cuadro artístico "vida nueva" de Mejillones. Su próxima gira y debut en nuestro local”, 7 de julio de 1920).

El espacio de representación de las obras dramáticas eran los locales sindicales, organizaciones sociales y teatros obreros, que se generaban en un contexto de veladas

culturales. El impacto del Teatro Obrero lo refleja este artículo del periódico *El Socialista*, de Antofagasta:

“Quizá, sin el concurso del teatro obrero, que lleva a la escena las realidades de este mundo, las macabras escenas de dolor y de miseria, de nuestra propaganda social y de cultura no hubiera alcanzado los lindes del éxito en todos los rincones donde el elemento obrero se agita y despierta a otro vivir superior. El Teatro Obrero ha contribuido a la cultura y a la formación del carácter obrero. Justo es consignar que aquí en Antofagasta los cuadros obreros han hecho una obra valiosa. El Cuadro Arte y Revolución lleva cerca de dos años de actuación continuada, el Rusia Libre cerca de un año, los dos se han alternado en nuestro local procurando fondos para la construcción común” (*El Socialista*, “El teatro obrero”, 22 de diciembre de 1920).

Los conjuntos teatrales de trabajadores se multiplicaron en distintas asociaciones, como tranviarios, zapateros, ferroviarios, estucadores, suplementeros, gráficos, mineros y artesanos; manteniendo escenarios y conjuntos artísticos (Rodríguez: 54). Elías Lafferte, en sus memorias, menciona su labor teatral en los conjuntos obreros:

“Alternaba mis labores de administración del diario [se refiere a *El Despertar de los Trabajadores*] con mis tareas de miembro del conjunto teatral, que actuaba todos los sábados en el local, bajo la dirección del compañero Jenaro Latorre. Naturalmente, este conjunto tenía un sentido político, de enseñanza, de utilización del arte en la tarea de madurar a los trabajadores y no ponía en escena obras como aquellas en que yo había trabajado en las oficinas salitreras, en las que abundaban los marqueses, las condesas, los nobles y el adulterio. Representaba, en cambio, obras que si bien no eran de un gran valor teatral, respondían a las necesidades y al gusto de los socialistas. Entre estas estaban “De la taberna al cadalso”, drama en verso de tres actos de Juan Rafael Allende; “Redimida”, en un acto de Luis Emilio Recabarren, “Flores Rojas” de Aguirre Bretón, “Justicia”, una pieza española de tendencias anarquistas, cuyo autor no recuerdo; “La Mendiga” y otras” (Lafferte: 105).

El *teatro obrero* no respondió a una creación estética, su centro estuvo puesto en un discurso contingente y combativo, a menudo con un carácter panfletario y agitativo. Fue un teatro de denuncia, que de manera didáctica facilitó la comprensión crítica del contexto

social⁷. Se alejó del naturalismo que mostraba el drama burgués, del pequeño drama de la familia burguesa que había pretendido reproducir la realidad objetiva adscribiendo a un determinismo social o biológico; al contrario, buscó develar los factores que generaba el determinismo social (Barría: 35, 40).

Bernardo Subercaseaux lo delimita como un mensaje preciso y reiterado: el del antagonismo, entre el sector del capital y el sector del trabajo; polarización que reaparece una y otra vez bajo distintas formulaciones que tienden a ser modelos de la antítesis entre el bien y el mal: protagonista - antagonista, amos y siervos, burguesía y obrero, mansión y conventillo, aristocracia e hijos del pueblo, lujo y miseria (Subercaseaux: 227). Con la exaltación del enfrentamiento entre las clases se buscaba la auto identificación de los espectadores con la de los personajes populares.

A propósito de la dramaturgia que ha permanecido en el tiempo, podemos establecer que los conflictos dramáticos se establecían en lucha con las fuerzas del orden, las historias eran directas, de corta duración, con un lenguaje simple, sin caer en desviaciones o peripecias menores. Las situaciones dramáticas eran puestas en estados límites, polarizando entre quienes representaban a los opresores, y quienes tenían una visión de mundo transformadora. El desenlace generalmente mostraba una salida ante el conflicto social planteado, apelando a la unidad en defensa de sus derechos (Pereira: 130, 192).

Los personajes eran roles o funciones sociales productivas, representantes de cosmovisiones o intereses en contraposición, no se definían desde su situación subjetiva o psicológica, eran personajes tipos que condensaban un perfil social, anticipándose de alguna medida a la idea del *gestus* social brechtiano (Barría: 37, 39). Los personajes eran los encargados de entregar los mensajes o tesis que proponía el autor, con cierta dosis de heroísmo, dispuesto a dar muchas veces la vida por una sociedad más justa. Los encendidos discursos de reivindicación, o simplemente pedagógicos, tenían un aspecto emotivo fuertemente marcado, los cuales eran entregados muchas veces a través de monólogos. No se trataba solo de provocar identificación en el espectador con aquello que se denunciaba,

⁷En Alemania Bertold Brecht desarrollaría durante los primeros decenios del siglo XX el “Distanciamiento” teorías que llegarían muchísimos años después (años 60’) donde el espectador tomara distancia para ver lo que sucedía en escena con un juicio crítico, esto con la incorporación de recursos escénicos que irrumpen la acción.

sino de apelar a su conciencia y empatía primero, y su capacidad de movilización después, buscando un determinado efecto artístico que llamara a la acción y que planteara otro universo posible.

En ese sentido varios autores lo han vinculado al melodrama que aparece después de la Revolución Francesa, el cual mostraba a personajes claramente divididos entre buenos y malos, sin contradicciones y llenos de certezas, en situaciones terroríficas o enternecedoras, buscando emocionar al público (Pavis: 286). Para Sergio Pereira esta forma artística se ajusta a su intencionalidad, “que establece un modo de enfrentar la realidad por medio de la sublimación e hipertrofia de los sentidos” (Pereira: 165) sostiene:

“Todos los conflictos humanos representados aparecen bajo el tratamiento intensificado de los sentimientos y pasiones, en situaciones depuradas cuyos alcances despiertan un sentimiento profundo de solidaridad y dolor ante el espectáculo que ofrece la maldad y el atropello. El lenguaje frente a estas situaciones se vuelve unidimensional, en el sentido de expresar un solo sentimiento, una única pasión, que provoque un efecto desencadenante en la sensibilidad” (Pereira: 169).

A lo largo de las obras escritas podemos ver la constante utilización de puntos suspensivos, interjecciones, interrogaciones retóricas, que ante las preguntas sin respuestas, generaba una reflexión en el receptor.

Su lectura no señala una ideología explícita, sin embargo, su discurso era de un hombre nuevo capaz de modificar el orden existente, más próximo al compromiso político (Díaz: 187). Como dijéramos anteriormente, el teatro obrero se vinculó a un teatro militante, y dentro de sus exponentes están representados el Socialismo y Anarquismo. En el norte Recabarren organizó grupos y escribió obras, junto a Elías Lafferte, como actor, quienes tenían una tendencia socialista; y, en Santiago, Adolfo Urzúa Rosas, José Domingo Gómez Rojas, Manuel Rojas, José Santos González Vera, y el dramaturgo Antonio Acevedo Hernández dieron forma a un teatro social orientado a la ideología más anarquista (Rodríguez y Piga: 31). Los años en que se desarrollaron ambas coinciden; Recabarren desde 1912, y los intelectuales anarquistas desde 1913 (Canepa: 16). A pesar de las diferencias estratégicas todos ideaban un teatro que fuera capaz de comunicar ideas, reflexiones y aludir

a la universalidad del drama social que vivían los trabajadores (pobreza, cesantía, luchas reivindicativas, falta de libertad de expresión, represión, injusticias, etc.), prefigurando una sociedad nueva, donde el teatro sirviera para difundir ideas, educar y recrearse. Sergio Grez lo establece como una dramaturgia de “redención social”, con un corpus teatral más bien libertario u obrero en un sentido amplio, que ácrata o anarquista propiamente tal (Grez 2012: 275, 291)⁸.

Desde la perspectiva de un teatro obrero reivindicativo se constituyó una verdadera red de producción y difusión teatral independiente del mercado, abierta y regulada por la organización social y política obrera (Piña: 331) que se autofinanciaba, y que era parte indispensable de cada velada o jornada cultural.

La existencia de una dramaturgia obrera más militante no niega la existencia de otra desligada de los intereses ideológicos y políticos, vinculada a una finalidad más artística, deseosa de generar espacios propios de sociabilidad con artistas, actores y escritores aficionados. En las oficinas salitreras se realizó teatro, pero sin el carácter político del teatro vinculado a las organizaciones obreras. Se puede constatar que en gran parte de las oficinas, las obras eran juguetes cómicos, dramas o monólogos de entretenimiento, que se llevaron a cabo para conmemorar aniversarios, fiestas nacionales, religiosas y celebraciones (Correa-Gomez 2000: 111). Con temas livianos, alegres o tristes, las autoridades de las salitreras permitieron un teatro obrero condicionado al discurso de la obra, pasando por la censura patronal, y alejado de los contenidos ideológicos que pusieran en cuestionamiento el orden social imperante. Nena Ruz recuerda sus años de actriz itinerante en la pampa:

“Las oficinas de la pampa eran un lugar muy bueno para trabajar. El público era entusiasta del teatro, y lo más importante eran las facilidades que daban los administradores. Cualquier cosa que pidiéramos para arreglar un escenario, por ejemplo, la conseguíamos sin problemas. A veces cuando no podíamos trasladarnos a otra

⁸Existe un debate por la definición de un “teatro ácrata” o “teatro obrero” por el contenido “libertario” de la dramaturgia de la época. Sin embargo si se examinan detalladamente los contenidos discursivos, la simbología y los mensajes sociales, culturales y políticos, se concluirá que ellas son parte del “teatro obrero” o “teatro social”. La crítica y denuncia del régimen capitalista, la explotación del hombre por el hombre, las desigualdades sociales, la opresión de la mujer, el militarismo, el carácter de clase del estado y sus instituciones, (entre otros temas) no eran monopolio exclusivo de alguna corriente, los anarquistas, socialistas e incluso muchos demócratas eran críticos de estos males sociales. El historiador Sergio Grez elaboró varios escritos con este debate. (Grez 2011b: 9, 29).

oficina, nos proporcionaban un camión, y como todas ellas estaban tan cercas unas de otras, no se presentaban dificultades mayores. Si los obreros no tenían dinero, la libretera anotaba sus nombres y después la administración les descontaba por caja” (Entr. A Nena Ruz, *Camanchaca*: 11).

De este modo, las obras sirvieron para amenizar conmemoraciones, aniversarios y despedidas, impulsando las primeras representaciones obreras masivas. Podemos ver entonces que el teatro en la pampa se dividía en dos corrientes muy claras: la orientada por una mirada de clase y la otra de entretención.

La historia del teatro ha tendido a marginar estas creaciones artísticas, por su “mediocre calidad” o por considerarlas “panfletarias”; asimismo por la fugacidad del acto teatral la información sobre la puesta en escena, los actores, las obras y el público, nos llega centralmente con la lectura de periódicos, la dramaturgía de las obras del periodo que se han recopilado, y a través de algunos relatos que logran transmitir el espíritu de la época, sin tener una documentación acabada. Quizás muchas de las representaciones teatrales eran una simple imitación de la realidad, sin un gran desarrollo técnico artístico, pero esas expresiones venían de lo más profundo de sus sueños y de sus necesidades, era un hambre de expresión, de gritar al mundo que no querían más vivir en las injusticias sociales que padecían.

Sobre el quehacer del actor obrero, el periodista y novelista Daniel de la Vega escribe una crónica en 1930, que a modo de homenaje integra en un compilado sobre teatro. Se reproduce completo a continuación pues entrega una visión de conjunto del momento.

“Vacilantes y reducidas surgieron al principio las agrupaciones de socorros mutuos; después los entusiastas clubs deportivos, con sus escapadas al campo y sus torneos periódicos; más tarde las sociedades obreras abrieron sus salones, y poco a poco estos organismos colectivos regularizaron sus funciones, multiplicaron sus actividades y a veces recogieron reflejos de las vagas ambiciones populares.

En la tarde, apagada la fábrica, las manos trabajadoras se estrechaban. Cada baile, en un modesto local de barrio apartado, era

un suspirón de alivio de mucha gente rendida, más que de trabajar, de vivir monótonamente, sin que un pobre ensueño sirviera de compañía a la hora del crepúsculo.

Después, algunos muchachos entusiastas alzaron un proscenio, armaron tres telones, encendieron una batería, y una noche, tal vez una noche de verano ya muy distante, el telón de la primera velada obrera, ante un público compacto y mudo, se levantó lentamente...

Pequeñas estudiantinas, algunas chiquillas que decían versos viejos, un grupo de obreros que se atrevió con un sainete simple, fueron las primeras estrellas de esos estrechos escenarios. ¿Qué les dijeron los primeros aplausos? ¿Qué emoción las turbó al ver sus nombres en los repartos de los programas? ¿Qué ambición pasó por sus ojos cuando, después de haber caído el telón, volvió a levantarse antes la insistencia clamorosa del público?

El entusiasmo, que al principio fue lucecita aislada, es hoy chisperío crepitante, y el actor obrero es un nuevo tipo que se destaca, con arrogancia y simpatía, sobre el fondo vasto de las mareas populares.

Ese muchacho que en las noches de los sábados se rasura cuidadosamente, se empolva los cabellos y se acentúa las primeras arrugas, es el acicate más recio de la cultura popular. Es una escuela con risas en los labios, un despertador de ambiciones, un propagandista literario. Es más...

Hojea repertorios, frecuenta los teatros, se crea el bendito hábito de leer, hace prender el entusiasmo artístico entre los que le rodean, y en las noches de función ante el resplandor brujo de las baterías, tal vez despertará en muchas fuentes nuevas, como un milagroso titubeo, la emoción estética.

La América necesita iniciar la cultura artística del pueblo. Nuestro obrero todavía es un bárbaro, desesperanzado y hosco. Su único enseño revolotea, como una mariposa negra, en torno a una copa de vino. Cuando cae la tarde los pueblos europeos saben rejuvenecer y descansar con la música lenta de un lied, con la llamada copla, con la brumosa languidez de una balada. A nuestro pueblo no le darnos canciones, pero le abrimos tabernas. Nuestros poetas permanecen inéditos, pero los cantineros se enriquecen. Nuestra burguesía da un recio ejemplo. Preocupada en acumular dinero, aún no ha tenido el

tiempo de abrir un libro. ¿Qué hace el obrero de regreso a la fábrica, a la luz de un candil, allá en el fondo de un conventillo oscuro?

Tu muchacho obrero, que estudias un papel de una comedia, y te caracterizas en las noches de velada, y sales a escena un poco nervioso y te equivocas frente a los primeros aplausos, eres el primer maestro que tiene nuestro pueblo. La primera racha de poesía que baje hasta los pechos obreros pasará por tus labios.

Tal vez interpretas sin habilidad tu papel, tal vez destrozas los parlamentos, acaso titubeas, acaso maltratas algún verso, pero ten sabido que tú, codo a codo con los grandes maestros, estás empeñado en la tarea sagrada de despertar los corazones.

En las noches de función, cuando la farsa termine, antes que rompa el aplauso de tu auditorio humilde, yo quiero que te acuerdes que las manos que ahora escriben esta página de elogio, te aplauden ardientemente, impetuosamente, con un ardor y un ímpetu que jamás les despertó poeta alguno.” (De la Vega: 69)

Con la lectura de este relato podemos imaginar el salto cultural que significó para todos los trabajadores el arte dramático, un espacio donde dejar de lado por un momento las miserias sociales y brutalidad del trabajo diario, y establecer un espacio distinto donde tenían la posibilidad de imaginar, crear y proyectar otra manera de mirar la realidad.

Los propios trabajadores se activaron unos a otros en los saberes del arte, sin duda con miles de problemas técnicos, que desde una mirada actual pudiera parecer mal hecho y básico, pero que sortearon las adversidades para hacer el teatro suyo también.

SEGUNDA PARTE: RECABARREN, EL ARTE Y LA CULTURA

En esta segunda parte de la memoria se abordará la vida de Luis Emilio Recabarren y su práctica política en vínculo con su obra ensayística completa, la cual se va complejizando a medida que sus ideas políticas se van desarrollando.

Se toca la producción artística y cultural que Recabarren desarrolló, y su rol como activador cultural en diferentes ámbitos, contemplando fundamentalmente su trabajo teatral en las organizaciones de trabajadores.

Para finalizar se analiza la obra dramática *Desdicha Obrera* en vínculo con la obra ensayística y las ideas de Recabarren. Para su análisis se utilizan los modelos de Juan Villegas desarrollado en su texto *Nueva interpretación y análisis del texto dramático* y el esquema actancial de Greimas desarrollado por Anne Ubersfeld y, por último, desde las estructuras de Van Dijk se analiza el discurso presente en la obra distinguiendo sus principales tópicos.

Capítulo 3.- Luis Emilio Recabarren Serrano

“La fecha gloriosa de la emancipación del pueblo no ha sonado aún. Las clases populares viven todavía esclavas, encadenadas en el orden económico, con la cadena del salario, que es su miseria; en el orden político, con la cadena del cohecho, del fraude y la intervención, que anula toda acción, toda expresión popular y en el orden social, con la cadena de su ignorancia y de sus vicios, que le anulan para ser consideradas útiles a la sociedad en que vivimos.”
(Recabarren, *Ricos y Pobres*, 1910)

3.1. Biografía

Luis Emilio Recabarren Serrano (1876 – 1924)

Luis Emilio Recabarren nació en Valparaíso el 6 de julio de 1876. Sus padres fueron José Agustín Recabarren y Juana Rosa Serrano, pequeños comerciantes. Estudió en la Escuela Santo Tomás de Aquino, y posteriormente su familia se trasladó a Santiago. Desde los 14 años empezó a trabajar como obrero en una imprenta, donde aprendió el oficio de tipógrafo. A esa misma edad ya participaba en actividades políticas, siendo detenido por repartir un periódico clandestino contra el gobierno de Balmaceda en 1891.

Fue un autodidacta que, capacitándose por su cuenta y en la universidad de la vida, se transformó en uno de los grandes intelectuales de la clase obrera, y uno de los primeros en América Latina en adoptar las ideas de Marx y adecuarlas a la realidad chilena. Fue “más bien educador y propagandista notable – antes - que teórico”, anota Michael Löwy (75). En este sentido es necesario sumergirse en la dimensión pedagógica de su labor cultural para “encontrar la génesis del mito”, sugiere el historiador Jaime Massardo (20), uno de los mayores investigadores de Recabarren.

En 1894 se casó con su prima Guadalupe del Canto, con quien más tarde se separaría; tuvieron dos hijos, Luis Hermenegildo y Armando, de los cuales solo sobrevivió el primero (Pinto 2013: 16). Ese mismo año, a los 18 años de edad, ingresó al Partido Demócrata donde se agrupaban artesanos, núcleos obreros y algunos profesionales. Participó hasta sus 35 años

en esta organización, donde nutrió gran parte de su formación política (Massardo: 177). En sus primeros años de militante dirigió el periódico “La Democracia”, asociándolo al trabajo por “la emancipación de las clases oprimidas” (Periódico *La Democracia* “Carta para Honorindo Vásquez”, 14 de octubre de 1900), y más tarde definió la misión de la prensa obrera de “contribuir a la ilustración y difundir la cultura en las costumbres de los pueblos” (Diario *La Democracia*, “El deber de la prensa obrera”, 7 de abril de 1901). En ese camino fundó a lo largo de su vida 11 periódicos y escribió en 50 de ellos, de donde podemos interpretar su pensamiento político, que también aparece en sus folletos, los cuales distribuyó durante sus múltiples viajes, reuniones y actos (Massardo: 23).

En 1903 se trasladó a Tocopilla, por petición de los obreros de la Combinación Mancomunal de la región, para fundar y dirigir el periódico *El Trabajo*, vocero de los trabajadores marítimos y salitreros. Por esa fecha escribía: “Nuestra miseria tendrá fin. Los palacios y castillos donde hoy ocultan sus orgías nuestros tiranos serán convertidos en patíbulos y después en cementerios, para crear encima la nueva ciudad del amor y de la vida, donde nuestros hijos encontrarán la felicidad por el sacrificio grato de sus padres” (Periódico *El Trabajo*, “La mentira por sistema”, 6 de diciembre de 1903). En 1904 fue detenido junto al directorio del periódico y acusado de sedición a causa de sus escritos.

Permaneció en la cárcel por ocho meses, y desde la reclusión escribió en varios periódicos: “mientras la ley me otorgue el derecho de expresar mis opiniones por la imprenta, mi pluma continuará destilando hiel porque soy un revolucionario que anhelo ver pronto una sociedad nueva, más humana, más justiciera que la actual” (Periódico *El Trabajo*, “La mordaza al periodista”, 6 de diciembre de 1903). De este modo buscó permanecer lo más fiel a sus convicciones. Desde la cárcel escribió sus primeras definiciones sobre el comunismo, publicó una serie de artículos titulados *Hermano, abre tus ojos* en el periódico *El Trabajo*:

“Si la población trabajadora produce un millón de pesos mensuales, lo natural sería (aceptando el actual sistema) que en primer lugar se atendieran en debidas condiciones los servicios ligados a la vida de los pobladores” (7 de noviembre de 1904). “Nosotros que lo producimos todo no poseemos nada. Este estado de las cosas que ya lleva una vida quizá de tres mil o más años, debe ya tener término,

no es humano, ni culto, ni civilizado permitir que siga el curso indeterminado de siglos y siglos, esta era de monstruosa explotación que se hace al hombre por el hombre”(1 de diciembre de 1904).“La tierra nos pertenece a todos, nadie tienen derecho a reclamarla como propia, y los que estamos desposeídos vamos a tomar la parte que necesitamos para vivir” (“Pueblo ¡Agitate!”, 8 de diciembre de 1904)

De este modo fue develando la explotación de la clase obrera, y explicó al conjunto de los trabajadores la perspectiva de una sociedad diferente, desnaturalizando el sistema capitalista. En 1905 publicó el folleto *Proceso oficial contra la Mancomunal de Tocopilla*, donde detalla el ataque de las autoridades al funcionamiento de la Mancomunal y de su prensa:

“Privar la libertad del pensamiento es como privar al individuo el aire que respira. Hasta la libertad de pensamiento no le es dado llegar a ninguna autoridad. El pensamiento es, hoy por hoy, la única premisa que caracteriza la individualidad. [...] Para la libertad de pensar no puede haber leyes, porque el laboratorio del pensamiento está destinado a servir a la humanidad” (Recabarren, *Proceso oficial contra la Mancomunal de Tocopilla* 1905).

Con sus escritos y folletos cuestionó la política gobernante de persecución a la libre expresión. Realizó giras por las salitreras del cantón de Toco y de Antofagasta, donde se radicó. En Antofagasta escribió en el periódico *La Vanguardia* y el Partido Democrático lo proclamó candidato a diputado. Antes de las elecciones, en febrero de 1906, participó en los movimientos huelguísticos de Antofagasta, que fueron reprimidos de forma sangrienta por las fuerzas armadas. Se acusó a Recabarren como instigador del movimiento, sin embargo, la persecución no pudo impedir su victoria, convirtiéndose en el primer diputado obrero electo en América.

En el momento de prestar juramento para ocupar las sillas del parlamento, sucedió un incidente que luego Recabarren describió de manera detallada en su folleto *Mi Juramento*, sucesos que terminaron destituyéndolo de manera ilegítima de la Cámara. En un inicio un grupo de parlamentarios conservadores buscó invalidar su puesto al negarse a jurar por Dios, y Recabarren argumentó:

“Yo, respetuoso de las creencias ajenas, he presenciado el juramento que en conjunto prestaron los señores diputados; pero al mismo tiempo declaro que, en mi conciencia, no existe Dios, ni existen los Evangelios; nacido en el taller, no alcancé a estudiar esta materia. [...] Yo he venido a este recinto en virtud de la voluntad popular y no tengo para qué invocar el nombre de una divinidad en la cual no creo, para que esa divinidad sea testigo de mis promesas” (Recabarren, *Mi juramento en la Cámara de Diputados el 5 de junio de 1906*).

Recabarren había desarrollado un pensamiento laico y denunciaba el rol que jugaba la iglesia y la religión para engañar con ilusiones a los trabajadores. Debido a la justificación que realizó se aprobó su juramento, pero luego su contrincante del Partido Radical anuló las elecciones de Tocopilla sin pruebas efectivas, lo cual terminó destituyéndolo de su cargo en la Cámara. La opinión pública quedó asombrada ante el proceder de la Cámara de Diputados, e incluso la prensa burguesa condenó su decisión. *El Mercurio*, en su editorial del 23 de junio de 1906, manifestó:

“Ese diputado por Antofagasta es uno de los pocos hombres en Chile que han llegado hasta el Congreso exclusivamente en virtud del voto popular, por la simple, libre y espontánea voluntad del pueblo elector, sin intervención de fuerza alguna que perturbara el criterio de los que lo eligieron [...] Es, además, un hombre pobre, un obrero legítimo, no un supuesto obrero como no faltan entre nosotros. Carece no sólo de medios de fortuna, sino que además está alejado, por la misma actitud que ha asumido en estos últimos años, de toda esperanza de que ningún hombre de fortuna lo ayude. Y así, contra las autoridades, contra el dinero, sin gastar un centavo, sin emplear otros medios que los que le daban el ascendiente que había ido ganando sobre los electores, Recabarren ha llegado a la Cámara.” (*El Mercurio*, Editorial, 23 de junio de 1906)

El impulso a los trabajadores a entrar en la arena política generó que la oligarquía chilena defendiera sus puestos dentro del parlamento; sin embargo, la alta votación popular de Recabarren marcaba un hito que no podían desmerecer.

A propósito de la elección electoral se fue a vivir a Santiago, donde por desacuerdo con la posición de su partido en la lucha presidencial se constituyó el Partido Democrático Doctrinario, de orientación socialista, del cual Recabarren fue secretario general y sacó a la

luz el periódico *La Reforma*, en Santiago. Al ser eliminado de la Cámara de Diputados fue condenado por la Corte de Tacna a 541 días de cárcel por su supuesta participación en los sucesos de 1906 en Antofagasta (Cruzat y Devés). Se alejó de Chile para evitar la sentencia y permaneció dos años en Argentina y en Europa (viajó por España, Francia y Bélgica). Aprovechó su viaje para estudiar los movimientos políticos y sociales del proletariado internacional, escribió artículos con noticias de la situación de los trabajadores a lo largo del mundo, los que fueron publicados en buena parte de la prensa obrera. Por esos años empieza a definir la noción de socialismo en diferenciación a la democracia: “La democracia proclama reformar instituciones, *democratizarlas*. El socialismo proclama la desaparición de las instituciones inútiles y el remplazo de algunos por otro completamente distintos, *socializándolas*” (*La Reforma*, “Democracia y socialismo”, 28 de diciembre de 1907). Lo que dará paso a una centralidad del socialismo en su discurso, una suerte de descubrimiento hacía una formula programática, teórica y existencial (Massardo: 214).

En Argentina militó en el Partido Socialista Argentino y fue delegado por la Unión Tipográfica al Congreso de Unificación de las organizaciones obreras argentinas, instancia en la cual polemizó con el anarquismo:

“Con vuestra intransigencia de declarar la organización comunista anárquica, nos alejáis a nosotros los socialistas [...] y con mayor razón alejaréis a ese inmenso número de desgraciados obreros que todavía viven en la más grande ignorancia, que se niegan a organizarse por debilidad y degeneración, que por esa misma ignorancia huyen del socialismo, al que califican de antipatriótico, antirreligioso, antisocial, etc., y se horrorizan del anarquismo porque gasta en la difusión de sus ideas una violencia insípida, sin objeto, que los ahuyenta, engendrando en ellos el horror y el pánico” (*El Trabajo*, “Un discurso de Recabarren en el Congreso de Unificación”, 18 de mayo de 1907).

En diversas instancias discutió con el anarquismo a través de la prensa, su fin estaba puesto en la unión de los trabajadores, para que se convirtieran en una gran fuerza organizada por sus derechos. En su paso por Europa participó en una reunión de la Internacional Socialista, donde se admitió el ingreso del Partido Socialdemócrata chileno.

En 1908 regresó a Chile y cumplió la injusta condena pendiente que tenía, entre noviembre de ese año y agosto de 1909. Desde la cárcel escribió su folleto *Mi juramento en la Cámara de Diputados en la Sesión de 5 de junio de 1906*, donde esclareció la maquinación por medio de la que se le excluyó de la Cámara, citado anteriormente.

En la cárcel conoció a Teresa Flores, joven de 18 años que acompañaba a su padre a ver a otro reo, quien se convertiría en su compañera. En una carta que le escribe desde la cárcel de Los Andes manifiesta:

“Tu compañía me fortalecerá. Tengo la convicción de que tu persona me dará más bríos para luchar. Tú me inspirarás y harás que mis pensamientos sean cada vez más hermosos, y a medida que esto se produzca tú irás bebiendo en mis labios el amor que yo beba en tu alma [...] Unámonos a nuestra dicha la dicha de todos. Así nuestra felicidad será tan inmensa como inmensa será la felicidad de todos” (Recabarren, “Contigo”, 30 de mayo de 1909).

Por sus escritos podemos deducir que Recabarren era un idealista y apasionado, que se entregaba con sapiencia a sus sentimientos. Junto a Teresa Flores recorrieron Chile difundiendo los derechos de las mujeres y el ideal feminista.

Recabarren solicitó su indulto al juzgado de Melipilla y salió en libertad, de inmediato llevó a cabo un viaje de tres meses de duración por el centro y sur del país, dando conferencias y revisando la organización de los trabajadores. Mediante sus actividades e ideas buscaba educar y organizar a los trabajadores, forjando una identidad y conciencia de clase (Jobet, Barría y Vitale: 18), aportando en la constitución de un movimiento obrero consiente y organizado.

El Centenario de la República en 1910 lo pasó en Santiago, donde dictó su conferencia *Ricos y Pobres a través de un siglo de vida republicana*, ensayo donde analizó la situación de atraso, explotación y miseria del pueblo chileno. Ajeno a todo chovinismo denunció el carácter engañoso de la historiografía, que al reseñar la trayectoria del país desconoce y olvida el papel jugado por el pueblo. En su texto denunciaba:

“Yo miro y veo por todas partes, generales alegrías y entusiasmos al acercarse cualquier ocasión de festividades, y yo en mi ser, en lo íntimo de mi ser, no siento ni siquiera el contagio de esa alegría ni de ese entusiasmo. Más bien siento tristeza[...]El pueblo, la clase trabajadora, que siempre ha vivido en la miseria, nada, pero absolutamente nada gana ni ha ganado con la independencia de este suelo de la dominación española. [...]¿Dónde está mi patria y dónde mi libertad? ¿La habré tenido allá en mi infancia cuando en vez de ir a la escuela hube de entrar al taller a vender al capitalista insaciable mis escasas fuerzas de niño? ¿La tendré hoy cuando todo el producto de mi trabajo lo absorbe el capital sin que yo disfrute un átomo de mi producción?” (Recabarren, *Ricos y Pobres*, 1910).

En este escrito vemos como Recabarren planteaba que la historia de Chile ha beneficiado a las clases dominantes, mientras que para los trabajadores la situación seguía siendo profundamente desigual.

El mismo año (1910) escribió *El sembrador de odios* y *La Huelga en Iquique. La teoría de la igualdad*; este último folleto con el fin de rebatir y aclarar lo escrito por Francisco Valdés Vergara quien atribuyó la responsabilidad a los trabajadores por la matanza de Santa María de Iquique por sedición y desorden. El análisis de Recabarren demostró la conducta pacífica sostenida en todo momento por los trabajadores, antes de ser masacrados por las justas demandas que hacían.

“El capitalista consideraba justo encarecer el precio de los artículos de consumo cuando bajaba el tipo del cambio, pero consideraba injusto que los obreros pretendieran aumentos de salarios [...] la voz de orden entre los huelguistas era de severa disciplina, de tranquilidad y de paz. Nadie pretendía turbar el orden. Todos querían conmovier con su ejemplar conducta. [...]¿No era el pueblo el amotinado, el que se sublevaba! Era la burguesía: gobierno y capitalistas, los que conspiraban tenebrosamente contra el proletariado” (Recabarren, *La Huelga en Iquique. La teoría de la igualdad*, 1911).

En esta cita vemos como Recabarren denunciaba la violenta represión contra los trabajadores y sus legítimas demandas. En el mismo folleto debatió sobre la desigualdad, Francisco Valdés sostenía que la ley de la creación y la única igualdad es la de adorar a Dios. Luis Emilio Recabarren fundamentaba en forma convincente sobre la igualdad social:

“Si las desigualdades físicas o naturales son hermosas y llegan a ser la armonía misma para recreo y solaz de los seres humanos, en cambio las desigualdades sociales son horribles, espantosas, irritantes y sobre todo injustas e inmorales, porque dañan la vida y usurpan la felicidad de muchos en beneficio de unos pocos [...] La burguesía, sin embargo, restringe y limita el anhelo de mejoramiento del pueblo, cuando aumentándole las horas de trabajo no le deja tiempo para coordinar sus pensamientos, ni para educarse, ni para regocijarse. Limita ese anhelo cuando coarta su progreso económico y por este medio impide el desarrollo de la cultura, que es la circunstancia más preciosa del bienestar agradable y cómodo [...] Queremos que la felicidad la disfrute cada ser humano, a su propio sabor. No abusemos, pues, de esta expresión de la Igualdad. Lo que queremos es que se reconozcan iguales derechos y deberes en todos los individuos.” (Recabarren, *La Huelga en Iquique. La teoría de la igualdad*, 1911).

En sus folletos y conferencias explicó las desigualdades sociales que hasta entonces eran naturalizadas, debatiendo en su condición de obrero tipógrafo con historiadores y ministros, denunciando en cada escrito la explotación de la clase trabajadora.

Se estableció en Iquique por cuatro años y en 1911 fundó el periódico *El Grito Popular*, siendo su director responsable Elías Lafferte; de su primer encuentro con Lafferte en Huara podemos desprender su físico y personalidad:

“De pronto vimos bajar a un hombre de cabellos y bigotes negros, ojos capotudos y porte desgarrado. Usaba pantalones anchos y los bolsillos de su chaqueta parecían llenos de papeles. Embarazado con tres o cuatro maletas y algunos paquetes, miraba en torno suyo, como buscando a alguien. Inmediatamente nos acercamos y nos saludó, uno por uno [...] Hablaba con palabras al alcance de todos, accionaba poco, pero sabía con su propia voz, remachar algunos conceptos” (Lafferte: 76, 79).

A comienzos de 1912 vio la luz su periódico más importante: *El Despertar de los Trabajadores* de gran influencia en la zona del salitre, con un tiraje de 1200 ejemplares, para que luego de un año la edición alcanzase los 3500 ejemplares (Grez 2011a: 35).

Su viaje por Europa y Argentina, y el contacto con grandes figuras del socialismo mundial, habían encendido la idea de crear un Partido Socialista en Chile. Así, el 6 de junio

de 1912, 22 militantes presididos por Recabarren, decidieron unánimemente la separación de Partido Demócrata y la fundación del Partido Obrero Socialista (POS) con el objetivo de reunir a las clases trabajadoras (Grez 2011a: 31). Fundado el POS, escribió el folleto *El Socialismo* para explicar los principios teóricos y programáticos de la nueva colectividad y plateando el socialismo como horizonte estratégico de todas las luchas.

Recabarren trabajó con energía en la consolidación del Partido Obrero Socialista; desde ese momento *El Despertar de los Trabajadores* apareció como “diario socialista de la mañana”, y además publicó un semanario de propaganda anticlerical: *El Bonete*, y fundó la Sociedad de Defensa del Trabajo de Oficios Varios, que al cabo de seis meses, tenía a doscientos socios que pagaban una cuota semanal que les permitió comprar mobiliario. La acción de esta institución fortaleció a gremios de cargadores y panaderos, echando a andar la Cooperativa Obrera Tipográfica y luego una Sociedad Cooperativa del Pan. El POS, *El Despertar de los Trabajadores*, los gremios y cooperativas funcionaban en una gran casa que respondía a las necesidades del momento (Grez 2011a: 35), donde también se había instalado un salón cinematográfico con un biógrafo obrero (Jobet, Barría y Vitale: 33). Participó como orador en diversas conferencias dictadas en el local de *El Despertar* y en otros sitios públicos como la Plaza Prat y Plaza Condell de Iquique.

En 1913 – 1914 realizó giras de propaganda por el norte con el objetivo de impulsar la organización del partido, el cual vinculó al desarrollo cultural de los obreros y sus expresiones artísticas. En cada sede realizaban actividades para educar y acercar a la clase trabajadora fortaleciendo su propia identidad, así mismo los militantes promovían la creación de teatros obreros como medios de educación política del pueblo.

Al estallar la Primera Guerra Mundial, publicó su folleto *Patria y Patriotismo* el cual originó muchas polémicas en su presentación en el Teatro Municipal de Iquique donde lo acusaron de antipatriota y enemigo del ejército. El verdadero amor patriótico, afirmaba, se demostraba luchando por instruir al pueblo (Pinto 1999: 338); combatiendo el alcoholismo y la prostitución. En su folleto define su propio concepto de patria:

“Seréis capaces de decirme, quién amará más la patria, ¿el que la empuja a la guerra o el que quiere salvarla de la guerra?, [...]”

Quisiéramos ver todas las banderas del mundo formando hermoso conjunto abrazadas con la internacional, símbolo grandioso de la paz [...]Yo no quiero que nadie odie mi patria, por eso amo la patria de todos” (Recabarren, *Patria y patriotismo*, 1914).

Recabarren fue un internacionalista, quien entendía que los trabajadores de diversos países sufrían las mismas condiciones de vida, por ello combatía el patriotismo que arrestaba a las naciones a la guerras, contraponiéndola con la unidad de los explotados. Este planteo se ve también reflejado de manera irónica en *El Despertar de los Trabajadores* en 1912 en su escrito “A mi patria” (Cantares en Prosa):

“Cómo no he de amarte, patria mía, si nací en tu seno, bajo tu bandera; aunque en el donde mi madre moribunda por las fatigas del trabajo, me dio a luz, no había ni catre, ni colchón, sino un asqueroso montón de harapos;

Cómo no he de amarte, patria mía, si huérfano a mi temprana edad, porque mi madre murió de hambre y de fatiga, yo vagué errante y Hambriento, desnudo y miserable, viviendo la vida de los desheredados en cuyo seno aprendí sólo groserías;

Cómo no he de amarte, patria mía, [...]

¡Patria mía, patria de mis andrajos, patria de mis vicios, patria de mi ignorancia, patria de mis delitos, patria de mis cadenas... yo no sé lo que eres... repito lo que he oído!” (*El Despertar de los Trabajadores*, “A mi patria”, 29 de agosto de 1912).

Se pronunció contra la guerra mundial. En este punto dio un paso a la izquierda de las posiciones de la II Internacional, que se terminó disolviendo por apoyar a sus naciones en la Primera Guerra Mundial. En este sentido además de internacionalista era antimilitarista, en 1914 escribía “Estamos convencidos que el militarismo sólo existe y se conversa hoy, para la defensa de los intereses capitalistas y en contra de los intereses proletarios” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Tolerancia”, 12 de febrero de 1914).

En 1915, Recabarren fue candidato a diputado del POS por Tarapacá, no obstante, tras una dura campaña a lo largo de la región, salió derrotado por cohecho y fraude de los

candidatos oligarcas (Jobet, Barría y Vitale: 37). Hasta mediados de 1915 el POS era una organización esencialmente nortina, con algunos núcleos en Valparaíso, Viña del Mar, Santiago y Punta Arenas. Para lograr su unificación se realizó su primer congreso, al cual también asistieron delegados de Calama, Tocopilla y Concepción. En dicho congreso se definió una declaración de principios, un programa mínimo de mejoramiento social, un estatuto orgánico y la creación de un Comité Ejecutivo Nacional (CEN) (Grez 2011a: 47, 49), los que fijaron las bases políticas y doctrinarias del socialismo chileno por unos años. Dentro de las propuestas para mejoramiento social estaban las reformas al sistema político administrativo que garantizaban el derecho electoral, de asociación, de prensa, la supresión de los ejércitos permanentes y el presupuesto para el clero, reforma al código civil reconociendo la igualdad de sexos, fundación de barrios obreros, creación de casa de la maternidad para niños, creación de una Cámara del Trabajo donde estuvieran representados los trabajadores, enseñanza laica, obligatoria y gratuita, entre otras medidas.

Dentro de sus medidas mínimas apuntaba a la transformación de la Constitución por una más justa e igualitaria. En su declaración de principios declaraba como objetivo: “la emancipación total de la Humanidad, aboliendo las diferencias de clase y convirtiendo a todos en una sola clase de trabajadores, dueños del fruto de su trabajo, libres, iguales honrados e inteligentes. (...) Esto es, la transformación de la propiedad individual en propiedad colectiva o común” (Programa y Reglamento del Partido Obrero Socialista. Exposición de principios). El desarrollo del POS fue un proceso lento y contradictorio, pues no existía una matriz ideológica consolidada; algunos lo atribuían a los orígenes heterogéneos de sus militantes: demócratas, anarquistas, sin partido, obreros, pequeños comerciantes, intelectuales y profesionales; donde preponderaban obreros de la pampa. Asimismo, las discusiones que circulaban a nivel internacional llegaban a Chile con años de desfase. Las comunicaciones lentas, la pobreza material de los militantes, el régimen político oligárquico, entre otros factores, influyeron en las dificultades de la conformación del POS como una entidad organizada y unificada en sus primeros años (Grez 2011a: 47, 59).

Recabarren daba una gran importancia a la acción política gremial, en los sindicatos, federaciones y cooperativas, estas últimas consideraba que a medida que se multiplicaran irían remplazando paralelamente a la industria burguesa, hasta extinguir la explotación

capitalista. Esto junto con la participación en elecciones municipales y parlamentarias para lograr influenciar en las reivindicaciones por el mejoramiento económico y social del pueblo, junto con la progresiva acción dentro de los gremios enfocada en educación doctrinaria, impulsando cultura y moral socialista, irían paulatinamente planteando otra forma de vida y producción hacía una más socialista, con principios pacifistas sin incurrir en la violencia. “Los socialistas queremos perfeccionar la vida para que llegue un momento que no seamos opresores, explotadores ni verdugos; ni víctimas, ni explotados, ni miserables” (Recabarren, *El Socialismo ¿Qué es y cómo se realizará?*, 1912). Estas fueron las primeras concepciones más evolutivas influenciadas por la II internacional, que luego irían mutando en un proceso de búsqueda de fórmulas propias (Grez 2011a : 61, 69).

Dentro de su imaginario político también se encuentra presente una ética y moral muy determinada, que se presenta de diversas maneras y en particular, la “representación de la revolución vinculada a los sentimientos, a una determinada forma de justicia, a una ética del trabajo, y al amor” (Massardo: 127). En su texto que *¿Qué es el socialismo?* dirá, “El socialismo no sólo acude a la ciencia, sino también al sentimiento [...] es un sentimiento de justicia y de amor que va en busca de la felicidad para todos [...] El socialismo aspira a que la humanidad sea un hogar feliz y dichoso, donde todo sea amor, arte, justicia, libertad, porque solo así habrá vida.” (Recabarren, *El Socialismo ¿Qué es y cómo se realizará?*, 1912). Jaime Massardo define este pensamiento influenciado por su origen cultural cristiano y libertario, pero imbuido en tradiciones laicas, los cuales “se confunden dando forma a un conjunto de representaciones en las cuales el amor y la redención jugarán el papel de hilo conductor” (Massardo: 135), donde el pueblo sería portador de una fraternidad universal. En la transformación de la vida para su perfeccionamiento y el avance de la conciencia de la clase trabajadora, el trabajo cultural tomaba un rol preponderante, que será uno de sus sellos.

A mediados de 1916, después de una intensa gira a lo largo del país, llegó junto a Teresa Flores a Punta Arenas, donde dictó varias conferencias en la que se destaca *La mujer y su educación*. Luis Emilio Recabarren fue un propulsor de la participación de la mujer obrera en las luchas sindicales y políticas, publicó muchos artículos a favor de la emancipación de la mujer e impulsó la formación de centros femeninos. Entre ellos compuso la letra del Himno del *Centro Femenino Anticlerical Belén de Sárraga*. Su compañera,

Teresa Flores, junto con Juana A. de Guzmán, María Castro, y otras mujeres, fueron animadoras de esos Centros Femeninos que germinaron en plena pampa salitrera (Vitale: 78). Sin embargo, no alcanzó una plena comprensión de la liberación de la mujer, ya que aún la concebía en su papel de madre y productora, amante de sus hijos y compañero, viendo la maternidad como un mandato divino; su lucha estaba enfocada en mejorar su educación y condiciones de vida, con una concepción más paternalista de la mujer.

“Para los socialistas la mujer debe ser el Ser más libre, capaz de saber educar a sus hijos, por lo tanto debe ser superiormente instruida, ilustrada y dedicada por entero a la educación [...] si hoy educamos a la mujer, si perseveramos en educarla poco a poco iremos perfeccionando el mundo, llenándolo de felicidad y de paz” (Recabarren, *La mujer y su educación*, 1916).

A la mujer la concebía como la compañera de lucha del varón, quienes además en conjunto vivían malas condiciones de trabajo. Recordemos que las mujeres ya participaban de la vida laboral como empleadas de comercio, en las empresas textiles, en la alimentación o como empleadas domésticas; en ese contexto ya existían organizaciones y periódicos como *La Alborada* (1905- 1907) y *La Palanca* (1908) que daban cuenta de la situación y las demandas de las mujeres trabajadores. Es así como Recabarren instala a la mujer trabajadora como protagonista de sus obras dramáticas *Redimida* y *Desdicha Obrera*, lo que será un sello de su obra ensayística y dramática.

Estuvo nuevamente en Argentina, donde militó en el Partido Socialista de ese país, descontento de su posición frente a la guerra mundial participó de la organización del Partido Socialista Internacional, y luego se trasladó a Montevideo donde ayudó a crear una sección similar. Ambas organizaciones se sumaron a la III Internacional Comunista, siendo Recabarren uno de sus impulsores (Jobet, Barría y Vitale: 12), es decir, uno de los fundadores de los partidos comunistas de Argentina y Uruguay.

En su estadía en nuestro país vecino escribió una serie de folletos: *Lo que puede hacer la Municipalidad en manos del pueblo inteligente*; *Lo que da el gremialismo*; *La materia eterna e inteligente*, en este último abordó sus inquietudes filosóficas.

En su texto rechazó la idea de un creador, la idea de Dios, afirmando en cambio, la eternidad de la materia, la cual está en perpetua transformación. Escribió “Ni el espacio, ni el tiempo pueden tener fin. Así también la materia no puede tener fin jamás. Podrá transformarse, cambiar de forma y de condición, pero su cantidad jamás puede disminuir ni desaparecer, ni aumentar” (Recabarren, *La materia eterna e inteligente*, 1917). Basado en las tesis Darwinianas, el origen de la vida sería fruto de la transformación de la materia donde reside una inteligencia en constante progresión; y comprueba las falsedades de un alma espiritual eterna. Criticó fuertemente a la iglesia, por “prolongar la existencia de las desgracias y de las injusticias” (Recabarren, *La materia eterna e inteligente*, 1917), definiéndose el carácter anticlerical presente a lo largo de su obra.

En su obra denunció los privilegios de la oligarquía y la pobreza de los trabajadores, desarrollando folletos, artículos, obra de teatro, reflexiones. A su regreso de Buenos Aires se radicó en Antofagasta, donde fundó el periódico *El Socialista*, y escribió el drama social *Desdicha Obrera*, obra de teatro que analizaremos en breve.

En 1919 participó como delegado por Antofagasta en el Primer Congreso Regional de la Federación Obrera de Chile (FOCH), formando parte de su Comité Central Administrativo y luego presidió su tercera Convención realizada en Concepción donde la FOCH adoptó una línea clasista y revolucionaria. El vínculo entre la FOCH y el POS se hizo más fuerte, incluso llegaron a compartir su órgano de difusión, el Periódico *El Socialista* de Antofagasta, fue considerado como la publicación oficial de la FOCH en la ciudad. Recabarren y sus camaradas consideraban que sería la Federación Obrera y no un partido o alianza de partidos quienes reemplazaría al sistema capitalista en Chile (Grez 2011a: 77, 88), afirmándose en la nueva declaración de principios de la FOCH “Abolido el sistema capitalista, será reemplazado por la Federación Obrera de Chile, que se hará cargo de la administración y sus consecuencias” (Declaración de principios de la FOCH, aprobada por la Convención de Concepción el 25 de diciembre de 1919).

Producto de la crisis económica y las grandes movilizaciones sociales entre los años 1918 y 1920, la FOCH y el POS aumentaron sus adherentes, siendo motores de la Asamblea Obrera de Alimentación Nacional (AOAN). Por su parte el gobierno reprimió a los trabajadores en la pampa y todo movimiento de protesta social, destruyó en Iquique la

imprensa de *El Despertar de los Trabajadores*, y clausuró el periódico *El Socialista* de Antofagasta. Se decretó prisión a Recabarren, quien a los días fue liberado por no encontrar causales; sin embargo el Juzgado de Tocopilla lo acusó de estafa y sedición yendo a la cárcel nuevamente. Primero fue trasladado a Santiago donde estuvo incomunicado dieciséis días y al mes siguiente re enviado a la cárcel de Tocopilla; desde la cárcel escribió y denunció la corrupción de la justicia:

“Voy a asistir al Tribunal que me juzga “por propagar ideas subversivas” y a repetirles que seré eternamente propagador de ideas subversivas, por lo cual, si quieren, pueden preferir condenarme desde ya a prisión perpetua, o al patíbulo, si así les parece mejor a los señores “de horca y cuchillo” que ahora y hasta hoy todo lo pueden en Antofagasta, menos encarcelar nuestras ideas, nuestras sublimes ideas, nuestras subversivas ideas [...] la cárcel jamás podrá encarcelar los frutos del pensamiento; puesto que jamás pudo evitar las grandes revoluciones complicadas en la historia”. (Periódico *El Socialista*, “Todavía preso”, 8 de mayo de 1920)

En Julio de 1920 firmaba en un artículo “preso en Tocopilla por haber dicho un discurso al viento” (*El Socialista*, “La moral de mi juez”, 23 de julio de 1920). Estuvo más de doscientos días en prisión, desde la cárcel continuó con sus tareas en las organizaciones obreras y colaborando con artículos. Una de sus propuestas fue la siguiente:

“Nacionalicemos las industrias extractivas. Nacionalicemos las minas del carbón, las salitreras, los bosques, el cobre, la agricultura y procedamos a que toda la industria nacionalizada sea administrada bajo el control de comisiones nombradas por el gobierno o las municipalidades respectivas. Nacionalizar las industrias como están nacionalizadas los ferrocarriles, los correos, etc., y la administración en manos de los mismos obreros, este es el único remedio al mal de la esclavitud y la miseria. El voto y la huelga son las armas para esta obra. Si Chile es de los chilenos, que sea de verdad; que sea para todos y no para unos pocos privilegiados que se vuelven déspotas y tiranos. No es justo que unas pocas familias gocen en la abundancia mientras cuatro millones sufren hambre y despotismo” (*El Socialista*, “Pongamos remedio al mal” 11 de Agosto de 1920).

Recabarren fue el primero en plantear la nacionalización de la industria y el cobre bajo gestión de sus trabajadores como salida ante las desigualdades sociales.

La campaña presidencial de Arturo Alessandri fue una dura prueba para el POS, como analiza el historiador Sergio Grez, pues Alessandri encarnó la idea del cambio social y político, canalizó el descontento de las protestas sociales de la AOAN con un sello populista que fue mirado con buenos ojos por los sectores populares, incluso tres cuartas partes de la FOCH aceptó su programa. En junio de ese mismo año el Partido Obrero Socialista, reunido en la ciudad de Antofagasta, acordó por unanimidad elegir a Recabarren como candidato a la Presidencia de la República, aun cuando se encontraba en la cárcel de Tocopilla, para plantear una política independiente de los trabajadores en las elecciones, y oponerse a las candidaturas burguesas de Luis Barros Borgoño (Unión Nacional) y Arturo Alessandri Palma (Alianza Liberal entre ellas Partido Democrático)(Grez 2011a: 105, 121). En octubre se decretó su libertad provisional⁹.

A finales de 1920 publicó su folleto *¿Qué queremos federados y socialistas; y para qué?* En su texto planteó la esclavitud del salario, la necesidad de abolir la propiedad privada y establecer la propiedad colectiva de las tierras. Incluyó, en ese folleto, un proyecto de nueva Constitución para Chile sobre la base del programa máximo del socialismo.

Recabarren consideraba que la clase obrera tenía que representarse de manera directa en las elecciones parlamentarias, adoptando la línea tomada por Lenin en Rusia de utilizar el parlamento como tribuna para denunciar al régimen capitalista. De este modo, en un pacto electoral entre el POS y la Alianza Liberal, se levantó la postulación de Recabarren.

“No voy al Congreso a hacer leyes inútiles que violarán enseguida los capitalistas; o leyes que perfeccionaran el sistema de esclavitud, no; voy al Congreso: a criticar y combatir el régimen de la explotación burguesa contra la nación, y a señalarle al pueblo desde la tribuna parlamentaria, el camino más corto para que alcance su completa libertad y felicidad” (Periódico *El Socialista*, “¿A que iré a la cámara de diputados?”, 23 de febrero de 1921).

Este pacto significó un giro táctico en la línea del POS, que antes de romper con el Partido Democrático había denunciado los acuerdo con partidos burgueses; en este caso lo

⁹Recabarren estuvo más de 200 días en prisión, y quedó libre bajo fianza de mil pesos; escribe en el periódico *La Jornada* de Schwager. “No es la justicia quien me devuelve la libertad, es la presión nueva actual. Mientras pueda regresar acepten un saludo con un ¡¡Viva la Revolución Social!!” (*La Jornada*, 14 de noviembre de 1920).

justificaron debido a circunstancias muy especiales, la “reacción clerical – oligárquico – capitalista” que venía viviendo el movimiento obrero y que también había afectado a la Alianza Liberal, que había expuesto un programa de reformas sociales (Grez 2011a: 124). La táctica escogida trajo buenos resultados electorales y Recabarren fue elegido diputado por Antofagasta. En la Cámara de Diputados se destacó por su viva inteligencia, sin dejar un solo instante de denunciar los abusos e injusticias del régimen y los intereses de la clase trabajadora.

En uno de sus discursos manifestó: “Represento a los peones de la pampa del salitre, a esos hombres que han proporcionado a este país tanta riqueza con el esfuerzo de sus músculos vigorosos. ¡Esos son mis representados! ¡Para exponer sus ideas he venido aquí!”. Recogió su primer y extenso discurso en un folleto titulado *Los Albores de la Revolución Social en Chile*. Durante el primer año del gobierno de Alessandri la conflictividad social se mantuvo, con represión al movimiento obrero y persecución a sus dirigentes, lo que dio término al acercamiento táctico que había establecido el POS, reafirmando su camino independiente.

Recabarren fue un representante del proletariado nacional; era la primera vez que se cuestionaba el orden social en el seno de las instituciones del Estado (Grez 2011a: 130). Elías Lafferte narra en sus memorias la atención que se generaba cuando intervenía, lo describe así:

“Cuando Recabarren iba a hablar, en la Cámara se producía expectación. Nosotros íbamos a la galería a escucharlo y aplaudirlo. Hablaba ante los honorables, lo mismo que ante los obreros, sin modificar su vocabulario sencillo y claro, su tono tranquilo, sus convicciones firmes. Las cosas que tenía que decir las decía tranquilamente, impertérrito ante las interrupciones indignadas de sus enemigos de clase. No tenía empacho en plantear las cuestiones más revolucionarias; todo lo exponía con la sinceridad del que tiene bien arraigadas sus convicciones” (Lafferte: 164).

Además de sus responsabilidades parlamentarias, siguió dedicado a la prensa obrera, y en agosto de ese año publicó el periódico *La Federación Obrera*, órgano de la central sindical con orientación socialista.

Ante el proceso de la Revolución Rusa y la expansión del comunismo como ideario, la FOCH celebró su cuarta convención a finales de 1921 en Rancagua donde se acordó su filiación a la Internacional Sindical Roja con sede en Moscú y el Partido Obrero Socialista (POS) realizó a continuación su III Congreso en la misma ciudad, en enero de 1922, donde acordó transformarse en Partido Comunista de Chile¹⁰ (PCCh), sección chilena de la III Internacional (Ramírez-Necochea: 419, 457). No existieron grandes cambios entre el POS y el PCCh, se mantuvo su estructura orgánica, estatutos y su línea política, enfocada al vínculo entre lo social y lo político. Uno de los aspectos que podemos plantear críticamente, son las fronteras que se establecieron entre la FOCH y el PCCh, que eran prácticamente iguales, tenían los mismos locales, mismos dirigentes y una prensa común (Grez 2011a: 209, 212). Existió una confusión entre el partido con la organización sindical, lo cual limitó la posibilidad de desarrollo de la organización sindical que - como organismo - debía incluir diferentes tendencias políticas en su interior. Sobre este punto Massardo, a modo de hipótesis interpretativa, propone que para Recabarren “la noción de partido corresponde al movimiento de la clase trabajadora en su conjunto, lo que muestra la identidad entre clase trabajadora y partido que se viene configurando en su representación política” (Massardo: 236), en una lucha por el protagonismo obrero para romper con la condición subalterna del mundo obrero y popular (Massardo: 211, 276), lo cual se ve reflejado en su acción política de clase y el desarrollo de instituciones para estos fines.

Recabarren fue elegido delegado por la FOCH para asistir al Segundo Congreso de la Internacional de los Sindicatos Rojos, y desde el PCCh al Cuarto Congreso de la Internacional Comunista; a finales de 1922 partió a la URSS.

Su viaje duró seis semanas, entre noviembre y diciembre de 1922; como resultado de su experiencia publicó *La Rusia obrera y campesina. Algo de lo visto en una visita a Moscú*. Sus vivencias en el nuevo régimen comunista le impresionaron fuertemente y las personalidades de Lenin y Trotsky le produjeron honda admiración (Jobet, Barría y Vitale: 48). En su folleto además integró imágenes e informes de los dos dirigentes bolcheviques sobre la situación económica de Rusia y las perspectivas de la revolución. Dictó conferencias

¹⁰La declaración del Partido Comunista en su formación sostenía que las clases sociales son irreconciliables y además se planteaba luchar contra el capitalismo, principios muy alejados del actual Partido Comunista, de colaboración de clase.

por Santiago, Antofagasta, Tocopilla, Iquique, Taltal y la pampa salitrera sobre su experiencia y conocimientos adquiridos. En ellas señaló:

“Fui a ver si la clase trabajadora había abolido ya definitivamente el estado de explotación capitalista y de tiranía [...] y puede ver con alegría, que los trabajadores en Rusia tenían efectivamente en sus manos toda la fuerza del poder político y económico, y que parece imposible que haya en el mundo una fuerza capaz de despojar al proletariado de Rusia de aquel poder ya conquistado” (Recabarren, *La Rusia obrera y campesina*, 1923).

Conceptos como “dictadura del proletariado” fueron integrados en los principios del Partido Comunista en Chile de manera más retórica, pues no alteraron su acción concreta (Miranda: 40). Michael Löwy señala que el pensamiento de Recabarren “retiene cierta coloración “obrerista”, subestimando las cuestiones nacionales y agrarias. Su adhesión profunda y sincera a la Revolución Rusa no significó una real apropiación de la problemática leninista” (Löwy: 16).

En 1924 Recabarren no fue reelegido como representante para la Cámara (las elecciones fueron intervenidas) y a fines mayo dejó de existir el periódico *La Federación Obrera* que fue remplazado por *Justicia*.

Durante el mes de septiembre del mismo año un pronunciamiento militar puso fin al régimen parlamentario. El llamado “ruido de sables” pidió mejoras en las remuneraciones a los miembros de las fuerzas armadas, repudió la inoperancia y corrupción política; y prometió en su manifiesto de la Junta Militar convocar a una Asamblea Constituyente (Grez 2011a: 302). Recabarren planteó participar de la organización de una Asamblea Constituyente y estar debidamente representados, pues “¡Solo el proletariado, con el poder político en sus manos, puede hacer la felicidad social!” (Periódico *La Justicia*, “Un juicio sobre el manifiesto de la junta militar”, 13 de septiembre de 1924), pero puso límites: “No habremos de hacernos la ilusión de que de esta Asamblea Constituyente vaya a surgir una República comunista ni anarquista, pero debemos trabajar para que surjan por lo menos los elementos con que hacerla más adelante” (ídem). Sin embargo, las esperanzas puestas se disiparon con la represión, prohibición de ciertas libertades públicas, y el envío al exilio de algunos opositores (Grez 2011a: 310). En octubre, Recabarren publicó un artículo “Siempre

antimilitaristas” donde reafirmó sus posiciones y reiteró que los trabajadores nada bueno podían esperar de un régimen militar, pues ellos estaban “para defender los privilegios de la clase capitalista”(Periódico *La Justicia*, “Siempre antimilitaristas”, 5 de octubre de 1924).

En el seno del PCCh se generó una fuerte resistencia al liderazgo de dirigentes más experimentados, por parte de los más jóvenes, lo que desencadenó que en un Congreso Extraordinario en Viña del Mar durante septiembre. Se designaron nuevos dirigentes, varios de ellos impugnados por Recabarren. En el congreso se discutió sobre la política de alianzas o pactos electorales y la política municipal, cuestionando si su acción era o no era reformista. Recabarren solo participó de las primeras sesiones del congreso porque otras tenía obligaciones en la capital, siendo elegido miembro de la directiva en su ausencia (Grez 2011a: 321 - 326). Recabarren no aceptó formar parte de la nueva dirección, pues consideró que los elegidos carecían de “antecedentes y competencia para afrontar las responsabilidades de ese cargo” (Periódico *La Justicia*, “La elección del comité ejecutivo nacional”, 12 de octubre de 1924). Explicaba, además, “Este incidente que me he visto obligado a provocar tiene por objetivo defender los intereses del partido, del presente y del porvenir del Partido Comunista, amenazado por la vanidad y petulancia de afiliados novicios, que ignoran el verdadero objetivo de nuestro partido”(Ídem). El periódico se abrió a opiniones, las cuales tomaron un tono descalificatorio, los apelados tildaron a Recabarren de “luchador de escritorio”, “canalla”, “creerse amo y señor de la colectividad”, “super- hombre” (Grez 2011a: 330); pasado el impasse varias voces llamaron a la concordia y finalmente se convocó a nuevas elecciones. Sobre los acontecimientos posteriores, podremos pensar que esta polémica interna afectaría a su dirigente.

Recabarren continuó con sus actividades. En una conferencia en el Teatro Esmeralda, en noviembre de 1924, fustigó duramente al gobierno militar por no cumplir la promesa de la Asamblea Constituyente y atropellar las libertades públicas (Pinto 2013: 249). Condenó la entrega del movimiento militar a la oligarquía; el proletariado debía buscar su propio camino independiente.

Realizó una gira por diez localidades del sur y dictó 27 conferencias en 15 días, lo que aseguraba que la FOCH se mostrara más activa (Pinto 2013: 250); nada parecía presagiar que de manera repentina, un 19 de diciembre de 1924, a los 48 años de edad, Luis Emilio

Recabarren se quitaría la vida con una pistola¹¹. Las razones concretas se podrían especular: el cansancio de más de treinta años de lucha sin tregua, largos periodos en la cárcel, la confusa situación de Chile, las duras campañas de desprestigio en su contra, los incidentes de los últimos meses dentro del PCCh, tenían a Recabarren sumido en una depresión; por otra parte, su físico presentaba síntomas de agotamiento y enfermedad, con fuertes dolores de cabeza. En una entrevista a Salvador Ocampo, dirigente obrero, propósito del suicidio de Recabarren declaró: “A mí me impresionó mucho algo que dijo cuando yo trabajaba con él: “Viviré como Recabarren, seré Recabarren y no llegaré a viejo, porque moriré Recabarren” (Varas: 24).

Los funerales de Luis Emilio Recabarren fueron multitudinarios, partían desde la Alameda esquina Bascuñán Guerrero hasta el propio Cementerio General, cuerdas y cuerdas de trabajadores seguían el ataúd por las calles de Santiago, en la plazuela del cementerio diez o más oradores despidieron sus restos (Lafferte: 171). Carlos Pellegrin registró el funeral, del cual existe un extracto de ocho minutos¹².

A través de algunos relatos de quienes convivieron con él podemos deducir su personalidad, un hombre firme y claro pero fraternal, sin sentimientos de superioridad o autoritarismo. Aida Osorio, que siendo niña conoció a Recabarren, cuenta:

“Cuando en el mes de junio de 1912 se fundara el Partido Obrero Socialista, yo tenía nueve años y costumbre de estar en reuniones. Mi padre participó en la organización del Partido. Allí, en una de sus asambleas, vi por primera vez al compañero Luis Emilio Recabarren. Yo lo vi esbelto, con sus grandes bigotes y sus ojos dormidos. Su voz era suave. Sus palabras las comprendíamos hasta nosotros que éramos niños. En una reunión nos encontramos varias muchachitas y niñitos. Algunos corrían por el local metiendo bulla, mientras Recabarren hablaba. Un compañero se molestó e hizo indicación para echar a los niños del local. Recabarren se opuso. Llamó a los niños con cariño, los hizo sentarse y ninguno más se

¹¹La pistola fue comprada en Europa en 1922.

¹²<http://www.ccplm.cl/sitio/funeral-de-luis-emilio-recabarren/> Registro del funeral de Luis Emilio Recabarren, que incluye imágenes del propio Recabarren dentro de su ataúd, junto a las escenas del multitudinario adiós, con cuadros de la ciudad de Santiago por donde transitó el cortejo, hasta el Cementerio General, compuesto por centenares de personas, miembros del Partido Comunista y amigos, para culminar con la despedida final y los discursos de los dirigentes, entre ellos Carlos Pellegrin, director del filme, a nombre de la Federación de Empleados Particulares de Curicó, la viuda y segunda esposa de Recabarren, la dirigente obrera Teresa Flores, y los numerosos discursos de sus compañeros de partido. Tras el Golpe Militar en 1973, la cinta desaparece hasta que el Archivo Federal Alemán, lo envía de regreso a Chile el año 2001.

movió ni chistó hasta que Recabarren terminó de hablar. Nunca he podido olvidar su solicitud para con los niños y los jóvenes. Daba confianza. Recabarren era alegre, contaba chistes, recordaba versos, en los momentos de intimidad, con grupos de muchachos, de obreros o en su hogar” (Rodríguez: 46).

Por su parte, Elías Lafferte en sus memorias lo describe así:

“Recabarren era muy sobrio no sólo para comer, sino para todo. Muy de vez en cuando bebía un vaso de vino. Sus ropas eran sencillas y generalmente deformaba muchos los bolsillos de la chaqueta, pues llevaba en ellos verdaderos archivos: folletos, notas para artículos, cartas y papeles. Cuando leo algunas descripciones que lo pintan como a un “apóstol” laico, las desmiento de inmediato, pues Recabarren no era nada de eso. (...) no tenía nada de místico ni de soñador. Era un trabajador metódico y realista, un hombre alegre y vivo, que encontraba la fuente de su alegría en el estudio y en la lucha” (Lafferte: 87).

Recabarren fue un agitador incansable de las ideas socialistas y las reivindicaciones de los trabajadores, organizador sindical y político quien supo crear organismos de lucha educando a las masas. Entre los principales temas o tópicos presentes a lo largo de su obra está la denuncia a la explotación de los trabajadores, fortalecimiento de una identidad obrera y la conciencia de clase, el anticlericalismo, el rol de la mujer trabajadora, la corrupción de la justicia y las cárceles, la unidad de la clase obrera para salir de la miseria y el socialismo como un horizonte estratégico. Su discurso contribuyó a “construir un andamiaje de un determinado universo ideológico” y una “cultura política en un segmento significativo de las clases trabajadoras de la sociedad chilena, movimiento que por otra parte, no parece interrumpirse sino con el golpe de estado de 1973” (Massardo: 19).

No actuó como un iluminado, ajeno a la clase obrera, su conciencia nace de un contacto directo con el mundo del trabajo, de su vida cotidiana y de sus luchas. El legado de Recabarren en el movimiento obrero y social ha sido enorme.

3.2. El trabajo cultural de Recabarren

A lo largo de la vida de Luis Emilio Recabarren, podemos establecer la preponderancia que fue tomando el desarrollo cultural e intelectual de la clase obrera; para el dirigente, “el pueblo más instruido será el pueblo más poderoso” (Recabarren, *Ricos y pobres*, 1910). En ese camino fue impulsor de organizaciones de trabajadores, contribuyendo a la formación de instancias culturales de diversa índole: prensa obrera, bibliotecas, teatros obreros, clubes de lectura, organizaciones de mujeres, coros, sociedades filarmónicas donde el mundo obrero y popular pudiese asistir, participar y reconocerse (Massardo: 247).

Recabarren fue un activador cultural y entendió que el arte debía estar al servicio del perfeccionamiento social para gestar un espacio crítico entre los trabajadores; donde el teatro podía educar a los espectadores, mostrándoles la realidad que vivían y los caminos de la organización para transformarla. Con el desarrollo de actividades culturales e intelectuales buscaba mostrar cómo sería una vida socialista como antítesis a la vida dentro del capitalismo, y de este modo, cómo la clase obrera podía transformarse en actor de su propio destino, luchando por “romper con la condición subalterna del mundo obrero y popular” como define Massardo (249).

Uno de los ejes de su pensamiento político se enfocó en el desarrollo de la conciencia, del convencimiento personal, de invitar a las conciencias de los trabajadores a avanzar a otra sociedad y mostrar otra humanidad. En ese sentido, aportó a transformar las conciencias del proletariado de “clase en sí” a “clase para sí”, forjando un movimiento obrero maduro como fuerza política independiente; tal como hablaban Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista* “al cambiar las condiciones de vida, las relaciones sociales, la existencia social del hombre, cambian también sus ideas, sus opiniones y sus conceptos, su conciencia, en una palabra” (Marxists Internet Archive).

Recabarren era muy consciente de la estructura social, donde el poder político de la organización económica estaba al servicio de la clase capitalista, dueña de los medios de producción, y de la realidad social del conjunto de la clase obrera:

“Esta forma de organización social es en realidad un sistema degenerativo, que empeora las condiciones morales y físicas de los individuos.[...] En el presente modo de vivir del mundo, las condiciones económicas, determinan, en general las condiciones sociales y morales de los seres. Todos los pueblos del mundo están hoy regidos por un igual sistema económico, basado en la explotación del hombre por el hombre. Esta condición de vida no puede producir nada noble [...] Las mayorías explotadas y gobernadas viven en dominante abyección, son groseras, viciosas, delincuentes.” (Recabarren, *La materia eterna e inteligente*, 1917).

Por esto la dimensión cultural marcó un sello en su vida y obra “Yo creo que donde no hay cultura no puede haber verdadero bienestar. Mientras la clase gobernante restrinja el desarrollo de la cultura, impedirá a la vez la felicidad a que tiene derecho el pueblo” (Recabarren, *La Huelga en Iquique. La teoría de la igualdad*, 1911).

Debido a lo anterior, una de sus principales iniciativas fue convertir los locales sindicales en centros de reunión social, estimulando la creatividad de los oprimidos.

“Hemos comprado esas casas para tener establecidas firme: la imprenta, sus oficinas, nuestros centros de reunión, biblioteca, secretarías sociales, teatro para fiestas y conferencias, y para establecer más adelante escuelas, dispensario, etc., porque donde quiera que arrendemos no estaremos a firme como en una casa propia” (Recabarren, *El Socialista*, “Dio en la herradura”, 20 de agosto de 1920).

El espacio físico donde se desarrollaban las veladas artísticas eran centros que albergaban todo tipo de actividades vinculadas a la organización, integrando además a mujeres y niños. Aida Osorio de Vargas Puebla fue parte de los conjuntos teatrales que desarrolló Recabarren; en un testimonio entregado en un homenaje que el Partido Comunista a los viejos y destacados militantes, relató:

“Él fue quien orientó sobre la importancia de la prensa obrera, los conjuntos artísticos, los coros. Recabarren decía que a los obreros había que llegar con todos los medios de propaganda para ganarnos para la idea de la organización, arrancarnos de la apatía, de los vicios y traernos al socialismo.

“Pero Recabarren no solo hablaba de estas cosas, sino que era un organizador y realizador genial. Él nos organizó en el Conjunto Infantil Arte y Libertad a un grupo de unos doce, entre niños y niñas. [...] Los padres no daban permiso a sus hijas para estas actividades; tenían miedo “al qué dirán” y las críticas. Por eso los trabajadores que tenían confianza en Recabarren daban permiso a sus hijas. Recabarren buscaba él mismo las obras que debíamos representar, aun cuando éstas fueran para grandes, pues que en ese tiempo no existía un teatro para niños. Mariano Rivas, un escritor argentino, por encargo de Recabarren, dirigía nuestro conjunto. Nos enseñaba, en fin, era el director. La primera obra que representamos fue Redimida, del Maestro Recabarren, y recuerdo que fuimos muy aplaudidos y los compañeros nos obsequiaron con bebidas gaseosas y pasteles.

“Recabarren, además, nos juntaba las poesías que debíamos recitar. Asimismo escribía arengas para los mítines, que algunos compañeros aprendían de memoria. Escribía sobre el 1º de Mayo y su significado, sobre el alcoholismo y sus efectos perniciosos, sobre el militarismo, sobre el socialismo, etc.

“Yo, según decían los compañeros, me destacué como artista y pronto pasé al conjunto de adultos, que se llamó Arte y Revolución, en el cual trabajé junto al compañero Elías Lafferte, Samuel Delgado, Federico Serrano y otros; la compañera de Recabarren, Teresa Flores; Iliá Gaete, que fue compañera de Lafferte; Julia Stuardo y otras muchachas cuyos nombres no recuerdo” (Rodríguez: 49).

Podemos afirmar que Recabarren aprovechó el arte teatral para lograr algunos objetivos explícitos: educar a los trabajadores, alejarlos de los llamados “vicios” sociales del capitalismo como el alcoholismo, la prostitución, la violencia hacia la mujer, el embrutecimiento propio del capital; transformando a los obreros en sujetos de su propio destino y acercarlos a las ideas socialistas. En un informe de sus giras, describió la preponderancia cultural que tenían las diversas secciones del partido, con espacios físicos dedicados a actividades sociales y artísticas:

“La Sección Socialista de Tocopilla tiene un magnifico salón para todos sus actos, pero que es realmente una linda sala con capacidad para sus cien personas. [...] Hay una pequeña biblioteca que es siquiera el comienzo de la obra educativa. Las colecciones de

periódicos obreros están a la vista. [...] Una buena docena de compañeros y compañeras han aprendido excelentemente los himnos obreros. Y cada noche de ensayo, atraen sobre las puertas y ventanas del salón una multitud de curiosos que oyen con admiración primero y con alegría después, esos cantos que les anuncian un mundo mejor para el porvenir. Otros compañeros han formado un cuadro dramático, que tendrá a su cargo la hermosa e importante labor de cooperar a la educación y progreso de la cultura popular por medio de la labor teatral, a que dedican con verdadero gusto. Están ensayando varias obritas socialistas que pronto irán a escena y que daremos a conocer sus resultados” (Recabarren, Periódico *El Socialista*, “Muchos progresos socialistas en poco tiempo”, 8 de diciembre de 1914).

El centro de la producción cultural y teatral de Recabarren se desarrolló en el norte del país, donde además concentraba su actividad política, sin embargo, esto no excluyó la proyección de actividades culturales a otras ciudades. Orlando Rodríguez cita en su libro *Teatro Social en Chile* una carta que escribió Luis Emilio Recabarren a un dirigente sindical de Osorno en 1922:

“Estamos preparando una gira artístico-educacional por el “Conjunto Artístico Obrero”, que proyecta realizar un viaje por las principales ciudades entre Santiago y Puerto Montt. El objetivo de esta gira artística es despertar la conciencia proletaria por medio de la representación teatral, el canto y la conferencia, aprovechando la atracción que despierta el teatro, para realizar aquella propaganda que necesita la clase obrera para realizar su organización”. (Rodríguez: 46)

En la cita anterior queda de manifiesto que el objetivo principal del trabajo artístico cultural desarrollado por Recabarren se focalizaba en despertar la conciencia proletaria, disponiendo para ello de todas las plataformas posibles. Es así como la imprenta fue otro de los medios utilizados para difundir la cultura, estimulando además la intelectualidad, a través de la creación de una gran cantidad de talleres gráficos a lo largo de todo el país.

”Mientras la imprenta no estuvo en manos de los obreros, no éramos nadie; vivíamos en la oscuridad, ignorados; no podíamos desarrollar nuestro pensamiento. Cuando ellos han dicho: “tengamos imprenta, y entonces perfeccionaremos nuestras inteligencias”, entonces las

cosas han empezado a cambiar” (Recabarren, *Los albores de la revolución en Chile*, 1921).

Las imprentas eran financiadas peso a peso por los obreros; se editaron folletos y periódicos donde los propios trabajadores escribían. En las páginas de los diarios están los ensayos, artículos y crónicas donde Recabarren difundió su pensamiento sobre las grandes problemáticas de los trabajadores y del país.

- Prensa Obrera: La siguiente lista indica los periódicos que fundó y otros que dirigió en forma destacada: *La Democracia*, Santiago, *El Trabajo*, Tocopilla, *El Proletario*, Tocopilla, *La Reforma*, Santiago, *La Vanguardia*, Antofagasta, *El Grito Popular*, Iquique, *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique, *El Socialista*, Valparaíso, *El Socialista*, Antofagasta, *La Federación Obrera*, Santiago, *Justicia*, Santiago (Jobet, Barría y Vitale: 306).
- Folletos publicados: *Proceso oficial contra la Mancomunal de Tocopilla* (1905), *Mi juramento en la Cámara de Diputados en la sesión de 5 de junio de 1906* (1910), *Ricos y pobres a través de un siglo de vida republicana* (1910), *La huelga en Iquique en diciembre de 1907*. *La teoría de la igualdad* (1910), *El Socialismo* (1912), *La mujer y su educación* (1916), *La materia eterna e inteligente* (1917), *Lo que puede hacer una Municipalidad en manos del pueblo inteligente*(1917), *Lo que da el gremialismo* (1921), *¿Que es lo que queremos federados y socialistas y para qué?* (1921), *Los albores de la revolución social* (1921), *El sembrador de odios*(1921), *Patria y patriotismo* (1921), *La Rusia obrera y campesina*(1923), *Discursos y poesías* (tienen algunos de Recabarren, compilados por él) (1925). (Jobet, Barría y Vitale: 305).
- Obras dramáticas: *Yo pensaba que era libre* (Monólogo) (1912), *Redimida* (1914), *Desdicha Obrera* (1921).

- Poemas: *Adelante Socialistas* (*El Despertar de los Trabajadores*, 27 de julio de 1912); *A Belén de Sárraga* (*El Despertar de los Trabajadores*, 22 de febrero de 1913); *Canción Femenina* (*El Despertar de los Trabajadores*, 23 de abril de 1914); *A la Unión* (*El Despertar de los Trabajadores*, 30 de abril de 1914); *Los últimos mártires* (1921) (Recabarren, *Discursos y poesía (para fiestas sociales)* Trabajos y recopilaciones de Luis E. Recabarren, 1925); *Canto al triunfo* (1923) (Ídem); *Luchar es vencer*(1923) (Ídem).

- Conjuntos Musicales: La estudiantina *Germinal* y el Coro Obrero

- Grupos de Teatro: Conjunto Infantil *Arte y Revolución* a cargo de Mariano Rivas, el *Circulo Arte y Revolución* dirigido por Jenaro Latorre.

3.3. El teatro de Recabarren

Dentro de las actividades culturales impulsadas por Recabarren, el teatro jugó un papel preponderante, debido que podía ser más cercano para los trabajadores, expresar de manera directa un mensaje -en un contexto en que el analfabetismo estaba muy extendido- acercando a nuevos trabajadores a las ideas clasistas y socialistas.

El fenómeno del teatro obrero se venía desarrollando junto al nacimiento de sus organizaciones, en este sentido, Recabarren lo alentó escribiendo dramas que mostraron la realidad de la clase trabajadora, las que se encausaban hacía sus planteamientos ideológicos.

En las primeras ediciones de *El Despertar de los Trabajadores* se publicó la obra de teatro *Flores Rojas*, de Nicolás Aguirre Breton, esta fue difundida en varios números. Cuando finalizó su publicación, Recabarren como redactor del periódico, agregó el siguiente comentario:

“El teatro puede ser educativo si literatos y artistas se los proponen. El arte teatral puede realizar esta obra de rejección humana, si se dedica a combatir las malas costumbres, y fomentar el gusto artístico de los individuos. El teatro como la pintura y la escultura, representa cuadros de la vida humana, pero el arte teatral, tiene la doble ventaja de dar vida a las figuras del cuadro; la estatua se mueve y acciona dando con sus ademanes la expresión que faltare en la literatura. Representa el dolor y la alegría, la risa y el llanto, la ira o la templanza, según lo exija el argumento. Los pueblos mas cultos, han dado mayor extensión a sus espectáculos teatrales por que conocen que es un termómetro en que se mide la cultura de ellos. Un pueblo culto, siente amor, por el arte, y un pueblo artista, sabe sentir por que el arte es todo corazón. Hagamos arte y habremos contribuido a hacer pueblos cultos” (Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, 6 de Abril de 1912).

Como señala la cita anterior dentro de las artes el teatro tiene movimiento, muestra acciones humanas, lo cual permite una identificación diferente, menos contemplativa que se vincula directamente con puntos de vista, sentimientos y emociones. Recabarren le entrega un estatus importante a la cultura y el arte de un país, el rol social que cumple para generar un pueblo culto, no solo en el plano de las ideas y la conciencia, sino que también en el plano de las emociones. Emociones que también se vinculan a un contexto determinado y generan

identidad, Brecht al respecto escribe “las emociones siempre tienen un fundamento de clase muy determinado; la forma en que aparecen es, en cada caso histórica, específica, limitada y condicionada. Las emociones nunca son humanas en general y atemporales”(Brecht: 22), si nos situamos desde este plano, las emociones y sentimiento del teatro desarrollado por Recabarren también apuntaban a forjar una identidad propia, una identidad de clase, mostrando un placer que no había sido experimentado por el público más popular.

También podemos sostener que el teatro de Recabarren se enmarca dentro del naturalismo, como paradigma teatral, el cual tiene un enfoque científico que busca detectar las causas de los problemas sociales, para de esa manera transformar la sociedad, determinar las causas para ver sus soluciones posibles, combatiendo la lógica del determinismo social, rasgo distintivo del teatro social o teatro obrero desarrollando en la primera parte de la memoria.

El grupo teatral *Arte y Revolución* fue, sin duda, el más importante; cuyo título ya nos indica el rol del arte como agente de transformación social, no era arte por el arte lo cual se buscaba realizar, sino un arte comprometidos con los cambios sociales, lo que queda de manifiesto con su nombre. Este grupo llevo a escena las dos obras dramáticas de Recabarren, *Redimida* en 1914 y *Desdicha Obrera* en 1921.

Además de estas dos obras de teatro, escribió diálogos y monólogos publicados en la prensa. Uno de ellos titulado *En la Playa*, diálogo entre dos obreros, Flavio y Jedeón, publicado en el periódico *El Trabajo* de Tocopilla bajo el seudónimo de Lers, es decir, Luis Emilio Recabarren Serrano (Bravo-Elizondo 1986: 53), el 27 de diciembre de 1903; el cual reproducimos a continuación:

“Flavio: Dime, Jedeón, ¿cómo se llama el que pega por la espalda?

Jedeón: Traidor, villano, lo llama la conciencia honrada.

Flavio: ¿Y al que calumnia por medio de anónimos, cómo lo llaman?

Jedeón: A ese se llama cobarde, porque el que se oculta para calumniar es porque tiene “tejado de vidrio”.

Flavio: Entonces, eso que escriben en contra de los trabajadores y de las Mancomunales, ¿son traidores y cobardes?

Jedeón: Le acertaste. Además son malhechores que temen, con razón, caiga sobre ellos la espada de la justicia o los fulmine el rayo de la verdad.

Flavio: ¿Y por qué calumnian a los hombre honrados y a las sociedades bienhechoras que protejen a los trabajadores?

Jedeón: Porque los hombres honrados harán triunfar la justicia, y entonces los cobardes no hallarán dónde ocultar su venganza...

Flavio: Pero cuando las Sociedad Mancomunales lleguen a triunfar con sus ideas, no ejercerán venganza con los tiranos de hoy, sino que los perdonaremos. ¿Por qué entonces, se portan así, tan canallas?

Jedeón: Es verdad lo que dices, pero, cuando nuestras ideas triunfen, enterraremos los vicios en las tumbas del pasado, y ellos no se acostumbraran, sin el robo, sin el juego, sin la bebida, sin la crápula, sin la violencia, sin el lujo, sin el orgullo, sin la tiranía, sin el mando, y en fin no podrán vivir en una sociedad honrada y libre que es lo que nosotros aspiramos. Por eso, cuando ahora, que ven tan cerca el nacimiento de la Nueva Sociedad hacen esfuerzos desesperados en ahogarla en la cuna.

Flavio: Pero, cuando nosotros, los trabajadores los invitamos a esos caballeros a resolver amigablemente nuestros problemas, ¿por qué responden con insultos groseros y calumnias impropias de jente que se precia de culta?

Jedeón: ¡Que inocente eres...! Qué te puede responder un vicioso, adormecidos por las orjías, donde derrochan el oro bañado en sudor que nuestros brazos sacan de la tierra! Narcotizados por los diarios desenfrenos, tienen el cerebro atrofiado, son entes incapaces de razonar, rechazan todo estudio, sólo sirven para “empleados públicos”, etc. Esa es la causa porque no quieren armonizarse con nosotros.

Flavio: Me parece que exageras un poco. Yo tengo aún confianza en que tendrán un momento de cordura.

Jedeón: Espera entonces... y te convencerás” (Periódico *El Trabajo*, “En la playa”, 27 de diciembre de 1903)

Este dialogo está realizado de manera muy didáctica, respondiendo a las concepciones más educativas del rol del teatro, donde uno de los personajes hace las preguntas y el otro responde, con un lenguaje muy coloquial. Es una situación muy cotidiana, como estar sentados en alguna playa, donde el contenido toma gran importancia. Conversado sobre las problemáticas sociales se muestra la dinámica de las clases, por un lado una visión más esperanzadora de una transformación pacífica, y por otro lado lo irreconciliable de dos clases en pugna. Además del fuerte contenido, esta su carácter didáctico; Pavis define que “es didáctico todo teatro que pretende instruir a su público, invitándole a reflexionar sobre un problema, a comprender una situación o a adoptar una determinada actitud moral o política. [...] La nitidez y fuerza del mensaje, el deseo de transformar al público y de subordinar el arte a una visión ética o ideológica” (Pavis: 450). Lo cual queda de manifiesto también en el carácter moralizante del dialogo de ambos personajes.

Otro de sus escritos dramáticos fue el monólogo *Yo pensaba que era libre* en 1912, que fue publicado en *El Despertar de los Trabajadores*. A continuación reproducimos un extracto, (en material complementario se encuentra completo):

“¡Pobres ilusiones mías! Hasta ayer, yo me consideraba libre y ha bastado un momento solo de calmada reflexión para que yo me haya convencido de que vivo en honrosa esclavitud. ¡Pero, qué cruel esclavitud!
¡Qué duras y qué amargas son las cadenas que me atan a esta vida!

Soy joven todavía, y ya tengo cuatro hijos, que son pequeños, que no pueden trabajar y que tienen que comer y vestir. Juntos el trabajo de mi compañera y el mío no me alcanzan para llevar una vida medianamente agradable. Ella, mi compañera, tiene que trabajar todo el día. Somos seis. Ella tiene que cocinar, cosernos la ropa, que lavar, que asear la casa. ¿Ella es libre? Pobre mujer mía, y yo que algunas veces hasta la he golpeado, cuando he llegado curado a la casa! ¿Ella es libre? ¡Pobrecita! Veo que su trabajo es tan esclavizado como el mío.” (*El Despertar de los Trabajadores*, “Yo pensaba que era libre (monólogo)”, 5 de agosto de 1912).

En su dramaturgia se vislumbra de modo expresivo el clamor de cambio social, la manera de escritura del monólogo apela directamente a la emoción, emoción además vinculada con la condición social del personaje y desde ahí a una clase. El monólogo es una denuncia, que pone de manifiesto un “ellos” – los ricos – y un “nosotros” – los explotados, así mismo la relación con su compañera, donde quedan claros los roles de género concebidos por el época. A lo largo del monólogo cuestiona el concepto de libertad, ¿cuál es la libertad de elegir si no se tienen esa posibilidad material?.

El monólogo es utilizado por Recabarren en su dramaturgia, como un diálogo entre el personaje consigo mismo, pero al mismo tiempo una reflexión que se busca traducir en los espectadores, apelando a las fibras emotivas y su capacidad de transformación; elemento además muy utilizado en el teatro obrero como indicábamos en el capítulo 2. Las exclamaciones como manera de escritura también están presentes en toda su dramaturgia.

De sus dos obras dramáticas solo se conoce el texto *Desdicha Obrera*. La obra *Redimida* no fue encontrada en la investigación realizada¹³; sin embargo, por el periódico *El Despertar de los Trabajadores* podemos saber su fecha de estreno, su argumento y elenco. El día 15 de Enero de 1914 salió un anuncio de su estreno:

“Se estrenará el drama inédito, titulado “REDIMIDA” Letra de Luis Emilio Recabarren.

El argumento constituye la preciosa teoría del matrimonio futuro o sea un bosquejo del amor libre. La madre de la novia es una fanática que se redime y se convierte al Socialismo, por la propaganda de su hija y de su hermano. Para suavizar la rudeza de una vida, machucada con un trabajo ruin y brutal necesitamos proporcionarnos un poco de alegría, con acciones que tengan el valor de ser nuestras, productos de nuestros anhelos y que sirvan para modelar nuestra propia educación futura.

Seis personajes actúan en “Redimida” y sus papeles están distribuidos como sigue:

¹³Para la búsqueda del texto dramático “Redimida” se acudieron a todas las fuentes, incluso se preguntó al investigador Pedro Bravo Elizondo quien tampoco lo había podido encontrar.

Floreal (liberal) : por Elías Lafferte

Victoria, católica (su esposa): por Elvira de Lucero

Redimida, socialista (hija de ambos) por Teresa Flores

Flor, católica (hija de ambos): por Isolina Cisternas

Libre, socialista (hermano de Victoria): por Diego Lucero

Todos los actores, son aficionados, pero han puesto todo el entusiasmo y el amor dignos de la causa socialista, para que esta obra resulte de un éxito feliz y produzca la educación que es necesario.

El dramita “Redimida” resulta, llevada a la escena, de un alto valor doctrinario educativo, y de inapreciable utilidad para el perfeccionamiento de las costumbres y para la pureza de los sentimientos de la juventud, tan mal educada hasta el presente. La juventud socialista de ambos sexos, ganará mucho de la enseñanza que producirá la presentación de Redimida. Esto nos hace esperar que la asistencia será bien numerosa y aprovechada.

El BENEFICIO de esta función está destinada a la conclusión de la Sala- Teatro de El Despertar, lo que nos hace esperar un buen concurso de todas las familias que estiman el progreso de nuestra obra.

Entrada general: un peso. Niños: media entrada. Niños chicos gratis”
(*El Despertar de los Trabajadores*, “Segundo Aniversario de el Despertar”, 15 de enero de 1914).

El análisis del periódico entrega información sobre el argumento de la obra, que retrata a una mujer devota y católica que se convierte al socialismo por influencia de su hija y su hermano, la obra da cuenta que la conciencia influenciada por la religión y la iglesia se pueden transformar hacia el socialismo. El título de la obra también tiene una gran significancia, la redención de liberar de una obligación o de un sufrimiento a una persona, que en este caso tienen un carácter irónico, pues la iglesia postula que Jesucristo al ser

crucificado redimió a la sociedad del pecado original, y en este caso, la madre de la novia se redime de la religión.

Al igual que en *Desdicha Obrera* las mujeres son las protagonistas, y mujeres también son las actrices de la puesta en escena tal como indica el anuncio, el teatro se convierte en una vía donde las mujeres “se nombraron a sí mismas y fueron nombradas de manera distinta” (Correa 2003: 33). Interesante pensar el rol que cumplen las mujeres en el teatro de Recabarren, en un contexto social donde aún no tenían derechos políticos y sociales. En sus obras las mujeres son sujetas políticas que se transforman y transforman a los demás.

Se menciona que la obra tiene un valor doctrinario educativo, como hemos señalado en esta memoria, la concepción de teatro y cultura que tenía Recabarren estaba enfocada en educar a los obreros y forjar una nueva conciencia. Además se muestra el desarrollo de un teatro donde los actores eran aficionados, movidos por un compromiso político.

Los ingresos por la venta de entradas servirían para la construcción de una sala de teatro, sitúa el desarrollo de la cultura en manos de los propios trabajadores, no se ve el arte como una cosa que se “entrega a la gente”, sino que se hace con la gente, los involucra.

Si bien no tenemos el texto *Redimida*, podemos saber el contexto de su estreno que fue para el aniversario de los dos años de la fundación de *El Despertar*, en la segunda sesión del día domingo a las 20.30 horas, en calle Bolívar 1020; donde se realizaban veladas - conferencias bajo el patrocinio del Centro Femenino, del Centro de Estudios Sociales del Partido Socialista y del círculo teatral Arte y Revolución (*El Despertar de los Trabajadores*, “El 2.0 Aniversario de la fundación de “El Despertar”, 17 de enero de 1914). En una nota posterior al estreno de la obra se publicó el siguiente comentario:

“Finalmente la representación de “Redimida” se realizó con todo éxito, agradando bastante al público, tanto su presentación escénica como el argumento de su obra. Sin que signifique una alabanza inmerecida, es justo decir que el grupo de compañeros y compañeras que actúan en el círculo dramático y socialistas, Arte y Revolución, son una hermosa esperanza pues, se inician con bastantes dotes artísticas, y sobre todo con voluntad y entusiasmo” (*El Despertar de los Trabajadores*, 20 de enero de 1914).

Elías Lafferte también comenta la obra *Redimida* en sus memorias:

“Estábamos poniendo en escena una obra de Recabarren llamada “Redimida” que contaba la historia de una pobre mujer sola y abandonada, a la cual la revolución ganaba para una vida digna y de lucha. Ilya representaba el papel de Libertad, que en la última escena termina uniéndose al protagonista masculino que estaba a mi cargo. Esa noche, un sábado, yo le había dicho a Recabarren que la escena final de su obra no iba a ser sólo teatral, sino real, pues esa era la forma que Ilya y yo habíamos elegido para unirnos” (Lafferte: 118).¹⁴

La otra información que recogimos fue que se difundió a modo de folleto y vendió a \$0.60 en el local de la Federación Obrera de Magallanes en 1916¹⁵, y seguramente también en la imprenta de El Despertar.

Su siguiente obra *Desdicha Obrera*, es sin duda la más conocida, ha sido publicada en libros y representada por diversas compañías de teatro en la actualidad. Se publicó y puso a la venta en la imprenta *El Socialista* (Covadonga Nueva 349) en 1921 (Bravo-Elizondo 1986: 145). Fue estrenada primero por el teatro de la Federación Obrera de Chile por el *Cuadro Infantil En Acción* a beneficio de los heridos de San Gregorio, el sábado 23 de abril de 1921(Periódico *El Socialista*, 23 de abril de 1921). Y luego por el grupo *Arte y Revolución* en el Teatro Obrero de “El Despertar”, en Calle San Martín 927, el día domingo 7 de agosto de 1921. En el diario *El Despertar de los Trabajadores* se publicó un anuncio del estreno de la obra:

“Teatro Obrero “El Despertar”. Hoy Domingo 7 de Agosto hermosa velada por el centro dramático socialista Arte y Revolución.

Se pondrá en escena por primera vez el drama social en un acto y tres cuadros, escrita por el compañero Luis E. Recabarren, titulada: “DESDICHA OBRERA”

¹⁴En la nota del periódico “El Despertar de los Trabajadores” no figura el personaje de Libertad que comenta Lafferte que sería representado por Ilya Gaete (quien fuera su primera compañera). Que puede ser el de Libre.

¹⁵Difundido en las primeras páginas del folleto de Luis Emilio Recabarren “La mujer y su educación” en Punta Arenas 1916. En las primeras páginas se lee: “Lectura Barata, lectura útil a toda la clase proletaria, al alcance de todos a los precios que siguen”.

Con el siguiente reparto:

Rebeldía: Comp. Ernestina Corvalan.

Luzmira: Teresa Cerda

Carcelera: Laura.

Un Médico: Comp. José Zavala.

Un Cura: Luis Báez.

Un Mensajero: Isauro Cortez

Burgués: B. Vargas Castro.

Juan: Amado Work

Policía: Daniel Work

Un Juez: Oscar Ibañez.

Dos Guardias: Manuel Cortez y R. Riquelme

Precio de las localidades. Entrada general: 0,60. Niños: 0.20. Nota: No hay entrada de favor mas que para los socios del centro que forman parte en la velada” (*El Despertar de los Trabajadores*, 7 de agosto de 1921).

Nuevamente vemos como las mujeres son las protagonistas de las obras de teatro de Recabarren, en la misión de despertar conciencias, de guiar y enseñar un camino. El contenido de ambas obras invita a pensar el carácter domestico o personal, la esfera de lo “privado” y cotidiano, donde se presentan las conquistas de la causa socialista. (Correa-Gómez 2003: 37).

El anuncio también da cuenta que la mayoría de los actores eran militantes o simpatizantes del POS en esos años.

Un dato no menor, desconocido e interesante, nos entrega un artículo de la *Revista Enfoque Internacional*. En Diciembre de 1969 se publicó un artículo titulado *Mi encuentro con Recabarren*, del crítico teatral A. Fevralski¹⁶ de la Unión Soviética, quien relata una entrevista que sostuvo con Recabarren en 1922 cuando éste viajó a Rusia. Fevraski en aquella época era estudiante de la escuela teatral de Vsevolod Meyerhold, y aprovechó la instancia para contribuir al acercamiento entre la cultura soviética y el arte progresista extranjero, realizó conversaciones con delegados extranjeros acerca de la nueva cultura, del arte, de la creación literaria (Blanco, *El Siglo*, “Recabarren y Maiakovski”, 21 de diciembre de 1969).

“Cuando llegué al hotel en que se hospedaba, ante mí compareció un hombre enjuto y fuerte, de unos cuarenta y cinco años y rostro abierto y enérgico. Me recibió amablemente y luego de hablarme de la actividad cultural de las organizaciones obreras y de intelectualidad avanzada de Chile, me regaló cuatro piezas para círculos de aficionados editadas por los comunistas chilenos, el año 1921, en la ciudad de Antofagasta. Entre ellas figuraba el drama social en tres actos de propio Recabarren, titulado “Desdicha Obrera”. En la primera página Recabarren escribió en francés: “A los compañeros aficionados al arte en Rusia. Del autor. Moscú, 27-XII- 1922”. Por aquel entonces, Maiakovski¹⁷ preparaba la edición de la revista “LEF”¹⁸. Le propuse un artículo sobre estas piezas. Maiakovski aceptó. En el número 2 de “LEF” de abril y mayo de 1923, se publicó este artículo mío. Así el nombre del glorioso jefe de los trabajadores chilenos está vinculado con el nombre del gran poeta proletario ruso” (Fevralski, *Revista Enfoque Internacional*, “Mi encuentro con Recabarren, Dic. 1969).

Interesante pensar que dentro de las actividades políticas que realizó Recabarren en la Unión Soviética, se presentó el tiempo para una conversación sobre el desarrollo artístico

¹⁶Fevlaski, Alexander. crítico de teatro soviético, doctor en crítica de arte (1962). Estuvo involucrado en los talleres experimentales estatales bajo la dirección de Meyerhold. La carrera literaria la comenzó en 1919. Realizó estudios sobre la obra de Vladimir Maiakovski y Meyerhold, y de teatros de Georgia y españoles. Entre sus libros destacan: "Diez años Meyerhold Theatre" (1931), "Teatro Rustaveli" (1959), "Maiakovski - dramaturgo" (1940), "Encuentros con Maiakovski" (1971), "El primer juego Soviética. "Mystery Buff" de VV Maiakovski "(1971)," Notes of the Contemporary of the Century "(1976). (Fuente: Gran Enciclopedia Soviética)

¹⁷Vladímir Vladímirovich Maiakovski fue un poeta y dramaturgo revolucionario ruso y una de las figuras más relevantes de la poesía rusa de comienzos del siglo XX.

¹⁸LEF, siglas del Levy Front Iskusstv o Frente de Izquierda de las Artes, fue un colectivo cuyas iniciales dieron título a su vez a una revista de vanguardia rusa de los años 20.

de la clase obrera chilena, en vínculo con las vanguardias soviéticas que se venía gestando, donde estaba presente el papel social del arte.

Ahondando en la investigación, hemos encontrado el número 2 de la revista “LEF”, publicada el 2 de mayo de 1923 donde aparece el artículo de Fevral'ski en la página 167, el artículo da elementos importantes para el análisis de la obra dramática de Recabarren y de los “artistas de occidente” como él llama. Fevral'ski realiza un análisis de cuatro obras, dos de autores españoles y dos de autores chilenos, que fueron publicadas en Antofagasta por la Imprenta el Socialista, entre las cuales esta *Desdicha Obrera*. Al referirse a las obras chilenas indica que se caracterizan por ser exclusivamente sentimentales, llenas de términos lejanos al marxismo, “las obras chilenas son muy idealistas en sus palabras, y están llenas de sentimentalismo, aparecen palabras como Ideal, “Amor Santo”, entre otras, que son mas de poetas. No está descrita la batalla social y la lucha de clases, solo describen tragedias personales como resultado de las injusticia del sistema capitalista”¹⁹. Referencia muy interesante que podremos ahondar en el análisis de la obra dramática de Recabarren, la cual está llena de idealismos. Respecto a *Desdicha Obrera* menciona que no está escrita como un guión teatral, son solo monólogos de los personajes. Concluye diciendo “a nuestros compañeros españoles y sudamericanos es evidente que les va a tocar trabajar mucho en el desarrollo de la ideología de clases y la creación de un repertorio realmente revolucionario”. Con los comentarios de Fevral'ski vemos lo dogmático del marxismo ruso, reflexión además cruzada cuando inicia el periodo de estalinización de la Unión Soviética y la persecución a varios artistas por tener creaciones que no respondieran a un “repertorio realmente revolucionario”. Leon Trostky, dirigente bolcheviche que se enfrentó al stalinismo y elaboró varios escritos sobre la revolución, el partido y el arte; denunciaba el arte oficial de la Unión Soviética basado en mentiras y falsedades de exaltar a Stalin como “líder” y la imposición del “realismo socialista”, discusión que pasó las fronteras de la URSS. En sus escritos plantea la libertad absoluta en el arte: “He aquí lo que queremos: La independencia del arte – por la revolución; La revolución – por la liberación definitiva del arte” (Trotsky y Bretón).

El teatro de Recabarren tiene una intención política, sin embargo, no podemos aseverar que sea un representante del *teatro político*. Según el filólogo César De Vicente, el

¹⁹Traducido por Martin Rodríguez Hurtado e Iván Valderrama. Se entiende que esta es una traducción de trabajo, por cualquier consulta se agrega el texto original en material complementario.

teatro político y social nace con la Comuna de París, que luego va respondiendo y modificándose a los contextos que les toca vivir; define que el teatro político es “hacer de la escena una crítica de lo instituido simbólicamente, ideológicamente, e iniciar una dramaturgia con posibilidad de articular los elementos de antagonismo capaces de representar la dinámica de la lucha de clases, el movimiento de transformación del mundo, el movimiento real que anula y supera el estado de las cosas”(38), donde se establezcan situaciones de conflicto social. De Vicente agrega además como elemento la aparición de las masas, el pueblo, como sujeto. Hay varios elementos que están presentes en la dramaturgia de Luis Emilio Recabarren, partiendo por una crítica al sistema de vida capitalista, la subversión del rol de la mujer como sujeta política y la organización de los trabajadores para conquistar sus derechos.

En *Desdicha Obrera* se retrata a una obrera que se enfrenta al patrón, y su hermana vive un despertar de la conciencia de clase; en *Redimida* es una mujer que transforma su pensamiento hacía ideales socialistas; en el monólogo *Yo pensaba que era libre* se cuestiona la falsa libertad que enarbola el capitalismo. Sin embargo, aún quedan como situaciones más personales, que narran los acontecimientos de un grupo acotado que logra una transformación de la conciencia y no un movimiento de masas que supere el estado de las cosas. Si bien logra retratar con las situaciones particulares el sentir de una clase y una dinámica de la lucha de clases, con la definición de Cesar De Vicente no podemos catalogarlo como un representante del teatro político en sí. De Vicente además agrega “el discurso del Teatro Político supone una ruptura con la estética dominante, una construcción del objeto y la validación de lo representado con la realidad” (De Vicente: 56). Recabarren, por su parte, no buscaba romper con la estética dominante, al contrario buscó utilizar el teatro y todos los avances técnicos que estuvieran a su alcance para sus fines políticos, para luchar por un movimiento obrero consciente y organizado que luchara contra la clase dominante.

El teatro de Recabarren estaba orientado hacia la propaganda y la agitación, a propagar y multiplicar ideas, y también a agitar sobre el comunismo, utilizando los sentimientos y emociones. Su teatro es una mezcla entre realismo e idealismo, que pone especial énfasis en el carácter apelativo del teatro, los monólogos presentes en su obra dramática buscan generar un efecto movilizador en los receptores, su enfoque no está puesto en un fin artístico, sino que político.

4.- Análisis obra dramática *Desdicha obrera*

A continuación, realizaremos un análisis de la obra dramática *Desdicha Obrera*, la cual vinculamos con la obra ensayística y las ideas de Recabarren.

4.1. Estructura Dramática

A continuación se realizará un análisis de la estructura dramática de *Desdicha Obrera*, utilizando los modelos Juan Villegas desarrollado en su texto *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, partiendo de la descripción de las diferentes partes que constituyen el texto: argumento, estructura, personajes, espacios, tiempo. Por la construcción dramática y la disposición de los sucesos, definiremos la visión de mundo que está en vínculo a su contexto histórico.

a) Argumento

El argumento relata la vida de dos hermanas, Rebeldía y Luzmira, que tienen a su madre muy enferma. Rebeldía había sido despedida de una fábrica de encajes y bordados por incitar a una huelga, mientras Luzmira refugia su dolor en la iglesia. En un ambiente de carencias y sin recursos, un médico y un cura asisten a ver a la madre, y se realiza un fuerte debate entre posturas diferentes ante la solución a los problemas sociales. Rebeldía recibe una carta del patrón invitándola a una entrevista para ofrecerle trabajo nuevamente; ella muy dudosa de sus intenciones decide volver al trabajo para obtener dinero y así pagar los medicamentos de su madre. En la fábrica el patrón la invita a su escritorio e intenta abusar sexualmente de ella. Durante el forcejeo ella se defiende y a modo de autodefensa le clava la tijera que andaba trayendo en su uniforme, y éste cae muerto. Rebeldía es condenada a 10 años de prisión, estando en la cárcel su madre fallece. Ella junto a su hermana Luzmira deciden mantenerse firmes con la convicción de la liberación de los oprimidos; Luzmira uniéndose a la causa y Rebeldía desde la prisión.

b) Estructura

La estructura de la obra contiene tres cuadros, los cuales se organizan logrando una secuencia lineal lógica, con un inicio, desarrollo, clímax y desenlace. En el primer cuadro se presentan los personajes y su conflicto, el cual da cuenta de la enfermedad de la madre y los diversos caminos para su sanación; por un lado mediante la ciencia y medicina y por otro lado mediante la religión y la iglesia. El segundo cuadro busca una solución a este conflicto, cuando Rebeldía decide volver al trabajo, sin embargo, se presenta un conflicto mayor; el patrón intenta abusar de ella, llegando al clímax de la acción cuando la protagonista mata al patrón. El tercer y último cuadro, muestra el triste desenlace de la muerte de la madre y la prisión para Rebeldía, sin embargo, en sus textos finales presenta un futuro de redención social junto al apoyo de su hermana.

c) Espacios

La obra se ambientan en tres espacios diferentes, determinados por cada cuadro. El primero ocurre en una “Sala pobre” que es la casa de las protagonistas obreras, donde se ambientan las paupérrimas condiciones de vida en que vivían los trabajadores; el segundo cuadro es en una “Sala escritorio” en la oficina del burgués, donde además se nombra que tiene una habitación continua a su escritorio; y el tercer cuadro es una “Sala de prisión” que representa a una celda.

Las descripciones de los espacios no están detallados, solo se nombran a modo más general, lo cual nos evoca cierta atmósfera, sin embargo, es difícil determinar un universo estético a partir de la descripción de los espacios y elementos.

d) Personajes

Los personajes cumplen roles sociales y sus nombres indican claramente su carácter, los podemos definir como personajes tipos. La protagonista se llama *Rebeldía*, es una joven costurera y luchadora, su nombre nos remite a su carácter revolucionario. Su hermana

Luzmira, co-protagonista, es creyente, iniciando la obra se presenta como antagonista, sin embargo, durante la obra transforma su pensamiento; su nombre simbólico nos remite a quien mira la luz, a una conciencia que despierta. En la presentación de los personajes el autor acota “(*Rebeldía y Luzmira. Luzmira en labores de costura. Rebeldía lee.*)”, en esta significativa acción se debela la conciencia de cada personaje, donde *Rebeldía* busca elevar su cultura mediante la lectura, mientras que su hermana cumple “labores de su género”.

Las mujeres obreras son las protagonistas de esta obra, *Rebeldía* y *Luzmira*, nombres simbólicos que describen su carácter y rol dentro del texto. En *Rebeldía* podemos ver un alter ego de Recabarren, con actitud optimista por un cambio social, iniciando la obra declara: “Si la vida es penosa, trabajemos para mejorarla”. Algo similar leemos en un escrito de prensa de Recabarren en 1920: “La vida es demasiado corta y debemos aprovechar el tiempo para proporcionarnos la felicidad para la mayor parte de ella” (Periódico *El Socialista*, “La misión de la mujer en la federación”, 16 de julio de 1920).

El personaje antagonista de la obra se llama *Burgués*, y en el primer cuadro *Rebeldía* se refiere a él como “el explotador”. También existen dos personajes que son antagonistas entre sí, un médico y un cura, que representan dos visiones filosóficas totalmente diferentes.

Aparecen además dos personajes secundarios un mensajero y Juan, portero de la fábrica, que cumplen una función más cómica. En las acotaciones se define al Mensajero como tipo cómico, quien hace gestos cómicos en sus apariciones repentinas en escena. Lo mismo ocurre con el personaje de Juan, portero de la fábrica, que irrumpe en el cuadro segundo en varias ocasiones cuando el *Burgués* está a solas con *Rebeldía* en su escritorio provocando la ofuscación del patrón, lo cual acentuado en una puesta en escena puede resultar muy gracioso.

A lo largo de la obra intervienen además algunos personajes sin mayor incidencia: policías, un juez, una carcelera, y guardias.

Los personajes tienden a ser más planos y estáticos, en el caso de la protagonista por ejemplo no manifiesta contradicciones, lo mismo el *Burgués*, el Cura y el Médico. *Luzmira* es un personaje en relieve y dinámico, que a través de la acción sorprende al finalizar la obra con una modificación en su pensamiento.

Los personajes femeninos tienen un carácter liberador y revolucionario, y los personajes masculinos representan a las instituciones y su carácter más opresivo: patrón, cura, juez. Las protagonistas toman un rol de clase, abogando a una transformación social. Los personajes secundarios de Juan, el portero y el Mensajero también se posicionan con una conciencia de clase, lo vemos cuando conversan sobre los abusos que acostumbra a cometer el patrón para con las obreras, sus propias compañeras de clase.

Sobre el lenguaje que “aunque estilizado, aspira a dar la impresión de reproducir el discurso verbal cotidiano” (Villegas 2005: 153), lo podemos definir como un lenguaje coloquial. En el texto dramático vemos la constante utilización de monólogos, a modo de diálogos de las protagonistas consigo mismas, lo cual también toma un lugar en la acción dramática, y por otro lado a modo de discurso directo tienen una función apelativa, que de alguna manera “diálogo” con el público, buscando su rol activo e influir sobre su comportamiento futuro (Vaisman: 6).

e) Tiempo

El tiempo que transcurre en la acción dramática son tres días, inicia con la visita del médico y el cura a ver la madre enferma, hasta la muerte de la madre y el encarcelamiento de Rebeldía. En el cuadro III, escena IV, Luzmira le dice a Rebeldía: “No se ha dado cuenta de tu ausencia tan larga, tan inconsciente estuvo los tres días transcurridos entre tu prisión y su muerte”.

El texto no se sitúa temporalmente en una época definida, sin embargo, sabemos que corresponde a la época contemporánea del autor, pues retrata las condiciones de vida de la clase obrera a inicios del siglo XX. Estos acontecimientos los vemos reflejados también en la actualidad donde continúa un modelo capitalista, si bien de manera menos descarnada, está implícita en muchas prácticas laborales.

f) Género

El género corresponde al llamado realismo social y melodrama; tomando la definición de Pavis sobre melodrama de personajes claramente divididos entre buenos y malos, sin contradicciones y llenos de certezas, en situaciones terroríficas o enternecedoras, buscando emocionar al público (Pavis: 286); tema desarrollado en el capítulo 2 de la memoria. Asimismo lo podemos vincular al realismo social que había desarrollado Baldomero Lillo retratando la cotidianidad de la clase trabajadora. Importante destacar que en el teatro en los primeros decenios del siglo XX los códigos teatrales recurrentes fueron el naturalismo y el realismo (Villegas 2005: 152).

En la obra además resaltan los paisajes sentimentales, que responden a un espíritu de la época, con un fuerte simbolismo. Por ejemplo, las tijeras con las que Rebellía se defiende del abuso del patrón son un elemento narrativo muy significativo, que nos traslada a mundo del trabajo manual, es una herramienta de trabajo. Los nombres de los personajes, el título de la obra también son símbolos que logran una síntesis del sentido del texto.

g) Tema

El tema de la obra consideramos que es **el despertar de una conciencia de clase**, lo que se refleja en la trasmisión de ideales de parte de Rebellía a Luzmira, y también del mensaje final de la obra. Pues a pesar de la prisión, de la desdicha obrera, las protagonistas se alzan con fuerza en la convicción de un cambio social para terminar con la opresión a las y los trabajadores. Luzmira inicia la obra con pensamiento de determinismo social, una vida llena de tristezas sumida en la pobreza, lo cual va mutando durante obra a medida que va despertando su conciencia de clase, comprendiendo el lugar social que tienen la iglesia, los patrones y la justicia, y posicionándose en la lucha por la liberación de la humanidad. En sus palabras “Esta desgracia, hermana, me ha hecho abrir los ojos. Ahora, más que tu hermana, seré tu aliada en la lucha por el bien”.

h) Visión de mundo

La obra nos trasmite la visión de un mundo que se puede transformar, mediante el desarrollo de la conciencia colectiva de la clase trabajadora se puede terminar con la pobreza y la miseria. Se entrega un mensaje de perspectiva de una sociedad sin explotación ni opresión, que a pesar de que la justicia (injusticia) de los burgueses que recae sobre Rebeldía, la obrera que ha sido abusada, ella marca un camino de redención social. En el fondo la desdicha obrera permite ser consciente de las injusticias sociales y alzarse con más fuerza en la lucha por una humanidad sin capitalismo, libre de la explotación.

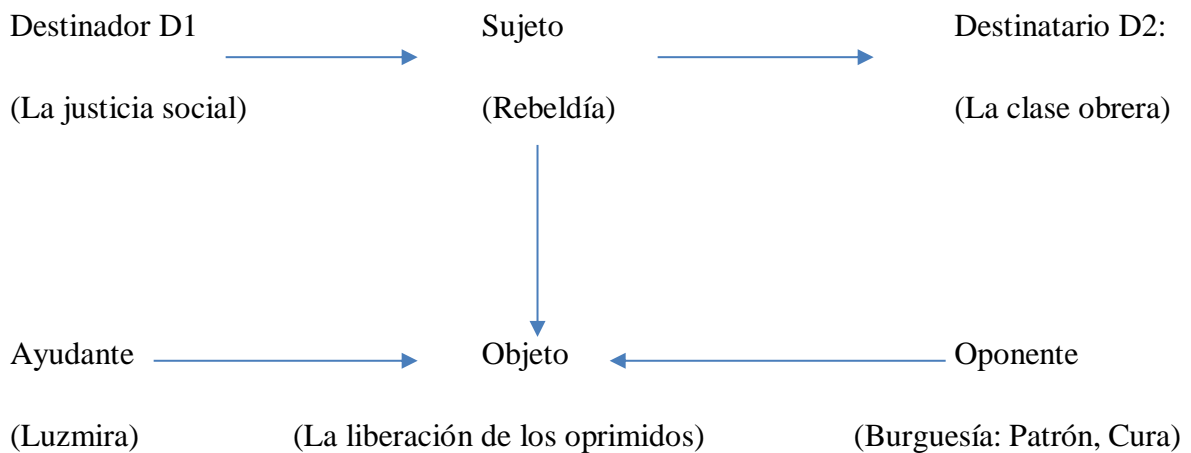
4.2. Esquema actancial

Si bien Villegas critica el modelo actancial de Greimas por carecer de elementos para analizar los movimiento de la acción dramática y para vincularlo a la condición histórica del texto (Villegas 1991: 31), nos parece un esquema que aporta a ver las fuerzas que actúan en el texto. Un actante es una función (actancial) que puede ser una abstracción, un personaje colectivo, un personaje, un ser inanimado. Anne Ubersfeld es quien integra el sistema de Greimas al teatro:

“un actante se identifica, pues, con un elemento (lexicalizado o no) que asume en la frase básica del relato una función sintáctica, nos encontramos con el *sujeto* y el *objeto*, el *destinatario*, el *oponente* y el *ayudante*, cuyas funciones sintácticas no ofrecen ninguna duda, el *destinador* o remitente tiene una función gramatical menos visible (pertenece, si así podemos expresarnos, a otra frase anterior, o según el vocabulario de la gramática tradicional, a un “complemento de causa”) (Ubersfeld: 49).

Desarrollado el esquema actancial, el sistema es una fuerza (Destinatario D1) que tienen la función de motivador o propulsor de la acción del Sujeto (S), para buscar un Objeto (O) en dirección o en interés de un ser Destinatario (D2), concreto o abstracto; en esta búsqueda, el Sujeto tienen sus Ayudantes o Aliados (A) y sus oponentes (O).

Analizando el texto dramático *Desdicha Obrera*, desde el esquema actancial, sería de la siguiente manera:



La *justicia social* guía a *Rebeldía* para lograr la *liberación de los oprimidos* en beneficio de *la clase obrera*, en esta lucha *Rebeldía* es ayudada por su hermana *Luzmira*, mientras que la *burguesía representada por el patrón y el cura* se oponen.

4.3. Análisis crítico del discurso presente en la obra

Para iniciar el análisis del discurso y del contenido filosófico y político de la obra, tomaremos atención en el título *Desdicha obrera*, el cual condensa el sentido de la obra. El texto da cuenta de las desdichas que tiene que pasar una obrera, en un contexto social de pobreza que se ve forzada a trabajar con posibles abusos laborales y sexuales, para pagar los medicamentos de su madre. Al matar al patrón por defenderse de un abuso sexual, va a la cárcel por 10 años, lo cual sin duda es una desdicha obrera; sin embargo la obra presenta un fuerte idealismo, que responde también a las ideas del autor, Rebeldía mantiene por delante la convicción de un cambio social donde la humanidad se piense diferente, finalizando con un discurso esperanzador sobre la unidad de la clase obrera para llegar a la justicia social.

A partir de las marcas textuales hemos levantado ciertas categorías de análisis que nos permiten desprender los principales tópicos de la obra; o las macro-estructuras del texto como define Van Dijk: “una representación abstracta de la estructura global de significado del texto” (Van Dijk 1978: 55), la macro-estructura es una secuencia de frases que definen las partes de un discurso, es una representación semántica de secuencias que subyacen en discurso (o parte de él) (Van Dijk 1980: 204). Los tópicos están vinculados al discurso como un todo, entendiendo en todo momento que el texto responde a un contexto social, político y cultural (Van Dijk).

Los siguientes tópicos en la obra los vincularemos con la obra ensayística y vida de Recabarren, desarrollado en el capítulo 3 de la memoria, para dilucidar la concordancia entre su pensamiento y obra dramática.

- a) Cuestión social: miserias de clase.
- b) La mujer obrera: conciencia y dignidad de clase.
- c) Anticlericalismo.
- d) Abuso de poder y explotación de la burguesía.
- e) La cárcel corrupta: prisión de verdades.
- f) Liberación de los oprimidos y transformación social.

a) Cuestión social: miserias de clase

A inicios de siglo mucho se había escrito y elaborado acerca de la cuestión social, en el amplio sentido de los padecimientos y problemáticas sociales las clases populares. El texto dramático de Recabarren da cuenta del carácter de clase que tenía la cuestión social, mostrando en todo momento el contexto de miserias y pobreza que vivían las y los obreros. Esto queda demostrando en las descripciones de la condición social que vivían las protagonistas, lo cual Luzmira recuerda a cada instante en el primer cuadro.

“LUZMIRA: nuestra madre enferma y no tenemos trabajo suficiente para disponer de recursos que sea posible prodigarle las atenciones que merece”; “Haga una receta, doctor, que sea buena y barata, ya calculará usted por qué”; “Tantos sinsabores y ultrajes que recibimos las obreras para poder ganarnos un miserable jornal”; “(Abre su maletín y cuenta el dinero) Pueda ser que me alcance para la receta... Qué triste es esta vida tan llena de afanes” (*Desdicha Obrera*, primer cuadro).

Recabarren, en 1907 denunciaba, “Las fábricas y talleres industriales son actualmente verdaderos presidios donde los trabajadores pasan reclusos allí hasta 14 o 16 horas por día, entregando todas sus fuerzas al capital avaro e insaciable” (Periódico *La Reforma*, “Democracia y socialismo. Sus diferencias, 28 de diciembre de 1907). El objetivo al retratar las condiciones de vida de los trabajadores apuntaba a desnaturalizar las determinaciones sociales, lo cual iba vinculado a una perspectiva de cambio social, que también se refleja en *Desdicha Obrera*.

b) La mujer obrera, conciencia y dignidad de clase.

Recabarren dio gran importancia al rol de la mujer trabajadora en pos de la unión de los obreros para terminar con las condiciones de explotación. La obra devela la condición de las mujeres pobres y obreras. Es así como Luzmira describe a su madre de la siguiente manera:

“La pobre nunca tuvo una época de verdadera felicidad. Cuando niña sufrió la falta de sus padres. Cuando joven, dejó en la fábrica, salud y hermosura. Se casó para aumentar sus obligaciones, sus trabajos y sus pesares. Cuando nosotros podíamos servirla y darle alguna felicidad, no tenemos dinero por falta de trabajo y ella se enferma tanto que da pena...”.

Rebeldía también da cuenta como las condiciones laborales las afectan “Una obrera machucada por un trabajo abrumador y extenuante, bien pocas simpatías puede conservar...” Recordemos que las mujeres y niños trabajaban extensas horas recibiendo un sueldo menor a los hombres. Recabarren en 1907 denunciaba: “La mujer – se ha dicho y se dirá aún por mucho tiempo -, es víctima de doble explotación. Es dos veces esclava. Soporta la esclavitud del hogar y la del taller, fabrica, almacén u oficina” (Periódico *La Defensa*, “Abandono femenino. Las mujeres inteligentes”, 26 de mayo de 1907).

La mujer obrera se muestra en constante reflexión, consciente de las desigualdades sociales entre obreros y patronos. Rebeldía representa a la mujer luchadora por su emancipación, debido a esto, el médico la describe con “conciencia sincera” y “conciencia superior”, ella dice “Soy mujer, pero tengo el alma poderosa”. La mujer trabajadora se presenta como un agente de liberación. Luzmira reflexiona también al respecto “tan alegre y tan entusiasta para trabajar por lo que ella llama el bien de todos, el bien humano”.

Por su parte Luzmira transforma su conciencia, a lo largo de la obra va meditando: “La iglesia nos manda soportar esta vida tan miserable, porque dice que ésa es la voluntad de Dios... Pero mi hermana dice que no, dice que si la vida es mala debemos mejorarla... Yo también voy creyendo eso, de que cada uno de nosotros debe hacer lo que pueda para mejorar la vida... pero los ricos nos ponen también obstáculos... ¿Quién tendrá la razón?”, el receptor de la obra va percibiendo y acompañando el despertar de la conciencia del personaje generando empatía, al finalizar la obra ha transformado su conciencia e ideología; declara:

“Yo aprovecharé mi libertad y trabajaré por ti y por mí en la sublime obra de la liberación de los oprimidos. Ahora comprendo mejor que antes, cuán necesario es dar todo nuestro entusiasmo a la obra de la redención humana [...] La pobre humanidad dolorosa necesita mucha ayuda. Esta desgracia hermana, me ha hecho abrir los ojos”.

Ambos personajes representan a la mujer obrera que toma un rol en la construcción de la conciencia de clase. Dentro de la identidad obrera, los valores y la moral tomaron gran importancia. De hecho, Recabarren propagaba el desarrollo de una moral diferente a la de la burguesía, lo que explica el posicionamiento de la dignidad obrera en el texto dramático. Rebeldía declara “las pobres no debemos ser siempre carne escogida para apetitos innobles [...] al satisfacer sus deseos, no haría otra cosa que venderme, que caer en brazos de la corrupción”. La mujer trabajadora consciente de su condición de explotada, defenderá sus valores y moral que es lo único que tiene como propio; en prisión Rebeldía reflexiona “deseo que mi acción sirva de ejemplo para que las muchachas sepan defenderse de las sucias asechanzas de los burgueses”. De manera contraria se muestra la moral burguesa, el burgués que dice en el cuadro segundo, escena III de la obra “al fin y al cabo, el pudor y la dignidad son invenciones torpes que no da alimento ni vestuario...”.

c) Abuso de poder y explotación de la burguesía

El abuso del poder se presenta principalmente por la intención de abuso sexual que comete el burgués hacia la obrera Rebeldía, lo cual va de la mano con manipulaciones como por ejemplo subirle el sueldo si mantienen una relación amorosa – sexual. El abuso de poder está presente en que el patrón puede contratar o despedir a quien desee sin importar las razones; de todos modos cuando hablamos de explotación hay explícito un abuso de poder de una clase sobre otra. En la obra, Juan, portero de la fábrica, mientras arregla el escritorio del burgués dice: “¡Esta plaga de burguesas es terrible! Creen que la plata que a montones explota a los obreros es título y autoridad bastante para que todo se lo merezcan, y lo peor es que uno tenga que defenderlos y servirlos...” Sin embargo, Rebeldía mantiene por delante su dignidad y se defiende del abuso y la prepotencia patronal, de manera clara le dice al burgués “Eres un cobarde y un miserable, como casi todos lo de tu clase, cuando recurras a abusar de esa forma”.

Recabarren en toda su vida denunció la explotación capitalista, en 1918 escribía en el periódico *El Socialista*. “Vivimos los obreros, explotados y oprimidos por capitalistas insaciables, por gobernantes ineptos y por autoridades groseras, de tal manera que si nosotros

no construimos una fuerza que nos libere de ser devorados por la fuerza capitalista, si nosotros no hacemos eso, nadie lo hará” (Periódico *El Socialista*, “La organización de los obreros”, 26 de octubre de 1918). Su denuncia apuntaba a una transformación.

d) Anticlericalismo

La obra posiciona de manera muy fuerte la concepción anticlerical del autor, que se ve reflejada en el posicionamiento ideológico de Rebeldía, que se presenta como un alter ego de Recabarren. Existe en la obra una escena entre el Cura, el Médico, Rebeldía y Luzmira, que deja muy en claro esto, a continuación algunos extractos:

“Rebeldía: ¿Es usted médico?

Cura: Del alma, sí.

Rebeldía: Nuestra enferma tiene el alma sana.

Médico: El alma, como ustedes la estiman no necesita de médicos de su clase.

[...]

Rebeldía: Son ustedes los que por si se atribuyen esa misión para engañar a la humanidad y hacerla sufrir.

[...]

Médico: Hace muchos siglos que la voz de ustedes repercute en el mundo con ese mismo horrible acento de mentira, de falsía, de hipocresía...[...] (*Al fraile*) amigo, el reino de ustedes ha pasado. La humanidad nueva ve más clara la razón, hoy que ayer.

Cura: A pesar de todo... nuestra misión es ofrecer nuestros servicios a quien quiera aceptarlos y crea en ellos. ¡No imponemos nada obligatoriamente! (*Todos ríen a carcajadas, menos Luzmira. El cura se persigna*)

Rebeldía: No imponen nada obligatoria... ¡Pero amenazan con un infierno terrible! No imponen nada obligatoriamente... pero asustan a los ignorantes con sus pavorosos castigos infernales si no creen en las invenciones de ustedes”

En la obra se critica fuertemente a la iglesia en todo momento, también al final cuando Rebeldía está en prisión con su hermana, un cura va a confesarla, la protagonista increpa al Cura diciendo “cuando a ustedes les conviene Dios lo ve y prevé todo y está en todas parte, y cuando no les conviene, Dios no puede estar en todo”. Este pensamiento anticlerical se liga a una filosofía materialista, Luzmira también increpa al Cura en este momento “la gran justicia de su Dios nada puede contra la injusticia terrena”.

Recabarren negaba la existencia de Dios o de un ser superior, para él la materia era eterna y desde siempre había estado presente en el Universo, donde los humanos nos transformamos. Asimismo, buscaba encontrar la verdad, para vivir sin mentiras ni engaños de la religión. En su folleto *La Materia eterna e inteligente* analizando partes de la biblia asegura:

“Llegamos a la conclusión de que lo que la biblia asegura ser verdad, no es otra cosa que un grosero cuento. Y este grosero cuento con que ha subyugado dos mil años de humanidad, debe ser borrado de la historia y reemplazado por la verdad inmutable que nuestro ojos ven [...] La iglesia está vencida. Hacia bien en reconocer que ya es tiempo de abandonar los errores del pasado inexperto” (Recabarren, *La materia eterna e inteligente*, 1917).

Rebeldía, representando las ideas del autor, iniciando la obra declara:

“Si pudiéramos amar la naturaleza, por sobre todas las cosas, en sus formas más superiores, con un claro concepto de la vida natural, nuestros pesares serían menores. Si muere nuestra madrecita, que tanto amamos, su muerte no será, sino una transformación de la materia. Ella seguirá viviendo en todo el universo y allí seguiremos amándola. Vivirá también en nuestra memoria.”

Recabarren en una nota de prensa había escrito “Si Dios está en todos sitios, muy triste resulta su presencia” (*El Despertar de los Trabajadores*, “La ciencia muy en alto”, 19 de enero de 1915).

e) La cárcel corrupta: prisión de verdades

Otro de los tópicos presente fue la corrupción de la justicia y las cárceles, bajo la alianza de la burguesía, la iglesia y las leyes.

Su crítica al sistema judicial es claro: “Cuantos inocentes vivirán enterrados vivos, como ahora me ha tocado el turno a mí” dice la protagonista. Se cuestiona la manera unilateral de dictar la condena, como lo muestra en la escena III del cuadro final. El Juez pregunta a Rebeldía lo sucedido, y al no tener testigos y sin mayor defensa se va, luego declara una sentencia de 10 años de prisión. En la obra Rebeldía cataloga a la cárcel como “tumba echa por la inteligencia humana”.

Al final del cuadro segundo, cuando Rebeldía es llevada a la cárcel, reclama la injusticia que se ha cometido con ella y la Policía le dice que se calle, ella responde desafiante “¡Pobres y miserables instrumentos, mercenarios de la clase rica! [...] Valla, ahora tampoco se puede hablar, sicarios, viles instrume... (*Es interrumpida por la mordaza*)” Ya en la cárcel dice “Ah..., esta celda...Qué mejor habitación para las que defienden su dignidad, su voluntad, como lo permiten sus débiles fuerzas...”.

Recabarren estuvo preso injustamente en más de una ocasión, conoció de cerca, la vida, el olor y el sentir en prisión, en su texto *Ricos y pobres* la describe de la siguiente manera:

“El régimen carcelario es de lo peor que puede haber en este país. Yo creo no exagerar si afirmo que cada prisión es la “escuela práctica y profesional” más perfecta para el aprendizaje y progreso del estudio del crimen y del vicio. Oh monstruosidad humana! Todos los crímenes y todos los vicios se perfeccionan en las prisiones, sin que haya quien pretenda evitar este desarrollo!. Yo he vivido cuatro meses en la cárcel de Santiago, cuatro en la de Los Andes, cerca de tres en la de Valparaíso y ocho en la de Tocopilla. Yo he ocupado

mí tiempo de reclusión estudiando la vida carcelaria y me he convencido que la vida de la cárcel es lo más horripilante que cabe conocer. Allí se rinde fervoroso y público culto a los vicios solitarios...” (Recabarren, *Ricos y pobres*, 1910)

Las escenas de la cárcel dan cuenta de la comprensión del contexto, de lo que significa mantener firmes las convicciones cuando se está entre rejas. “Mis ideas se sienten hoy más arraigadas y profundas. Corazones que sufren con los martirios de una prisión, para sostener en toda su integridad la pureza del ideal, saldrán templados para seguir con más ardor a la lucha por la reivindicación de los derechos del pueblo, que constituirá una era de paz, de amor infinito y de justicia eterna”(Periódico *El Proletario*, “Mi gratitud al señor Victor Gutiérrez”, 15 de mayo de 1904). Rebeldía en la obra manifiesta “Yo volveré a la libertad a luchar con más ardor por la perfección de la humanidad”. En la última escena se muestra que la protagonista hojea un libro, como un refugio para mantenerse firme a pesar de las adversidades.

El rol de la carcelera, que el autor acota “(que también puede ser una monja)”, pone nuevamente en evidencia su crítica a la religión, pues esta la incita a negar el crimen que cometió, la carcelera le sugiere “sería mejor ocultar la verdad”. Rebeldía firme con sus ideales contesta “De nada tengo que defenderme. Si porque yo me he defendido de una infamia que me dejará encerrada aquí, que se cumplan los dictados de la mal llamada justicia. Algún día la humanidad sabrá corregir sus defectos...”. Vemos la moral fuerte y revolucionaria en el personaje protagonista, que a pesar de la cárcel, no aplacará sus verdades.

f) Liberación de los oprimidos y transformación social

La obra tienen una intención clara que se vincula con los demás tópicos presentes en el texto, apunta a la liberación de los oprimidos y la unidad de los explotados que impulsaran una transformación por una humanidad sin opresión ni explotación, planteando el socialismo como un horizonte estratégico. Al finalizar Luzmira y Rebeldía deciden emprender una lucha por estos objetivos:

“Luzmira: Yo aprovecharé mi libertad y trabajaré por ti y por mí en la sublime obra de la liberación de los oprimidos. Ahora comprendo, mejor que antes, cuán necesario es dar todo nuestro entusiasmo a la obra de la redención humana.

“Rebeldía: Vivir en la indiferencia no es digno del ser humano... (con valentía) ¡El mundo será bueno un día! ¡Nunca lo he dudado! El maximalismo lo hará bueno. La clase obrera unida le dará el bienestar. Entonces no habrá tumbas de esta clase. ¡Viva el porvenir de la civilización! ¡Viva al maximalismo!”

El texto final de Rebeldía invita a una transformación social con un contenido socialista o “maximalista” como dice, que tienen que ver con el término acuñado por los comunistas chilenos del proceso de apropiación de los conceptos del marxismo, la obra fue escrita en 1921, por los mismos años que se estaba discutiendo en el POS su cambio de nombre a Partido Comunista. Un texto muy similar a este último monólogo de Rebeldía, escribe Recabarren en 1921 a propósito del 1 de Mayo:

“Mañana no existirá la tiránica explotación del hombre por el hombre. Y entonces todas las miserias, todas las ruindades, las injusticias, todas las infamias habrán desaparecido. Mañana cuando triunfe el Socialismo, por nuestro esfuerzo y abnegación, basado en el Amor y en la Justicia, el mundo entero gozará de la eterna felicidad” (Periódico *El Socialista*, “Surgiendo a la nueva vida (Capítulo de una historia de amor moderna)”, 1 de mayo de 1921).

La revisión de *Desdicha Obrera* nos entrega una síntesis del pensar y el sentir de Recabarren, que deja muy en claro sus postulados políticos.

Desdicha Obrera responde a un “espíritu de época”, ideas de transformación social mezclado con grandes idealismo. Esta crítica la había desarrollado Fevlaski, crítico teatral ruso, a la obra de Recabarren, quien opinaba que la obra ponía por delante las tragedias personales sin quedar explícita la lucha de clases. Desde nuestro punto de vista, la obra efectivamente no pone por delante todos los postulados socialistas, pero apunta a un cambio de transformación de conciencia, de un determinismo social a una conciencia de clase; que era el proceso que se venía desarrollando en el movimiento obrero chileno, una clase que se

reconocía con sus valores y moral. Su obra dramática integra símbolos que se vinculan con su ideología y obra: la cárcel, la dignidad obrera ante los abusos de los patrones, la actitud optimista antes la vida por una sociedad sin explotación, el norte socialista, entre otras.

CONCLUSIONES

El teatro de Luis Emilio Recabarren es una síntesis de lo que el mismo representa. Analizando su obra ensayística completa, estudiando su vida y sumergiéndonos en su pensamiento, creemos que hay una coherencia entre su ideario político, su producción cultural y su teatro, congruente, además con los lugares, soportes y medios utilizados.

La hipótesis planteada en los inicios de la investigación, de que hay congruencia entre su obra ensayística y producción cultural, logra total validez considerando los hallazgos de esta investigación. La producción cultural de Luis Emilio Recabarren, que se realizaba en jornadas donde se mezclaba el arte con la política, expresa esa unión y vínculo con su práctica política e ideas.

En su texto dramático *Desdicha Obrera* los tópicos analizados, cruzan su vida y obra; los elementos que permiten llegar a estas conclusiones son la similitud en su lenguaje y las temáticas presentes a lo largo de toda su obra.

Con respecto al teatro obrero hay varias preguntas que quedan pendientes, ¿Cuál era la relación entre el carácter instrumental de ciertas obras con contenido ideológico y su desarrollo artístico?, ¿Cuál era la relación entre los grupos teatrales enfocados en la entretención y los de una posición más militante?, ¿Cómo eran representados en escena esos textos que apelaban de manera directa al espectador?, ¿Cuándo se hablaba de melodrama, como repercutía aquello en la puesta en escena? Varias preguntas que no las podemos responder debido a la poca documentación que existe. Al no ser parte de los códigos estéticos de la cultura hegemónica, estas expresiones artísticas ha sido relegadas al olvido, sin tomar el inmenso aporte que hicieron los primeros grupos de aficionados, el desarrollo del teatro obrero en las salitreras y la construcción cultural de un pueblo, el cual de este modo de expresó y comunicó. Los textos analizados dan cuenta que efectivamente el teatro obrero forma parte de los cimientos del teatro chileno.

La historia y sus procesos repercuten en el teatro y las prácticas artísticas de una época, los artistas pueden ser actores políticos que retraten de manera crítica los asuntos sociales, políticos y culturales, aportando en la construcción de una identidad. Luis Emilio

Recabarren fue una figura clave en este aspecto, aportó en la educación y conciencia de cientos de miles de trabajadores y la generación del Movimiento Obrero a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El arte en este sentido no “transformaría” materialmente la realidad, pues no paliaría la explotación y el hambre, pero sí promovería una inquietud crítica y desde ahí aportar a la organización, en sindicatos, mutuales y en un partido que luchara de la mano de los explotados para barrer con las clases sociales y por su emancipación total.

El hambre, la explotación, las enfermedades, entre otras miserias que padecían los obreros, podrían haber decantado en una cultura del odio a la vida y una profunda crisis moral sin perspectiva, no obstante, no se cansaron de exaltar la vida y construyeron esa “cultura obrera ilustrada” que retrataba con lucidez Eduardo Devés.

Parafraseando a Jaime Massardo, la figura de Recabarren forma una suerte de sincretismo cultural que se “traduce” en el hacer y en el sentir de los trabajadores y del propio pueblo chileno. Se trata en definitiva de una praxis de clase, aspecto en el cual reside el eje de la vigencia del pensamiento de Recabarren.

Es interesante establecer una analogía entre la obra de Luis Emilio Recabarren y su contexto, con la situación actual de nuestro país. En un Chile con un modelo neoliberal que ha generado desigualdades y abusos, las demandas sociales se han hecho escuchar. El régimen está en crisis y el grueso de la población está convencida que es necesario generar cambios estructurales (educación, salud, sistema de pensiones, trabajo). Surgen en este marco expresiones artísticas que reflexionan sobre la realidad social, pero con un desarrollo cultural preso del mismo modelo bajo la competencia por lograr financiamiento y acomodándose a los marcos que impone el capitalismo; razón por la cual cobran relevancia los logros del teatro obrero de principios del siglo XX y en particular la obra de Luis Emilio Recabarren.

Estudiar a Luis Emilio Recabarren como activador cultural, nos da luces para la construcción de un arte crítico y político. Hoy cabe la pregunta: ¿Cuál es la cultura actual de las y los trabajadores? Con la dictadura militar se desterró una cultura obrera y popular y lo que queda son las presiones que impone el capitalismo, el alcoholismo, el machismo, la competencia, el individualismo y consumismo parecieran devorarlo todo. En términos

culturales el fútbol, “pasión de multitudes”, es una herramienta social que les permite a los trabajadores distraerse y olvidar las problemáticas diarias, lo cual no está exento de las miserias del capitalismo. Por su parte el arte también está determinado por una lógica de mercado, que privatiza su producción y consumo, y por tanto el acceso a los “bienes culturales” son dirigidos a una elite cultural, que calza con los sectores más acomodados de la sociedad, mientras los trabajadores con excesivas jornadas de producción no tienen el tiempo para el ocio.

Las condiciones laborales y de vida de los trabajadores no se han modificado sustancialmente, vivimos en una sociedad donde el trabajo es alienante y no somos dueños de nuestro tiempo. La demanda de las 8 horas pareciera quedar como una consigna del pasado, aun nuestras vidas se las llevan empresarios y patrones. Leer *Ricos y Pobres* a 100 años de su publicación cobra plena vigencia, en el bicentenario de Chile vimos como la situación no ha cambiado sustancialmente. “El progreso está construido, pues, con cuotas de la miseria” tal como dijo Luis Emilio en aquella ocasión.

Con las excesivas horas laborales, las y los trabajadores no tienen el tiempo y el fácil acceso a asistir a eventos culturales; el consumo cultural, por tanto, queda para una elite, en un grupo acotado que tienen el “derecho al arte” y que incluso pueden dictar que es arte, realizarlo y disfrutarlo, incluso muchas veces imponiendo una lógica para mirar el mundo, creando ideología. La cultura de masas que no apela a un pensamiento crítico, ensalza la cultura del espectáculo que ha implementado la televisión y los programas de farándula, incentivando al consumismo y endeudamiento.

En respuesta, desde el año 2015, impulsé junto a un grupo de artistas y trabajadores el movimiento Escena Obrera, que busca construir cultura de una manera radicalmente distinta, organizando jornadas culturales y políticas, que integran teatro, música, danza y fútbol en los sindicatos y organizaciones de trabajadores, pensando en conjunto la sociedad que queremos y en ese camino con nuestro quehacer cuestionar el discurso cultural hegemónico y el modelo económico desigual. Se trata de un movimiento a contracorriente, por tanto, las conclusiones de esta investigación adquieren un gran significado.

Con la investigación espero haber contribuido, de tal forma que, los artistas y creadores que concebimos nuestra labor para construir una sociedad diferente, tomemos la experiencia de Luis Emilio Recabarren como un referente en nuestra práctica cotidiana.

“Si todos los pobres trabajadores nos unimos y hacemos propósito de vivir unidos siempre, tienen que llegar un día en que seremos menos pobres que hoy y mejor tratados (...) La unión hace la fuerza, y la fuerza hace el respeto. Seamos fuertes para que nos respeten, principiado para unirnos.”

(Recabarren, Periódico *El Trabajo*, “Seguros sobre la vida a todos los trabajadores”, 9 de abril de 1905).

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Hernández, Antonio. *Memorias de un autor teatral*. Santiago: Editorial Nascimento., 1982.

«Anuncio.» *El Despertar de los Trabajadores* 8 de octubre de 1921.

Arias Escobedo, Osvaldo. *La prensa obrera en Chile, 1900 - 1930*. Universidad de Chile. Chillan: Colección Convenio Cultural CUT n°1., 1970.

Barría, Mauricio. «Interrupciones momentáneas de la convección aportes para la comprensión de Irredentos de Antonio Acevedo Hernandez». *Revista Chilena de Literatura* 90 (2015): 29 - 54.

Barría Serón, Jorge. *El movimiento obrero en Chile*. Ediciones de la Universidad Técnica del Estado. Santiago: Síntesis Histórico - Social. TRIGONO, 1971.

«Belén de Sarraga en nuestro casa. Preciosa Velada en su honor». *El Despertar de los Trabajadores* 4 de julio de 1915.

Bravo Elizondo, Pedro. *Cultura y teatros obreros en Chile (1900 - 1930)*. Ediciones Michay, S.A. Madrid: Libros del Meridion, 1986.

—. «El Ateneo Obrero de Iquique y su labor teatral». *Ediciones Especiales Camanchaca* 6 (1994).

«Biógrafo Obrero». *El Despertar de los Trabajadores*. 6 de diciembre de 1913.

Blanco, Simon. «Recabarren y Maiakovski» *El siglo* 21 de diciembre de 1969.

Brecht, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Barcelona : Alba Editorial , 2004.

Canepa, Mario. *El teatro social y obrero en Chile*. Santiago: Ediciones cultura y publicación Ministerio de Educación, 1971.

«Centro de cultura.» *El Despertar de los Trabajadores* 8 de mayo de 1913.

- «¿Cómo se eleva la cultura popular?» *El Despertar de los Trabajadores* 30 de abril de 1914.
- «Concurso Literario Obrero». *El Despertar de los Trabajadores* 7 de julio de 1921.
- Confederación de Trabajadores de Chile. *Folleto Luis Emilio Recabarren, forjador de la unidad de los trabajadores (apuntes históricos a sus treinta años de lucha)*. Santiago, 1952.
- Correa, Figueroa, Jocelyn-Holt, Rolle, Vicuña "et al". *Historia del siglo XX chileno balance paradójico*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Correa Gómez, María José. *El teatro obrero en el escenario pampino 1900 - 1930. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile., 2000.
- . «"Arte y revolución" : construcción y estrategias desde y sobre las mujeres: Teatro y salitre, Iquique 1900-1925». *Anuario de Postgrado n°5*. Santiago : Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. , 2003. 31 - 43.
- «Comentario». *El Despertar de los Trabajadores*. 20 de julio de 1921.
- Cruzat, Ximena y Eduardo Devés. *Escritos de Prensa Tomo I, II, III, IV*. Santiago: Edición conjunta de Editorial Nuestra América y Terranova Editores, Ltda., 1985.
- «Cuadro Infantil En Acción». *Periódico El Socialista*. 23 de abril de 1921.
- De la Vega, Daniel. *Luz de Candilejas. El teatro y sus miserias*. Santiago : Editorial Nascimento, 1930.
- De Vicente, Cesar. *La Escena Constituyente, teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013.
- Devés, Eduardo. «La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico». *Revista Mapocho, de Humanidades y Ciencias Sociales* 30 (1991).

- Díaz Herrera, Fernando. «Teatro popular dos periodos, dos anécdotas» *Revista Alpha* 35 (2012): 185- 194.
- «Editorial» *El Mercurio* 23 de junio de 1906.
- «El 2.0 Aniversario de la fundación de "El Despertar"» *El Despertar de los Trabajadores* 17 de enero de 1914.
- «El cuadro artístico "vida nueva" de Mejillones. Su próxima gira y debut en nuestro local» *El Socialista* 7 de julio de 1920.
- «El teatro obrero» *El Socialista* 22 de diciembre de 1920.
- Federación Obrera de Chile. «Declaración de principios de la Foch aprobada por la Convención de Concepción el 25 de diciembre de 1919». Santiago: Imprenta y Litografía Universo, 1921.
- Fevralski, A. «Mi encuentro con Recabarren». *Revista Enfoque Internacional* 36 (1969): 34.
- Grez, Sergio. *Historia del Comunismo en Chile. La era de Recabarren (1912 - 1924)*. Primera Edición. Santiago: LOM Ediciones, 2011a.
- . «¿Teatro ácrata o teatro obrero? Chile, 1985 - 1927». *Estudios Avanzados* 15 (2011b): 9- 29.
- . «Resistencia cultural anarquista: poesía, canto y dramaturgía en Chile 1895 - 1918.» Lida, Clara y Pablo Yankelevich. *Cultura y política del anarquismo en España e iberoamérica*. El colegio de México , 2012. 259 - 296.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del Siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Crítica Grijalbo Mondadori, 1998.
- . *La era de la Revolución*. Libros de Historia. CRITICA. Buenos Aires: Editorial Grupo Planeta, 2009a
- . *La era del Imperio*. CRITICA, Libros de Historia. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2009b.

- . *La era del Capital*. CRITICA, Libros de Historia. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2010.
- Hurtado, María de la Luz. *Teatro Chileno y posmodernidad: identidad y crisis social*. Colección Historia del Teatro 2. California: Ediciones de Gestos, 1997.
- Jobet, Julio, Jorge Barría y Luis Vitale. *Obras Selectas de Luis Emilio Recabarren*. Santiago : Editorial Quimantú., 1971.
- Lafferte, Elías. *Vida de un Comunista. Páginas Autobiográficas*. Santiago : Talleres Gráficos Lautaro. , 1957.
- «La fiesta de esta noche. Sección Movimiento social y obrero». *El Despertar de los Trabajadores*. 19 de septiembre de 1904.
- «Librería Obrera». *El Despertar de los Trabajadores* 18 de enero de 1912.
- Löwy, Michael. *El marxismo en América Latina*. Santiago : LOM Ediciones , 2007.
- Marx y Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. Londres: Marxists Internet Archive, 1848
- Massardo, Jaime. *La formación del imaginario político de Luis Emilio Recabarren*. Santiago : LOM Ediciones, 2008.
- Miranda, Nicolás. *Historia Marxista del Partido Comunista de Chile*. Santiago: Ediciones Clase Contra Clase, 2001.
- Morales Villarroel, Marina. «Entrevista a la señora Marina Villarroel Morales». *Entrevista a personajes del teatro obrero de Iquique y la pampa salitrera*. Revista Camanchaca N° 9 - 10. Taller de Estudios Regionales (T.E.R.), 1989.
- «Nuestros sábados rojos, Sección Movimiento Social y Obrero». *El Despertar de los Trabajadores* 20 de julio de 1914.
- Orrego Luco, Augusto. *La cuestión social*. Santiago : Imprenta Barcelona, 1884.
- Ortiz Letelier, Fernando. *El movimiento obrero en Chile (1891 - 1919)*. Madrid: Ediciones Michay, 1985.

- Partido Obrero Socialista (POS). «Programa y Reglamento del Partido Obrero Socialista. Exposición de principios». *El pensamiento de Luis Emilio Recabarren, Tomo I*. Ed. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Santiago, 1971. 87.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. 1ª edición. Barcelona: Editorial Paidós, 1998.
- Pereira Poza, Sergio. *Antología crítica de la dramaturgia anarquista en Chile*. Obra financiada con el aporte del Consejo Nacional del Libro y la Lectura 2005. Santiago : Editorial Universidad de Santiago., 2005.
- Pinto, Julio. *Socialismo y salitre: Recabarren, Tarapacá y la formación del Partido Obrero Socialista*. Santiago : Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile, 1999.
- . «El despertar del proletariado: El Partido Obrero Socialista y la construcción de la identidad obrera en Chile.» *Hispanic American Historical Review* (2006): 707- 745.
- . *Recabarren, una biografía histórica*. Santiago : LOM Ediciones, 2013.
- Piña, Juan Andrés. *Historia del teatro en Chile 1890 - 1940*. Santiago : Ril Editores, 2009.
- Pradenas, Luis. *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI - XX*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- Ramírez Necochea, Hernan. *Obras Escogidas. Volumen I. Balmaceda y la contrarrevolución de 1891. Historia del Movimiento Obrero en Chile*. Primera edición. Santiago: LOM Ediciones, 2007.
- Recabarren, Luis Emilio. «Carta para Honorindo Vásquez». *Periódico La Democracia* 14 de Octubre de 1900.
- . «El deber de la prensa obrera». *Diario La Democracia* 7 de abril de 1901.
- . «La mentira por sistema». *Periódico El Trabajo* 6 de diciembre de 1903.
- . «La morzada al periodista». *Periódico El Trabajo* 6 de diciembre de 1903.
- . «En la playa». *Periódico El Trabajo* 27 de diciembre de 1903.

- . «Mi gratitud al señor Victor Gutiérrez (Gobernador de Tocopilla)». *Periódico El Proletario*. 15 de mayo de 1904.
- . «Comisiones al norte». *Periódico El Proletario* 19 de mayo de 1904.
- . «Hermano, abre tus ojos». *Periódico El Trabajo* 7 de noviembre de 1904.
- . «Hermano, abre tus ojos VII». *Periódico El Trabajo* 1 de diciembre de 1904.
- . «Pueblo ¡Agitate!» *Periódico El Trabajo* 8 de diciembre de 1904.
- . *Proceso oficial contra la Mancomunal de Tocopilla*. Santiago: Imprenta Mejía de A. Poblete Garin., 1905.
- . «Seguros sobre la vida a todos los trabajadores. Sociedad Combinación Mancomunal de Obreros de Tocopilla». *Periódico El Trabajo* 9 de abril de 1905.
- . *Mi juramento en la Cámara de Diputados el 5 de junio de 1906*. Ed. Tomo I, Editorial Austral El pensamiento de Luis Emilio Recabarren. Chile: Imprenta New York, 1971.
- . «Un discurso de Recabarren en el Congreso de Unificación». *El Trabajo* 18 de mayo de 1907.
- . «Abandono femenino. Las mujeres inteligentes». *Periódico La Defensa*. 26 de mayo de 1907.
- . «Democracia y socialismo. Sus diferencias – lo que debe preferir el pueblo». *Periódico La Reforma*. 28 de diciembre de 1907.
- . «Contigo, Cárcel de Los Andes. Inédito». 30 de mayo de 1909.
- . *Ricos y pobres. Conferencia dictadas en Rengo el 3 de Septiembre de 1910 en ocasión del Primer Centenario de la Independencia*. Ed. Luis Emilio Recabarren Obras. Colección pensamiento de nuestra América. Casa de las Américas. La Habana 1976. Santiago , 1910.
- . *La Huelga en Iquique. La teoría de la igualdad*. Santiago: Imprenta New York, 1911.

- . *El Socialismo ¿Qué es y cómo se realizará?* Iquique : Sociedad Obrera Cooperativa Tipográfica de Iquique, 1912.
- . «La labor de un año». *El Despertar de los Trabajadores* 18 de febrero de 1913.
- . «(Finalizando la publicación de Flores Rojas).» *Periódico El Despertar de los Trabajadores*. 6 de abril de 1912.
- . «Canción femenina». *El Despertar de los Trabajadores* 23 de abril de 1914.
- . «A la unión». *El Despertar de los Trabajadores* 30 de abril de 1914.
- . «Los Vampiros». *El Despertar de los Trabajadores*. 20 de julio de 1912.
- . «Yo pensaba que era libre (monologo)». *El Despertar de los Trabajadores*. 5 de agosto de 1912.
- . «A mi patria». *El Despertar de los Trabajadores* 29 de agosto de 1912.
- . *Patria y patriotismo*. Ed. el hombre, la poesía. Antofagasta, Chile. 1970 Colecciones Hacia La Tierra. Iquique, 1914.
- . «Tolerancia». *El Despertar de los Trabajadores*. 12 de febrero de 1914.
- . «Muchos progresos socialistas en poco tiempo». *El Despertar de los Trabajadores* 8 de diciembre de 1914.
- . «La ciencia muy en alto». *El Despertar de los trabajadores*. 19 de enero de 1915.
- . *La mujer y su educación. (Conferencia 8 de Julio de 1916 en la Federación Obrera de Magallanes)*. Punta Arenas: Imprenta de El Socialista, 1916.
- . *La materia eterna e inteligente*. Buenos Aires: Talleres Tipo Litográficos de La Vanguardia., 1917.
- . «Todavía preso». *Periódico El Socialista*. 8 de mayo de 1920.
- . *Periódico La Jornada* 14 de noviembre de 1920.
- . «La organización de los obreros» *Periódico El Socialista*. 26 de octubre de 1918.

- . «La misión de la mujer en la federación» *Periódico El Socialista* 16 de julio de 1920
 - . «La moral de mi juez» *Periódico El Socialista* 23 de julio de 1920.
 - . «Pongamos remedio al mal» *Periódico El Socialista* 11 de agosto de 1920.
 - . «Dio en la herradura» *Periódico El Socialista* 20 de agosto de 1920.
 - . *Desdicha Obrera, dramita social en tres cuadros*. Antofagasta : Imprenta El Socialista, 1921.
 - . «¿A que iré a la cámara de diputados?» *Periódico El Socialista* 23 de febrero de 1921.
 - . «Surguiendo a la nueva vida (Capitulo de una historia de amor moderna)» *Periódico El Socialista*. 1 de mayo de 1921.
 - . *Los albores de la revolución en Chile*. Santiago : Versión taquigráfica del discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en la Sesión del 15 de julio de 1921, 1921.
 - . *La Rusia obrera y campesina. Algo de lo visto en una visita a Moscú*. Santiago: Talleres Gráficos., 1923.
 - . «Un juicio sobre el manifiesto de la junta militar» *Periódico La Justicia*. 10 de septiembre de 1924.
 - . «Siempre antimilitaristas» *Periódico La Justicia* 5 de octubre de 1924.
 - . «La elección del comité ejecutivo nacional» *Periódico La Justicia* 12 octubre de 1924.
 - . *Discursos y poesía (para fiestas sociales). Trabajos y recopilaciones de Luis E. Recabarren*. . Santiago : Editorial Justicia, Talleres Gráficos de la federación obrera de Chile, 1925.
- Rodríguez, Orlando. *Teatro Chileno (su dimensión social)*. Santiago : Editorial Quimantú, 1973.
- Rodríguez, Orlando y Domingo Piga. *Teatro Chileno del siglo veinte*. Santiago: Imprenta Tathrop. Publicaciones Escuela de Teatro Universidad de Chile., 1964.

- Rolland, Romain. *El teatro de la Revolución*. Madrid: Editorial Cenit, 1929.
- . *Teatro Completo I. El teatro del pueblo*. Segunda edición. Argentina: Librería Hachette. S.A. Colección El Mirador. , 1958.
- Ruz, Nena. «Entrevista con Jose Paoletti y Nena Ruz Gente de teatro nortina.» *Revista Camanchaca n°14*. Pedro Bravo Elizondo. Iquique, 1993.
- «Segundo Aniversario de el Despertar». *El Despertar de los Trabajadores* 15 de enero de 1914.
- Subercaseaux, Bernardo. *Fin de Siglo: La época de Balmaceda modernización y cultura en Chile*. Santiago: Editorial Aconcagua, 1988.
- «Teatro Obrero "El Despertar"». *El Despertar de los Trabajadores* 7 de agosto de 1921.
- «Torneo Intelectual Obrero». *El Socialista* 26 de julio de 1921.
- «Trabajos premiados». *El Socialista* 11 de septiembre de 1921.
- Trotsky, León. *Literatura y revolución*. Buenos Aires: Editorial antídoto , 1924.
- Trotsky, Breton. «Manifiesto por un arte revolucionario e independiente». Trotsky, Breton... [et al.]: compilado por Ariane Díaz. *El encuentro de Breton y Trotsky en México*. Buenos Aires: Ediciones IPS , 2016. 191 - 200.
- Ubersfeld, Anne. *Semiotica teatral*. Ed. Editorial Sociales Messidor. Madrid, 1998.
- Vaisman A., L. «La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto». *Revista Chilena de Literatura*, (14). (2016): 5- 22.
- Valenzuela, Humberto. *Historia del movimiento obrero chileno*. Colección papeles para armar, serie papel lustre. Santiago: Editorial Quimantú, 2008.
- Van Dijk, Teun A. *La ciencia del texto*. Buenos Aires : Paidós, 1978.
- . *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*. Madrid. : Ediciones Cátedra, 1980.
- Varas, José Miguel. *Los tenaces*. Santiago : LOM, 2010.

- Vera - Pinto, Iván. *Historia social del teatro en Iquique y en la pampa. 1900 - 2015*. Proyecto financiado con el Fondo de Cultura FNDR. Gobierno Regional de Tarapacá. . Iquique: Oñate impresiones., 2016.
- Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa : Girol Books, Inc. , 1991.
- . *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- Vitale, Luis. *Interpretación marxista de la Historia de Chile. Tomo V*. Santiago : LOM Ediciones, 2011.
- Witker, Velásquez. *Los trabajos y los días de Recabarren*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

MATERIAL COMPLEMENTARIO

1.- Luis Emilio Recabarren, retratos

1.1. - Retrato de Recabarren hacia 1920 en *Escritos de Prensa*, Compilado de Ximena Cruzat y Eduardo Devés.



1.2.- Luis Emilio Recabarren en su juventud. En la cárcel, sentado al lado de quien sería su abogado. En Memoria Chilena.



1.3.- Recabarren con sus hermanas, hacia 1920. En Memoria Chilena.



1.4.- Luis Emilio Recabarren, diputado, 1924. En Memoria Chilena



1.5.- Funerales de Luis Emilio Recabarren, 1924. En Memoria Chilena.

“Funerales del ex diputado socialista, un aspecto de la enorme concurrencia de obreros que asistió a los funerales del líder socialista, ex-diputado don Luis E. Recabarren”.



1.6.- Dibujo retrato en periódico *El Siglo*, 6 de Julio de 1971.

En artículo “Los folletos y el teatro de Recabarren” de J. Cruz Leyton.



ANTOFAGASTA (CHILE) LUNES 7 DE MARZO DE 1921

ORGANO DE LA FEDERACION OBRERA DE CHILE CONSEJOS DE ANTOFAGASTA

El Socialista

ORGANO DEL PARTIDO OBRERO SOCIALISTA SECCIONES ANTOFAGASTA

Diario de la clase obrera SE PUBLICA TODOS LOS DIAS.

OFICINA Y TALLERES Calle Condellanos Nueva N° 335 al 337 Chufo 337 Teléfono 255

La gran jornada de ayer

El irresistible empuje de los obreros organizados;

Los maximalistas de Antofagasta

clavan una bandera roja en el parlamento de Chile

LUIS E. RECABARREN S.

DIPUTADO POR ANTOFAGASTA

Para qué describir detalles y emociones?

Ya sabemos cuando vale hoy la gran fuerza organizada del proletariado a los elementos de la Federación Obrera de Chile, el que quiere contribuir a la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El día de ayer, que el proletariado en su totalidad, en el momento de la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El día de ayer, que el proletariado en su totalidad, en el momento de la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El compañero Recabarren

Para que describir detalles y emociones?

Ya sabemos cuando vale hoy la gran fuerza organizada del proletariado a los elementos de la Federación Obrera de Chile, el que quiere contribuir a la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El día de ayer, que el proletariado en su totalidad, en el momento de la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

Somos una fuerza generadora de cultura

Para que describir detalles y emociones?

Ya sabemos cuando vale hoy la gran fuerza organizada del proletariado a los elementos de la Federación Obrera de Chile, el que quiere contribuir a la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El día de ayer, que el proletariado en su totalidad, en el momento de la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

Mañana

Para que describir detalles y emociones?

Ya sabemos cuando vale hoy la gran fuerza organizada del proletariado a los elementos de la Federación Obrera de Chile, el que quiere contribuir a la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

El día de ayer, que el proletariado en su totalidad, en el momento de la gran victoria del proletariado, en Antofagasta habíamos producido un propio bienestar.

2.- Anexos periódicos obreros

2.1.- Imágenes portadas del periódico *El Despertar de los Trabajadores*

2.1.1- Imagen “La Vida de las burguesas”, 8 de Noviembre de 1913.

“En eterna ociosidad pasan sus días y noches, viviendo del trabajo ajeno (...).”

Cts. 0.10 | **CORREO, CASILLA 211** | Iquique, Sábado 8 de Noviembre de 1913

LA VIDA DE LAS BURGUESAS

A
jo-
he-
s y
rtes
ata.

cer
pio
municipio
educativa,
inferencia,
aumentar
t.
L. DE LA
el estable-
hermanen-
el munici-
strotota en
aspiración
o de la vi-
obreras or-
res, hasta
es de ha-
hagan.
que está
ra de los
y pobres,
interesas-
ar al pro-
cción.
el pan se
puñado
Coopera-
se puede
cidda de
ces todos
salirían
conció
ramiento

Socialista
nerza que

tra fuer-
o nuestra
se, incon-
ficios en
el mules
dominac-

doras
gran c
Partido
y su ay
dan el
será pa
A to
sembr
para re
me, qu
con el
hombr
quen t
que tie
mento
¡A h
ción tr

E

**“EL
Par**

Desea
la memo
jornada
de El D
de toda
fección
edición
Se har
lo mejor
como en
tes de 10
QUETE,
Para c
necesita
nos, pas
vence el
Nos ve
tas cond
teriores
La em
paquetes
Confía
de quere
recuarc
Ponga
gan sus
presente
dos los
la edició
Agrad
edición,
cias y si-
bados.
Que te
para rea

El

El se
de los c
La di
guno d
Vien
ba un c
fuerzas
—Ve
con só
sus ves
Y co
Pero
el vien
es-fian,
minan
El r
sobre e
el horn
Com
cosa p
Souri
vocalero

En eterna ociosidad pasan sus días y sus noches, viviendo del trabajo ajeno. Ellas que rezan tanto y que pasan algunas horas en la iglesia repiten a otros el: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente» porque ellas se sienten muy alegres viviendo de lo que producen los pobres, que en eterna miseria viven como condenados a sufrir las mil horribles tragedias del trabajo.

Día llegará en que será forzoso trabajar para vivir. Día llegará en que el manso pueblo de hoy, lleno de inteligencia mañana, sabrá darle a la vida todas sus grandes hermosuras y el trabajo será una virtud disputada por todos. Día llegará en que el trabajo brutal y la miseria horrible con todas sus plagas de vicios aque- rosos desaparecerán por las fuerzas inteligentes del pueblo, que no debe desmayar en sus propósitos de progreso.

El socialismo será la luz poderosa que iluminará el camino por donde el pueblo marcha hacia el bien.

2.1.2.- Imagen “La invención diabólica”, 13 de Diciembre de 1913.

“Arrancar al alma sencilla del pueblo y especial a la mujer todos sus secretos pensamientos, actos e intenciones. Esa es la asquerosa e innoble misión de la iglesia. Algún día no existirá para bien de los pueblos”.



2.1.3.- Imagen 10 de Enero de 1915.

“Entre las manos de la clase capitalista el obrero es estrujado sin piedad, hoy más que nunca lo fue. Después que durante años y años fue el productor explotado insaciablemente y produjo oro y riqueza por cantidades incalculables, hoy a ese productor se le estruja aún más y más. (...) Ojala que el pueblo reflexione y vea que si se une, su desgraciada situación se prolongará eternamente. Así como los ricos se unen para explotar, así los obreros también deben unirse para no dejarse explotar. He ahí el presente obrero, triste y doloroso”.

Provincias \$ 2.50 \$ 7.50 Ctrs. 0.10	OFICINAS Y TALLERES CALLE BOLIVAR, Nº 1020 CORREO, CASILLA 211	Diario de la mañana Iquique, DOMINGO 10 de Enero de 1915
--	---	--

el pro-
ritantes
ó a ha-
todas
rubro
lo para
egadas
eron a
cuenta
istada
eso de
la de-

scha-
lientos
reeta
ada en
ansio-
apara-
s nos
ideas
mparo
ladera

pasado
vante-
forma
er de
ladero
ados a
ordis,
ertad,
a vida

Esa y
or el
ria, y

a vez
iotas,
la pa-
arnio
u-ver-
tuda-

l mo-
cuito
o la
ma-
antar
acion
to es
fren-

vida
hom-
line-
el al-
onra-
es y
a de
con
pen-
das

mano
colum
ni la
habría
los ho
semej
turas,
la sup
de dio

Tan
dicas,
da fé d
misera
por tre
porter
San Pe
ofrecid
ner el
do.

Pero
una pr
divino
cando
el cual
ruidoso
dres (u
y Beue
la gest
han cal
fictic
bre mas
la oca
la efica
idacion
suerte,
fundad
Dios de
sas sú
tes en
feligres
mundo
agroso,
existe,
la gran
extende
La ig

TE

El De
Es el
Es el
Debén
Debén
tean y lo
en bene
res.

Entre las manos de la clase capitalista el obrero es estrujado sin piedad, hoy más que nunca lo fue. Después que durante años y años fue el productor explotado insaciablemente, y produjo oro y riqueza por cantidades incalculables, hoy a ese productor se le estruja aún más y más.

Miles de estos obreros vagan hambrientos y desnudos, sufriendo con sus familias, mil amarguras, después de haber trabajado tanto..... y sus patrones ellos aún derrochan y aún ganan bastante para no sufrir nada en medio de esta horripilante hambruna que asota al mundo por la influencia de la clase capitalista que ha llevado al mundo a la guerra.

Pero de todo ese sufrimiento una gran culpa pertenece a la misma clase obrera porque no quiere unirse como es su deber para evitar tanta desgracia que le ocurre.

Ojalá que el pueblo reflexione y vea que si no se une, su desgraciada situación se prolongará eternamente. Así como los ricos se unen para explotar, así los pobres también deben unirse para no dejarse explotar. He ahí el presente obrero, triste y doloroso.

2.1.4.- Imagen “Salvamos al niño”, 12 de Enero de 1915.

“(...) el clero será dueño de la instrucción pública, el clero será el director de la educación de los niños y les enseñaran a ser sumisos con sus explotadores y con sus opresores (...)”.

Provincias
2.50
7.50
0.10

OFICINAS Y TALLERES
CALLE BOLIVAR, N° 1020
CORREO, OABILLA 251

Salvemos al niño



Obreros, proletarios, familias pobres, si por vuestra desprecupacion, si por vuestra indiferencia o con tu voto mismo, va al Senado de Chile cualquiera de los dos **ARTUROS**; o Arturo Alessandri o Arturo del Rio, con cualquiera de estos dos malos chilenos, explotadores del pueblo, el clero será dueño de la instrucion pública, el clero será el director de la educacion de los niños y les enseñarán a ser sumisos y humildes con sus explotadores y con sus opresores.

Pueblo, si quereis menos opresion, tu deber es combatir, pero combatir firmemente a esos dos clericales de levitas, a esos dos patrones explotadores sin conciencia que quieren ser gobernantes para oprimir mas al pueblo.

Pueblo pobre, si quieres que tus hijos no perezcan bajo la terrible garra clerical, si quieres que tus hijos se libren de la esclavitud clerical, tu deber es combatir a estos dos Arturos, que son sirvientes del clero, que son cómplices con el clero para embrutecer al pueblo y esclavizarlo.

2.1.5.- Imagen "La sociedad de amor y de igualdad", 8 de Octubre de 1921.

"La vieja burguesía a diario, para insensible a todas las miserias, a todos los dolores del pueblo. Ataviada como va, con lujosos trajes y joyas valiosas (...) sin importarles que por su lado pasa la familia proletaria semi-desnuda, andrajosa, hambrienta en horrible caravana. Por su lado pasa esa familia de trabajadores, que después de haber entregado sus energías en el trabajo, para dar riqueza y lujo a la burguesía, no tiene nada".

ANO X

«Trabajadores del Mundo Unidos».-Marx

NUM. 2.127

Organo Oficial
DEL
Partido Obrero Socialista
— V DE LA —
FEDERACION OBRERA DE CHILE

El Despertar

«Diario de la Mañana»

OFICINAS Y TALLERES
— SAN MARÍN 927 —
CORREO-CASILLA 211
—
TELEFONO N.º 389

DE LOS TRABAJADORES

EDICION DE 4 PAJINAS

IQUIQUE SABADO 8 DE OCTUBRE DE 1921

PRECIO 0.20 EJEMPLAR

Despierta obrero y escucha:

Mucho has sufrido durante la época de crisis que te ha hecho soportar humildemente al capitalismo. Sabes tú, hermano obrero, porque te has sentido resignado, a lo estar con mansedumbre esa vida de mendigo que ya soportas hace casi un año?

Se debe a tu estado de atraso moral, a tus vicios, a tu ignorancia. Verdad es que tu no eres el culpable de que te encuentres en ese estado, que solamente, es culpable, la burguesía avariciosa que te explota y tiraniza en el trabajo y en el Gobierno, sin preocuparse de tu condición, la que desea sea la más atrasada en civilización, para así explotarte como a una bestia y para que, siendo tu vida lo más ordinaria posible, te conformes con lo insignificante que quiera darle el burgues, por lo que tu le produces con tu trabajo.

Pero tú puedes hacer mucho por tí; tu puedes hacer por tí todo lo que siempre deseas de ser y de disfrutar.

Tú eres un hermano con derecho a disfrutar de todos los gozos elevados de la vida en sus manifestaciones de cultura y bienestar.

Para esto, es necesario, antes que nada, que te unes a tus demás hermanos, federándote en las organizaciones de resistencia (Federación Obrera de Chile—Cualquier Consejo de la Provincia) para defenderte del exceso de explotación capitalista y para conseguir mejoras en tus condiciones económicas, a la vez que, para reducir la pesada labor que soportas.

En seguida debes abandonar los vicios, no beber licores de ninguna clase, ni poco, ni mucho, ni menos embriagarte nunca. Tus fiestas celébralas sin flor. Es muy fácil acostumbrarse a ser temperante. No disminuyas de a poco el vicio, suprimelo de una vez para que tu cerebro, empiece a despejarse de la influencia morbosa del alcohol y puedas así, mirar la vida con más realidad y sentir más grandes aspiraciones.

Pero no te conformes con no beber solamente, estudia y estudia con constancia, diariamente, algunas horas, que te servirán de gran lenitivo a tu cansancio. Lee especialmente tu prensa, tu diario obrero, que lleva cada día en sus páginas grandes enseñanzas doctrinarias. Tu diario no te dará muchas páginas; pero su lectura te mas sustanciosa. No es como la prensa burguesa que te entrena al cerebro dándole noticias espumantes, o que te halaguen la vanidad, o te explotan los prejuicios que tú sostienes. Tu diario obrero, es seguro, que te educa a la vez de corromperte. Radnete todos los días con tus compañeros de trabajo a

La Sociedad de amor y de igualdad...



La vieja burguesía, a diario, pasa insensible a todas las miserias, a todos los dolores del pueblo. Ataviada como va, con lujosos trajes y joyas valiosas, despectiva y despreciativa, dedicada con atención, con amor a su falderillo, sin importarles que por su lado pasa la familia proletaria semi-desnuda, andrajosa, hambrienta en horrible caravana. Por su lado pasa esa familia de trabajadores, que después de haber entregado sus energías en el trabajo, para dar riqueza y lujo a la burguesía, no tiene nada.

LA ALEGRIA DEL RANCHO

— Y —

JUVENUD

Próximamente el teatro obrero se verá favorecido con el estreno de dos obras; una dramática y la otra una comedia, ambas producto de nuestro compañero de labores, el obrero-tipógrafo Osvaldo Guerra.

«Alegria del Rancho» está desde hace dos semanas en ensayo por los elementos que mas se han distinguido en nuestro teatro. Tomaran parte en su representación Gumercindo Tapia, José García, Guillermo Goicoechea y las compañeritas Abriolina Manfied y Ida Osorio.

«Alegria del Rancho», es una obra en cuyo desarrollo se pinta la vida natural de una familia pobre cuyo padre tiene sus ojos puestos en una hija honesta y buena a quien pretende librar de las asechanzas que cree seductoras y mal intencionadas de un joven de familia bien colocada, pero que en verdad termina rebelándose del prejuicio inquisitorial del que dirán para dar paso al amor que triunfa sobre las mezquindades de la sociedad y sobre los temores infundados, aunque justificados del padre.

«Alegria del rancho» es un drama criollo, cuajado de expresiones populares para las que el autor ha creado un personaje, que interviniendo en el desarrollo del drama, mantiene, sin dar alguna, al público, en constante hilaridad.

El autor ha tenido tipo especial para entremecer las escenas de teroura con las que pró-

2.2.- Avisos obras de teatro de Recabarren

2.2.1.- Difusión obra de teatro *Redimida*

- Estreno obra de teatro *Redimida* Elenco y argumento.

Periódico *El Despertar de los Trabajadores* Iquique, 15 de Enero de 1914.

EL CONDENADO A MUERTE, por Luis V. Cruz y Luis Guzman.
ENTRADA GRATIS PARA ESTA VELADA

Programa
para el Domingo 18 de Enero de 1914
Presidirá el acto Luis V. Cruz

Primera parte

- 1—Sinfonía al piano.
- 2—*La Huelga*, (coro y piano)
- 3—Luis V. Cruz, la labor periodística de los trabajadores. |
- 4—*El Cura* declamación por Ermelinda Mendez.
- 5—*La Pampa Esclava*, declamación por Damian Carmona.
- 6—Piano.
- 7—«*El Capitalista y el Trabajador*», Diálogo, por Luis V. Cruz y Elías Laferte.
- 8—Discurso por el niño Facundo Castro.
- 9—Hijo del Pueblo, por el coro.

Segunda parte

Se estrenará el drama inédito, titulado:

REDIMIDA

de Luis E. Recabarren S.

El argumento constituye la preciosa teoría del *matrimonio futuro* o sea un bosquejo del amor libre.

La madre de la novia es una fanática que se redime y se convierte al Socialismo, por la propaganda de su hija y de su hermano.

Para suavizar las rudezas de una vida, machucada con un trabajo ruín y brutal necesitamos proporcionarnos un poco de alegría, con acciones que tengan el valor de ser nuestras, productos de nuestros anhelos y que sirvan para modelar nuestra propia educación futura.

Seis personajes actúan en «Redimida» y sus papeles están distribuidos como sigue:

Floreal (liberal).....	por Elías Laferte
Victoria, católica (su esposa).....	„ Elvira de Lucero
Redimida, socialista (hija de ambos).....	„ Teresa Flores
Flor, católica id. id.....	„ Isolina Cisternas
Sol, Socialista (Novio de Redimida).....	„ Luis E. Guzman
Libre, socialista, (hermano de Victoria).....	„ Diego Lucero

Todos los actores, son aficionados, pero han puesto todo el entusiasmo y el amor digno de la causa socialista, para que esta obra resulte de un éxito feliz y produzca la educación que es necesario.

El dramita *Redimida* resulta, llevada a la escena, de un alto valor doctrinario educativo, y de inapreciable utilidad para el perfeccionamiento de las costumbres y para la pureza de los sentimientos de la juventud, tan mal educada hasta el presente.

La juventud socialista de ambos sexos, ganará mucho de la enseñanza que producirá la representación de *Redimida*.

Esto nos hace esperar que la asistencia será bien numerosa y aprovechada.

El BENEFICIO de esta función está destinada a la conclusión de la Sala-Teatro de *El Despertar*, lo que nos hace esperar un buen concurso de todas las familias que estiman el progreso de nuestra obra.

ENTRADA JENERAL..... UN PESO
NIÑOS..... MEDIA ENTRADA
Niños chicos gratis

- Difusión obra de teatro *Redimida*

Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique 1914.

17 de Enero

29 de Enero

EL 2.º ANIVERSARIO
DE LA FUNDACION DE
"EL DESPERTAR"

Se celebrará con dos hermosas
VELADAS-CONFERENCIAS
SABADO 17
-Y-
DOMINGO 18
a las **8.30 de la noche**
* * * EN EL LOCAL DE «EL DESPERTAR» * * *
BOLIVAR 1020

Las veladas-conferencias se realizarán bajo el patrocinio del Centro Femenino, del Centro de Estudios Sociales, del Partido Socialista y del Círculo teatral «Arte y Revolución»

La velada del Domingo será a Beneficio de EL DESPERTAR para la conclusión de la sala-teatro.

Hoy sábado entrada gratis
Que nadie falte a la fiesta del aniversario de
EL DESPERTAR.

MAÑANA DOMINGO
Se estrenará el drama inédito, titulado:
REDIMIDA

Letra de Luis E. Recabarren S.
El argumento constituye la preciosa teoría del matrimonio futuro o sea un bosquejo del amor libre.
La madre de la novia es una fanática que se redime y se convierte al Socialismo, por la propaganda de su hija y de su hermano.

El BENEFICIO de esta función está destinada a la conclusión de la Sala-Teatro de *El Despertar*, lo que nos hace esperar un buen concurso de todas las familias que estiman el progreso de nuestra obra.

ENTRADA JENERAL..... UN PESO
NIÑOS..... MEDIA ENTRADA
Niños chicos gratis

VEANSE LOS PROGRAMAS



El Sábado 31 del presente
HERMOSA FUNCION
POR EL CÍRCULO DRAMÁTICO SOCIALISTA «Arte y Revolución»

En el Teatrito de
"EL DESPERTAR"
BOLIVAR 1020
á las **8.30 de la noche**

PROGRAMA DE LA FUNCION

PRIMERA PARTE,
Por segunda vez en Iquique, el hermoso dramita titulado:
REDIMIDA

Letra de Luis E. Recabarren S.
El argumento constituye la preciosa teoría del matrimonio futuro ó sea un bosquejo del amor libre.
La madre de la novia es una fanática que se redime y se convierte al Socialismo, por la propaganda de su hija y de su hermano.

CON EL SIGUIENTE REPARTO

Flereal (liberal).....	por Elias Laferte
Victoria, católica (su esposa).....	« Elvira de Lucero
Redimida, socialista [hija de ambos]	« Teresa Flores
Flor, católica id id.....	« Isolina Cisternas
Sol, socialista [novio de Redimida]	« Luis E. Gusman
Libre, id., [hermanode Victoria].....	« Diego Lucero

SEGUNDA PARTE

- 1.—El juguete cómico: QUE RICO TIPO, por Cruz y Laferte.
- 2.—El diálogo chistoso: EL CAPITALISTA Y EL TRABAJADOR, por Cruz y Laferte.
- 3.—Por segunda vez el aplaudido Boceto Dramático, titulado:
Lágrimas

por Ana Gutiérrez, Luis Cruz, E. Laferte, D. Lucero, A. Espinosa.

PRECIOS: Entrada jeneral 60 centavos.
Niños que vangan con sus familias: Gratis.

La función es a Beneficio del Círculo Dramático para adquirir los útiles necesarios para sus representaciones.

Los intervalos serán amenizados con el piano, por las señoritas Cabelle.

Invite a nuestro teatrito a sus amistades para que sea conocida nuestra obra.

2.2.2.- Difusión obra de teatro *Desdicha Obrera*

- Estreno *Desdicha Obrera*

Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 29 de abril de 1921.

Estreno realizado por el Cuadro Infantil en Acción, a beneficio de los heridos de San Gregorio.

... san un que en grabemos en dar el odio de arle; así como el supremo humanidad, y escluir de tiones por to- andén reclair- el grandioso

... fo a odiar la y la bajosa, ros detracto- pos siempre lo hacemos aile, aunque saba a odiar

... n, que apren azas, tendrá er humano r ser dueño mbre libre tros eternos

... gonzado ar- ochu desde nduele de fitas anden ALISTA), a mnestras

... ? No es digno ga- do diarios plo y los usía que ante a la sión, su- burguesía manas de

... vergüen a y escu- que pro- corazón la mes- ivel mo- quieren

... ad. nos fin que során de los ue nos

... quero- s, pese o la ya

RO

... le pa- a con la lo- ste el tibi- fca- rado

... que nte, tito- dia- car- vi- los inf-

... to- ras no í, n- m- o-

Teatro

PARA AFICIONADOS

Tenemos en venta dramitas sociales apropiados para cuadros obreros, de fácil representación y de esposición de ideas modernas:

LA MATGA
EL DÍA DE MAÑANA
LA CANALLA

Precio: un peso ejemplar.
Pedidos a la administración de «El Socialista» - Casilla 327, Antofagasta.

Tenemos en prensa los preciosos dramitas:
HOGAR
DESDICHA OBRERA
VISION FUTURA

LLAMADOS QUE LA LEY AMPARA.

LA CARESTIA DE LAS HABITACIONES PARA OBREROS

Se ha dejado caer una cascilla de especuladores sin conciencia que dirijen sus golpes a las clases obreras, a quienes despojan amparados por las autoridades judiciales.

La forma en que estos operan es de todos conocida.

Un sinvergüenza de estos incapaces de ganarse la vida honradamente, arrienda un conventillo, ofertando una buena suma, se posesiona de la propiedad y realiza mas trámites, notifica a los arrendatarios que el que paga 20 pesos por una inmundicia pieza, en adelante tiene que pagar 40 pesos y si no le gusta, manda a cambiar.

Muchos se cambian si es que encuentran alguna pacifica donde irse, por que tampoco se encuentran, y los que no tienen que pagar el alza del 50 % porque si no con la fuerza pública lo ponen de patitas en la calle.

Poco tiempo atrás estos vampiros subían en un 15 a un 30 por ciento los arriendos. Ahora suben en un 50 y un 100 por ciento de un golpe. Tal es la sed de litrar con el trabajo ajeno que tienen estos judíos.

Para que no se diga que hay

¡GRAN ACONTECIMIENTO!
— EN EL TEATRO DE LA —
FEDERACION OBRERA DE CHILE
: EL :
CUADRO INFANTIL
EN ACCION

a Beneficio de los heridos de
San Gregorio

EL SABADO 23 del presente el Cuadro Infantil dará una hermosa velada en beneficio de los heridos que quedan de San Gregorio, para seguir sus atenciones médicas y boticas.

Se pondrá en escena una obra social en 2 actos y 3 cuadros, titulada:

Desdicha Obrera

De la cual es autor el diputado socialista por Antofagasta, Eulio E. Recabarren S.

A demás, habrá un hermoso ACTO DE VARIEDADES, y para terminar la funcion se pondrá en escena el jugueta cómico, titulado:

LOS ORDENADOS

NOTA—La funcion principiará a las 9.15 en punto.

Se invita a todas las familias obreras a este grandioso acto educador y cultural.

136

- Difusión obra de teatro *Desdicha Obrera*.

Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 7 de agosto de 1921.

ra
la
as
o.

Teatro Obrero

"El Despertar"

Hoy-Domingo 7 de Agosto-Hoy

HERMOSA VELADA POR EL CENTRO
DRAMATICO SOCIALISTA
ARTE Y REVOLUCION

Al público y gremios obreros:—«El Centro Arte y Revolución» hace un llamado a los federados y obreros en general a presenciar la obra que esta noche ponemos en escena.

Orden del Espectáculo

PRIMERA PARTE

- 1.º—Obertura por la Estudiantina
- 2.º—Se pondrá en escena por primera vez el drama social en un acto y tres cuadros, escrita por el compañero Luis E. Rocabarren S., titulada:

DESDICHA OBRERA

— CON EL SIGUIENTE REPARTO —

Rebeldía.....	Comp. Ernestina Corvalan
Luzmia.....	Teresa Cerda
Carcelera.....	Laura
Un Médico.....	Comp. José Zavala
Un Cuva.....	Luis Baes
Un Mensajero.....	Isauro Cortes
Burgués.....	B. Vargas Castro
Juan.....	Amado Work
Policia.....	Daniel
Un Juez.....	Oscar Ibañez
Dos Guardias.....	Manuel Cortes y R. Biquelme

La acción época actual.

SEGUNDA PARTE

- 1.º—Obertura por la Estudiantina
- 2.º—Conferencia Doctrinaria
- 3.º—Rusia Libre, (estrupe)..... Por el Coro
- 4.º—Hija de Apaches, (couplet)... por Anjeia de Cáceres
- 5.º—Recitación..... Infanta Molina
- 6.º—Tus Besos, (couplet)..... Ernestina Corvalan
- 7.º—El Suicidio, (monólogo)... por Isauro Cortes
- 8.º—A Unirse,..... Por el Coro

TERCERA PARTE

BAILE FAMILIAR

PRECIO DE LAS LOCALIDADES.

Entrada jeneral:.....	0.60
Niños.....	0.20

Nota:—No hay entrada de favor mas que para los socios del centro que toman parte en la velada.

2.3.- Poemas y canciones de Recabarren

2.3.1.- "Canción Femenina". Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique. 23 de abril de 1914.

41

CANCION FEMENINA

*Se canta con música del Coro
de la ópera Norma, de Bellini*
←:o:←

(Para el Centro Femenino)

Canta, altiva mujer, pero canta
la grandiosa cancion del honor,
porque hoy nuestra cerviz se levanta,
roto ya el yugo embrutecedor.

Ya no oprimen, ya no, la conciencia
los re-abios brutales de ayer,
que ignorancia sembró mas que ciencia
en la pobre y esclava mujer.

Ya no somos las siervas sumisas
que sueñan un vivir celestia ;
ya no nos entretiene con misas
el feroz merceder clerical.

Quit, quita, farsante del cielo
ya no somos la cándida grei;
ya feliz la mujer con anhelo
ve que muere ese Dios y esa ley.

Dios, palabra no mas del pasado
fué la herencia del miedo salvaje;
Dios no cabe en el ser que es honrado
porque es para el saber un ultraje.

De la iglesia la esclava hemos sido,
del patron, del marido brutal,
y jamás terminar han querido
esa triste ignominia sin par.

Y al sacude sin miedo la frente!
tu mirada sea el rayo feliz,
tu palabra conmueva a la gente
que mañana alce altiva cervis.

Oh, Mujeres! no seamos mas necias,
seamos libres! ¡abajo la cruz!
junto con las horribles iglesias
que por siglos negaron la luz.

No queremos ya el cielo ofrecido
ni esa gloria mentida de Dios,
la mentira mas grande, que ha sido
fuente de oro del clero ladron.

Luis E. Recabarren S.

Abril 5 de 1914.

22
72
18
64
22
45
56
22
68
75
59
73
28
59
9
0
0
0
3
1
3
8
4
3
4
4
8
8
e

se
cial
g-
I
ans
M
M
que
lien
Per
dei
no l
E
trab
mil
con

2.3.2.- "¡A la unión!" Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique. 30 de abril de 1914.

30 Abril de 1914	Ctvs. número 1
¡A la Unión!	
<i>Vals, Música de (Las noches bellas)</i>	
<p>Venid trabajadores gozad el nuevo día que un mundo de alegría muy pronto nos va a dar; la Aurora Socialista uniendo a los obreros con cantos altaneros soberbia luce ya.</p>	
CORO	
<p><i>Arriba Socialistas termine ya el sufrir Heremos a los pueb'os la luz para vivir. Unidos de las manos, hermanos con amor, salvemos de tirano terrible explotador.</i></p>	
<p>No mas tiranos crueles que esploten el trabajo; surjiendo desde abajo que ruja nuestra voz llamando a los hermanos a unirmos con firmeza y con gran entereza formemos nuestra union.</p>	
<p>Unidos los obreros con clara inteligencia veren la triste herencia de mísero dolor que dejan a sus hijos y en cambio a los patrones les dan muchos millones con el diario sudor.</p>	
<p>El aluvion lo forma el agua gota a gota. Asi el esclavo ilota su union debe formar Si todos nos unimos tras la Roja Bandera, veremos, clase obrera, venir el bienestar.</p>	
<i>Luis E Recabárren S</i>	
Iquique, Abril 6 1914.	

2.4.- Información eventos culturales y artísticos

2.4.1.- Programación "Biógrafo Obrero". Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique. 6 de Enero de 1913.

BIOGRAFO OBRERO

Hoy Sábado 6 Hoy

Gran función á beneficio del salón de espectáculos de "El Despertar" Bolívar 1020

La función empezara a las 8-30 P. M.

PROGRAMA

1ª. PARTE

- 1º. Obertura por la Estudiantina.
- 2º. Acto de Biógrafo:
El Hombre Pájaro, película realista.
La Hija del Pescador, drama emocionante.
Un Perseguidor Obstinado, cómica.
- 3º. GRAN CONCIERTO por los conocidos y notables cantores populares, señores J. COLLAO y B. BRANDACICH.

INTERMEDIO

2ª. PARTE

- 1º. Obertura por la Estudiantina.
- 2º. Acto de Biógrafo:
Lucha Contra Incendio, vista emocionante.
La Vida en el Próximo Siglo, vista realista.
Ladron Misterioso, notable película cómica.
- 3º. GRAN ACTO DE CONCIERTO por los señores Collao y Brandacich.

INTERMEDIO

3ª. PARTE

- 1º. Obertura por la Estudiantina.
- 2º. Acto de Biógrafo:
El Arrojado por el Mar, drama emocionante.
Arte de Hacer Reír, muy cómica.
Venganza Hidroterápica.

OBREROS! Protejed con vuestra presencia la construcción del Teatro Obrero!

Entrada Jeneral.....	\$ 1.00
Niños.....	0.50

Mañana Segunda Función con programa todo nuevo.

2.4.2.- "Llegaron libros". Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique. 8 de Enero de 1914.

CORREO, CASILLA 211

LLEGARON LIBROS

El alimento de la inteligencia para los trabajadores.

LIBROS Anticlericales LIBROS Socialistas LIBROS de Sociología

Obreros: vuestras miserias y vuestra ignorancia, que os hace tan desgraciado, se podrán aliviar leyendo los buenos libros que os ofrecemos.

Podemos enviar

Pequeñas Bibliotecas

<p>Por \$ 5. Por \$ 8. Por \$ 10.</p>	<p>Por \$ 12. Por \$ 15. Por \$ 20.</p>
---	---

Estas bibliotecas las enviaremos con libros escogidos a nuestra elección. Puede estar seguro quien los pide, que recibirá una buena pequeña biblioteca.

LOS PEDIDOS SE ATIENDEN PREVIO ENVIÓ DEL VALOR,
porque nuestras compras las hacemos al contado.

Entre muchos tenemos los siguientes libros:

OBRAS ANTI-CLERICAE	OBRAS DE SOCIOLOGÍA
La Religión Natural..... \$ 3-	Por E. Zola... Germinal..... » 3-
Conflictos entre la Reli- y la ciencia..... » 2	» Lourdes..... » 5-
La Religión alcanzando de todos..... » 3-	» Paris..... » 5-
La hija del Cardenal..... » 3-	» Trabajo..... » 5-
Nuestra S. a. de Paris..... » 3-	» Verdad..... » 5-
Amores y Gargias de los Papas..... » 3-	Por Eugenio Soté, la magnífica Obra: Los hijos del Pueblo..... » 7-
Misterios del Vaticano... » 3-	Las ruinas de Palmira... » 3-

RECOMENDAMOS LEER **Catecismo del libre pensamiento** Precio \$ 1.00

LOS PEQUEÑOS Y GRANDES LIBROS
Tenemos una multitud de tomi-tos á 60 centavos y á un peso.

Entre estos tenemos los siguientes:

<p>á 60 centavos</p> <p>El porvenir de nuestros hijos El Socialismo Agrícola La disciplina de la experiencia Entre campesinos Críticas contemporáneas Y muchos otros, largo de enumerar</p>	<p>á un peso</p> <p>Maravillas de la vida Nuevas Orientaciones El concepto de la Historia Manual del Socialista El derecho á la vida</p>
--	---

En resumen: tenemos un buen surtido de librería de donde proveer á todos nuestros lectores.

2.4.3.- Difusión velada en el teatro "El Despertar". Periódico *El Despertar de los Trabajadores*, Iquique. 12 de Septiembre de 1914.

MOVIMIENTO SOCIAL Y OBRERO

Nuestra fiesta de esta noche

Esta noche nuestra velada estará hermosa. Ella será solamente teatral. Se pondrá en escena el Sentimental Melodrama en prosa, de tres actos y siete cuadros, escrito por Juan de Roba, titulado:

El defensor de su honra

Cuyo reparto es en la forma siguiente:

REPARTO

Don Antonio...	Luis Cruz
Doña Carlota...	Clarisa Riveros
Enrique.....	Jenaro Latorre
Emilia.....	Margarita Sanhueza
Rosa.....	Rosita Reyes
Sr. Paco.....	B. V. Castro
Antonio.....	Federico Serrano
Ajente 1º.....	Damian Carmona
" " 2º.....	Juan Corro
Doctor.....	Diego A. Lucero
Niña.....	Malena Jil

El argumento de la obra es precioso. Los papeles de protagonista los llevan los compañeros Jenaro Latorre, Cruz y la compañera Margarita Sanhueza.

Para la representación de esta obra se estrenará toda una decoración nueva, decorada por el inteligente compañero Fernando Gallinato.

Esperamos que las familias se den cita esta noche, para venir a experimentar los goces efímeros que proporciona el arte.

Todas las familias socialistas deben de llenar nuestra sala esta noche.

Hoy Sabado 12

HERMOSA VELADA

En el Teatrito de "El Despertar" - Bolivar 1020

a las 8.30 de la noche

El Centro «Arte y Revolucion», llevará a escena esa noche, el hermosa y sentimental melodrama en prosa, en tres actos siete cuadros, escrito por Juan de Roba, titulado:

El Defensor de su Honra

En el tomarán parte los compañeros Jenaro Latorre, Luis V. Cruz, Federico Serrano Juan Corro, Damian Carmona, Jose Arange y las compañeritas Margarita Sanhueza, Rosa Reyes, Clarisa Riveros, y niña Magdalena Jil.

Los intervalos serán amenizados con el piano, por las señoras Cabello y el coro con sus hermosas canciones obreras.

Invite a nuestro teatrito a sus amistades para que sea conocida nuestra obra.

NO FALTAR — NO FALTAR

Entrada - 60 centavos - Niños gratis

Se espera que concurrirán todos los trabajadores con sus familias

El Socialismo

Palabras de Jacinto Benavente

El Socialismo tiene todas mis simpatías. — Creo firmemente que dentro de algunos años el mundo civilizado será socialista.

El socialismo no se comprende traído por una revolución: su fundamento es tan espiritual que ni los fusiles ni las mismas leyes lograrían imponerlo ni impedirlo.

El socialismo ha de lograrse por evolución progresiva, en los mejores; por natural aspiración en los egoístas; por conve-

reas, de en s y bo- ios la cos ara io- a DE sta se to y to ta, y as ha p n, no os ue ne de as su de a as es in as de

Los usad siempre «El Socialismo» para el progreso de la cultura y el bienestar. El Socialismo es luz por

2.4.4.- "Fundación de una estudiantina obrera". Periódico *El Despertar de los Trabajadores*.
21 de Octubre de 1914.

Música

**Fundación de una
estudiantina
Obrera**

Nos ha llegado una nota anunciándonos la formación de una estudiantina obrera que lleva por nombre: «Jerminal»

Esta estudiantina esta formada entre la juventud socialista del Centro Femenino, «Arte y Revolución» y Partido Socialista.

Proximamente anunciaremos los dias de clase.

Bien, felicitamos a sus iniciadores y le auguramos una vida duradera.

2.4.5.- "El teatro obrero", opinión de un espectador. Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 22 de Diciembre de 1920.

<h1>El teatro obrero</h1> <p>Quizás, sin el concurso del teatro obrero, que lleva a la escena las realidades de este mundo, las macabras escenas de dolor y de miseria, nuestra propaganda social y de cultura no hubiera alcanzado los lindes del éxito en todos los rincones donde el elemento obrero se ajita y despierta a otro vivir superior.</p> <p>El teatro obrero ha contribuido a la cultura y a la formación del carácter obrero.</p> <p>Justo es consignar que aquí en Antofagasta los cuadros obreros han hecho obra valiosa. El Cuadro Arte y Revolución lleva cerca de dos años de actuación continuada, el Rusia Libre cerca de un año; los dos que han alternado en nuestro local procurando fondos para la construcción común.</p> <p>Ahora el nuevo director del Cuadro «Arte y Revolución» ha adquirido unas cuantas obritas más, para representar en nuestro local. He aquí la lista: «El Crisol», de Alfredo Andueza; «Un Juez Campesino», de Urzúa Rojas; «El despertar de una casa», de Guillermo Gana y Manuel Ovalle; «Flor de pasión», de Matías Soto Aguilar; «El desalojo», de Silverio Manco; «Tuberculosa», de José Basile y «La Ciega», de Gabriel de Latorre.</p> <p>Todas estas obritas se irán ensa-</p>	<p>Fájlina núm. 2</p> <p>yando poco a poco por los del «Arte y Revolución». Actualmente está ensayando «El despertar de una Casa».</p> <p>Bien por el Arte y el Progreso obrero.</p> <p>ESPECTADOR.</p>
--	--

2.4.6.- "Cuadro Arte y Revolución". Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 13 de abril de 1921.

CUADRO
✠ ARTE Y REVOLUCION. ✠
Covadonga Nueva 349

JUEVES 13 DE ABRIL DE 1921

Gran Funcion Extraordinaria

A pedido general se pondrá en escena la preciosa comedia dramática en un acto y tres cuadros, original del aplaudido autor nacional, Victor Domingo Silva, intitulada: ✠ ✠ ✠ ✠

Junto a la Cuna

Además habrá un bonito

✠ ACTO DE VARIEDADES ✠

➡ Nadie debe faltar a esta velada.

2.4.7.- Programación Teatro Obrero "El Despertar" Velada por el Centro Dramático socialista Arte y Revolución. Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 17 de Abril de 1921.

Los Secretarios.

Teatro Obrero

"El Despertar"

HOY—Sábado 7 de Septiembre—HOY
HERMOSA VELADA POR EL CENTRO
DRAMÁTICO SOCIALISTA
ARTE Y REVOLUCION
y cooperación del Centro "RUSIA LIBRE"

A LOS FEDERADOS Y PUBLICO EN GENERAL
La velada que hoy presentamos es a beneficio de los socios cesantes del Centro "Arte y Revolución". Esperamos que nos ayudarán con su asistencia.

PROGRAMA

PRIMEIRA PARTE

1°—Obertura por la Estudiantina
2°—Se reprisará a pedido de algunas familias asistentes a nuevas veladas, la hermosísima comedia cómica titulada
"ENTRE DOCTORES"

— CON EL SIGUIENTE REPARTO —

Pilar..... Maria T Cerda
Nicolasa (criada)... Laura Cerda
Dr. Cándido..... Belisario Cáceres
« Conde..... Guillermo Vallejos
Aristides..... José García
Tomás (criado)..... Daniel Rojas

SEGUNDA PARTE

1°—Obertura por la Estudiantina
2°—Conferencia por un miembro de la Federación O de Chile, couplets, manógos y recitaciones por miembros del «Arte y Revolución y del centro Rusia Libre»

TERCERA PARTE

1°—Obertura por la Estudiantina y una hora de baile familiar.
La velada principiara a las 9½ p. m.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Entrada jeneral..... 0. 60
" " Niños..... 0. 40

Mañana Domingo, lunes y martes veladas a beneficio de "El Despertar", por los dos centros.

2.4.8.- Difusión Teatro Obrero "Cuadro Dramático Rusia Libre". Periódico *El Socialista*, Antofagasta. 24 de julio de 1921.

Teatro Obrero

LOCAL: COVADONGA NUEVA No. 349 A

CUADRO DRAMATICO

RUSIA LIBRE

SABADO 25 de JUNIO

Se pondrá en escena la educativa obra en dos actos, titulada

Almas Perdidas

y un precioso

Rusia Concert

2.4.10.- Invitación a familias a asistir a velada artística y venta folletos y canciones. Periódico *El Despertar de los Trabajadores*. 8 de Octubre de 1921.

Dispóngase Ud. y familia a asistir a la hermosa velada artística que se efectuará en la sala-teatro de "El Despertar" el Domingo 9. No falte ningún obrero con su familia.

...\$150 l mero en terr no que ellos llaman como papilla dulce para poderla trabajar. Hay que gastar sus cinco o más centavos de dinamita. ¿Cómo será ahora el de \$1 80? Sin duda alguna será como manilequilla.

Según el mundo de esperar las cosas y otras sus tinas aulos se dondionándolas con el nombre de papilla y así por el estilo.

Sigo en mi relato, señor Editor, decía que pagaban \$ 1,50 y 1 So el metro, precios sumamente subidos; ahora vamos a ver el precio a que se les cargaba el explosivo, la dinamita a cuarenta centavos el carucho. Finalmente a quince centavos cada uno y el rollo de guía a setenta centavos.

Como cree señor Editor que un obrero podía sacar alcance cuando para correr un metro gastaba de dos a tres pesos en explosivo y lo que ellos pagaban era el máximo 1 So y además se les cobra a pesos de presión diaria y para remate diez centavos diario por agua, caso que en ninguna parte y en ningún trabajo se ha hecho? Podría ganar un obrero con todas estas gabelas y además cuando mucho y trabajando como una bestia apenas se corrían dos a tres metros diarios?

Los que llegaban hacer cuatro metros, eran contados y ni con todo eso, nadie saca alcance preferen irse o vengarse ya llevándose a la herramienta o escondiéndola y por supuesto yo no podía viajar día y noche puesto que soy tan racional como cualquiera otra persona y si puesto no era de acero, además no era contratista.

Agradeciéndole señor Editor la presente, quedo de Ud. a sus Atto. y S. S.

Luis Sickens.

En caso no llegar a algún arreglo será mas extenso en mi próxima comunicación para dar a conocer los abusos que se cometen en esa Empresa.

Empresa de Funerales
DE
Baltasar Cáceres O.
Calle Latorre no. A. Escondido

Téngalo Presente

Con crisis o sin crisis se debe economizar el dinero. Si Ud. cre en la desgracia de tener una defunción en la familia, recorra a la **Empresa de Funerales** de Victor M. Aliaga donde será bien atendido y se le cobrarán los precios que son bajos de plaza ya sea por atahúdes o servicios completos.



Hacemos gratis todas las diligencias para la sepultura. En esta casa conseguirá Ud. una economía del 30 por ciento en todos los precios fijados por esta casa.

Calle Tarapacá No. 954 entre Juan Martínez y Amnategui.

Tenga cuidado de no confundir la dirección.

Aviso

Fide el sobrellevamiento temporal. Señor Juan Estrada.—Enrique Ordaz por el Sindicato de la quiebra de don David Barcos, cuaderno de administración de la quiebra, a U. S. digor que en el estado actual de la quiebra no cabe sino su sobrellevamiento temporal mientras los acreedores resuelvan lo conveniente, ya sea pidiendo al sobrellevamiento definitivo o formular sus proposiciones de convenio en forma que al fallido pueda soportar sus condiciones. En un principio se creyó que la masa alcanzaba para cubrir una parte apreciable de la quiebra considerando el valor de las propiedades raíces, del mobiliario de la casa y de otras cantidades de especies encontradas en poder del fallido. Resultó, sin embargo, que esas propiedades no pertenecían al fallido.—Don José Barco ejecuto a don David Barcos por un crédito hipotecario de treinta y seis mil trescientos ochenta y nueve pesos treinta y ocho centavos, con tanta fecha.

Llegó | Llegó

El Té selecto de la China "Angelita" y el Té Superior "Lancero" PROBABLE Y OS CONVENCEREIS

ADENAS OFRECEMOS EN VENTA:

Arroz Siam	Sardinas Españolas «Guberna»
Arroz Chiclayo «Flor»	Aguas Minerales «Jabuel» y Otras
Mani crudo y tostado	Frutas en conserva al jugo surtidas
Café la. Guayquil crudo, tostado y molido	Chucucas en maizos
Aceite de Algodón importado y del país diferentes marcas	Ajit en vaina
Acuite de Olivo importado «Bertos» y Otras	Pastos, Cebada y Afrecho
Sardinas americanas «Balboa» especiales	Papas de Coquimbó y del Centro

Surtido completo de provisiones para familia

Ventas Por MAYOR Y MENOR

SUCESORES DE MAN VO TON Y COMPAÑIA—Iquique
«Calle Serrano Número 176»
Correo, Casilla 343 — Teléfono 998

Folletos en venta Hemos recibido los siguientes que ofrecemos a los lectores:

QUE ES LO QUE QUEREMOS FEDERADOS LISTAS?	sin descuento
SEMBRADOR DE ODIOS	\$ 0.50
LA CANALLA (obra teatral)	0.50
DESDICHA OBRERA	1.00
EL DIA DE MAÑANA	1.00
Nuevo Cancionero	Precio: 0.80
El Amor Libre	0.30

Los trabajadores que deseen robustecer sus conocimientos doctrinarios, deben alimentar su inteligencia con la lectura de estos interesantes folletos.

Pedidos a la Administración de «El Despertar» Iquique Casilla 211.

Aceptamos pedidos por cualquier cantidad y de cualquier mps. Su valor puede pagarse por giro y si se trata de poco se reparte res aceptamos el pago en estampillas.

BASTA DE LAMENTACIONES SOBRE EL CAMBIO MALO. Solucionelo usted

El remedio es sencillísimo acuda sin demora a la

CASA FRANCESA

que al efecto invita su clientela obrera y publica en general a VISITARLA para aprovecharse de la GRAN REBAJA DEL 50 o/o echs a toda la existencia por terminación de

BALANCE

Tenemos calzado fino LUSVENIA—Frazadas lana—Sobrecamas—Colchas—Pañuelos de reboto—Géneros para trajes—Percales—Cafiros—Lienzos—Cres—Pantales—Calcetines y Camisas de trabajo—Casimires y paños para abrigos y sobretodos.

Julio Suñer.

Les conviene!

Tener presente que el mas extenso surtido en toda clase de articulos para señoras y niños, como tambien para hombres, los hallará a los precios mas convenientes en el ALMACEN «EL SOL»

ESPECIALIDAD en calzado de todas calidades para señoras, hombres, y niños.

LOS ACREDITADOS

Bombrosos de fieltro y paja marca «EL SOL»
Máquinas de coser y útiles para las mismas.
En general, buenas mercaderías a moderados precios
No olvidarse que el Almacén del SOL vende mas barato que nadie.

Pirretas y Cia.

EL POBRE DIABLO
Casa de Remates y Consiguaciones

3.- Artículos de Fevlaski sobre Recabarren

3.1.- Revista LEF nº2

Artículo de Fevlaski, crítico teatral ruso, sobre las obras de teatro obrero, y en particular *Desdicha Obrera*. Mayo 1923

Portada revista

Pág. 166.



LUIS E. RECABARREN S. „Desdicha obrera“ — (Рабочее не-
счастье).

JOSE S. CORDOVA „La canafa“ — (Сволочь).

C. A. MELIA „El día de mañana“ — (Завтрашний день).

E. TORALLA BECI „Hodar“ — (Очаг).

Antofagasta. Imprenta „El socialista“ — 1921 г.

Четыре небольших пьески на испанском языке, изданные Коммунистической Партией Чили (Южная Америка). Авторы первых двух — чилийцы, остальные — испанцы. Все пьесы сходны между собой. Все они — бытовые, в том числе даже третья, тема которой — в будущем — ликвидация последней земельной собственности после социальной революции в Испании. Пьесы, в особенности чилийская, отличаются исключительным сентиментализмом и переполнены такими на наш взгляд далекими от марксизма терминами, как „Идеал“ (с большой буквы), „святая любовь“ и т. п. Непосредственно социальной борьбы нигде нет, во всех пьесах личные трагедии, как результат несправедливости капиталистического строя. Пример нанвной концессии — содержание второй пьески: революционер, сестру которого оскорбил богатый бездельник, мстит ему тем же; потом оказывается, что он любит сестру богача; и всё кончается благополучно. Хотя сестра революционера, любящая другого и отвергает предложение раскаявшегося оскорбителя, — последний, примиримый, обещает „быть добрым“. Предисловие к последней пьеске: El argumento de esta obrita consiste en condenar el prejuicio y cobardía de claudicar los ideales de justicia social ante el peligro de la persecusion burguesa, dejando al final, triunfantes la razon y la justicia“ („существо этой вещицы заключается в осуждении предрассудка и боязни провозгласить идеалы социальной справедливости перед опасностью преследования со стороны буржуазии, заканчивающийся торжеством разума и справедливости“.)

В сценическом отношении пьески очень слабы: действия чрезвычайно мало; преобладают высокопарные монологи.

Нашим испанским и южно-американским товарищам, видно, придется много поработать и над выработкой классовой идеологии, и над созданием действительно-революционного репертуара.

А. Февральский.

3.2.- Artículo Revista *Enfoque Internacional*

Artículo "Mi encuentro con Recabarren" en Revista *Enfoque Internacional* N°36. Diciembre 1969. Por A. Fevralski.

MI ENCUENTRO CON RECABARREN

Por A. FEVRALSKI,
crítico teatral.

A FINES de 1922 en Moscú se realizaron el IV Congreso de la Internacional Comunista y el II Congreso de la Internacional Sindical Roja. Nosotros, estudiantes de la Escuela Teatral de Vsevolod Meyerhold, decidimos aprovechar la estancia en Moscú de representantes del proletariado revolucionario de Occidente y Oriente con el fin de contribuir al acercamiento entre la cultura soviética y el arte progresista extranjero. Tuvimos varias conversaciones con delegados extranjeros acerca de la nueva cultura, del arte, de la creación literaria.

Particularmente, yo me entrevisté con el Secretario General del Partido Comunista de Chile, una de las personalidades políticas más distinguidas de su país, firme luchador por la causa del pueblo trabajador, Luis Emilio Recabarren Serrano.

Cuando llegué al hotel en que se hospedaba, ante mí compareció un hombre enjuto y fuerte, de unos cuarenta y cinco años y rostro abierto y enérgico. Me recibió amablemente y, luego de hablarme de la actividad cultural de las organizaciones obreras y de la intelectualidad avanzada de Chile, me regaló cuatro piezas para círculos de aficionados editadas por los comunistas chilenos, el año 1921, en la ciudad de Antofagasta. Entre ellas figuraba un drama social

en tres actos del propio Recabarren, titulado "Desechada Obrera". En la primera página Recabarren escribió en francés: "A los compañeros aficionados al arte en Rusia. Del autor. Moscú, 27-XII-1922".

Por aquel entonces, Maiakovski preparaba la edición de la revista "LEF". Le propuse un artículo sobre estas piezas. Maiakovski aceptó. En el número 2 de "LEF", de abril y mayo de 1923, se publicó este artículo mío. Así el nombre del glorioso jefe de los trabajadores chilenos está vinculado con el nombre del gran poeta proletario ruso.

Un año después, el 19 de diciembre de 1924, nos conmovió a todos la noticia de la muerte trágica de Recabarren.

Han pasado más de treinta años. En 1954, Pablo Neruda, que visitaba Moscú con motivo del II Congreso de Escritores Soviéticos, me interrogó con gran interés sobre mi encuentro con Recabarren, y sobre cómo el artículo sobre su pieza apareció en la revista de Maiakovski. Neruda me pidió copias fotográficas de la página con la dedicatoria y de mi artículo.

Neruda escribió para "Ogoniok" un artículo sobre Recabarren, y allí dice: "Con gran emoción me he enterado hace poco de que en la revista dirigida por Maiakovski se mencionaron las obras literarias de Recabarren".

3.3.- Artículo en *El Siglo*

Artículo sobre el vínculo entre Recabarren y Maiakovski, periódico *El Siglo*. 21 de diciembre de 1969.

708.816
X 1-6991-14
El Siglo 21-XII-1969-14

19
COLUMBIANA

Recabarren y Maiakovski

¿Qué relación pudo haber entre Luis Emilio Recabarren y el fulgurante poeta soviético Vladimir Maiakovski? La asociación parecería peregrina si no hubiéramos leído en el último número de la revista "Enfoque Internacional" un artículo del crítico teatral de la URSS, A. Fevralski que es toda una revelación. Por él nos enteramos que Maiakovski publicó en la revista "Lef" —que dirigía— una obra de teatro de Recabarren llamada "Desdicha Obrera".

En 1922 Recabarren viajó a la URSS para asistir al IV Congreso de la Internacional. Allí tuvo ocasión de alternar con los trabajadores soviéticos y conocer a relevantes personalidades del movimiento obrero mundial.

Recibió muchas visitas. Y entre los que acudieron a visitarle en el hotel en que se alojaba estuvo el joven estudiante de teatro Fevralski. Era alumno de la escuela teatral del gran innovador del teatro contemporáneo Vsevolod Meyerhold. Lleno de fervor por la revolución proletaria quería dar a conocer obras de otros países que hablaran de la vida del pueblo. Se enteró que Recabarren era, además de dirigente político y líder de la clase obrera chilena, un entusiasta aficionado al teatro y a la vez un autor de abundante producción. Fevralski dice a la letra: "Cuando llegué al hotel en que se hospedaba compareció ante mí un hombre enjuto y fuerte de unos treinta y cinco años y rostro abierto y enérgico. Me recibió amablemente y luego de hablarme de la actividad cultural de las organizaciones obreras y de la intelectualidad avanzada de Chile me regaló cuatro piezas para círculos de aficionados editadas por los comunistas chilenos, en 1921, en la ciudad de Antofagasta. Entre ellas figuraba un drama social en tres actos del propio Recabarren titulado "Desdicha Obrera".

Fevralski le habló a Maiakovski del teatro de Recabarren y éste accedió gustoso a que "Desdicha Obrera" fuera publicado en su revista "LEF".

Es un hecho desconocido en la existencia de Recabarren. Tan desconocido como el informe sobre la situación del movimiento obrero en 1910 que publicamos en la revista dominical que acompaña esta edición. Rendimos así homenaje a Recabarren en ocasión de los 45 años de su desaparición física.

SIMON BLAYCO

4.- “Yo pensaba que era libre”, monologo de Luis Emilio Recabarren.

El Despertar de los Trabajadores, Iquique.

5 de Agosto de 1912.

¡Pobres ilusiones mías! Hasta ayer, yo me consideraba libre y ha bastado un momento solo de calmada reflexión para que yo me haya convencido de que vivo en honrosa esclavitud. ¡Pero, qué cruel esclavitud! ¡Qué duras y qué amargas son las cadenas que me atan a esta vida!

Soy joven todavía, y ya tengo cuatro hijos, que son pequeños, que no pueden trabajar y que tienen que comer y vestir. Juntos el trabajo de mi compañera y el mío no me alcanzan para llevar una vida medianamente agradable. Ella, mi compañera, tiene que trabajar todo el día. Somos seis. Ella tiene que cocinar, cosernos la ropa, que lavar, que asear la casa. ¿Ella es libre? Pobre mujer mía, y yo que algunas veces hasta la he golpeado, cuando he llegado curado a la casa! ¿Ella es libre? ¡Pobrecita! Veo que su trabajo es tan esclavizado como el mío.

Si yo dejara de trabajar nos moriríamos de hambre y de mugre. ¿Y cómo me dicen que soy libre? Libre para escoger un patrón; que casi siempre me toca malo. Libre para buscar trabajo, que siempre es brutal, mortífero, arriesgado, y mal pagado. Sí, soy libre, puedo trabajar donde quiera: si en las barretas, cualquier día un tiro traidor me mata; si de particular o de carretero, siempre tengo la vida en un pelo; si voy a la máquina; ¡Cuántos no han muerto quemados por el caldo del salitre. ¡Sí, pero dicen que soy libre!

Si no pago mis deudas porque mi salario no alcanza, mis acreedores me niegan sus créditos y eso llenaría de mayores miserias mi pobre hogar. Yo quisiera vivir en una casita más decente, porque me parece que tendríamos mejor salud, pero no puedo, no las hay mejores. ¡Sí, pero dicen que soy libre! ¿Libre para qué?

Y así se atreven a exigirme que contribuya con dinero para celebrar las fiestas de la libertad. ¿Será para que celebremos nosotros la libertad de los ricos? ¡Eso es muy absurdo!

El otro día fui al pueblo a comprar unas medicinas, para mi hijito enfermo, llevaba diez pesos. Cuando llegué al pueblo me tomaron preso por curado, ¡y yo no había tomado nada! Me quitaron los diez pesos y me atracaron una multa de treinta pesos! ¡Fue en vano que yo protestara! ¡Y se atreven a decir que soy libre! ¡Y se atreven a pedirme que haga fiestas para celebrar una libertad que no tengo!

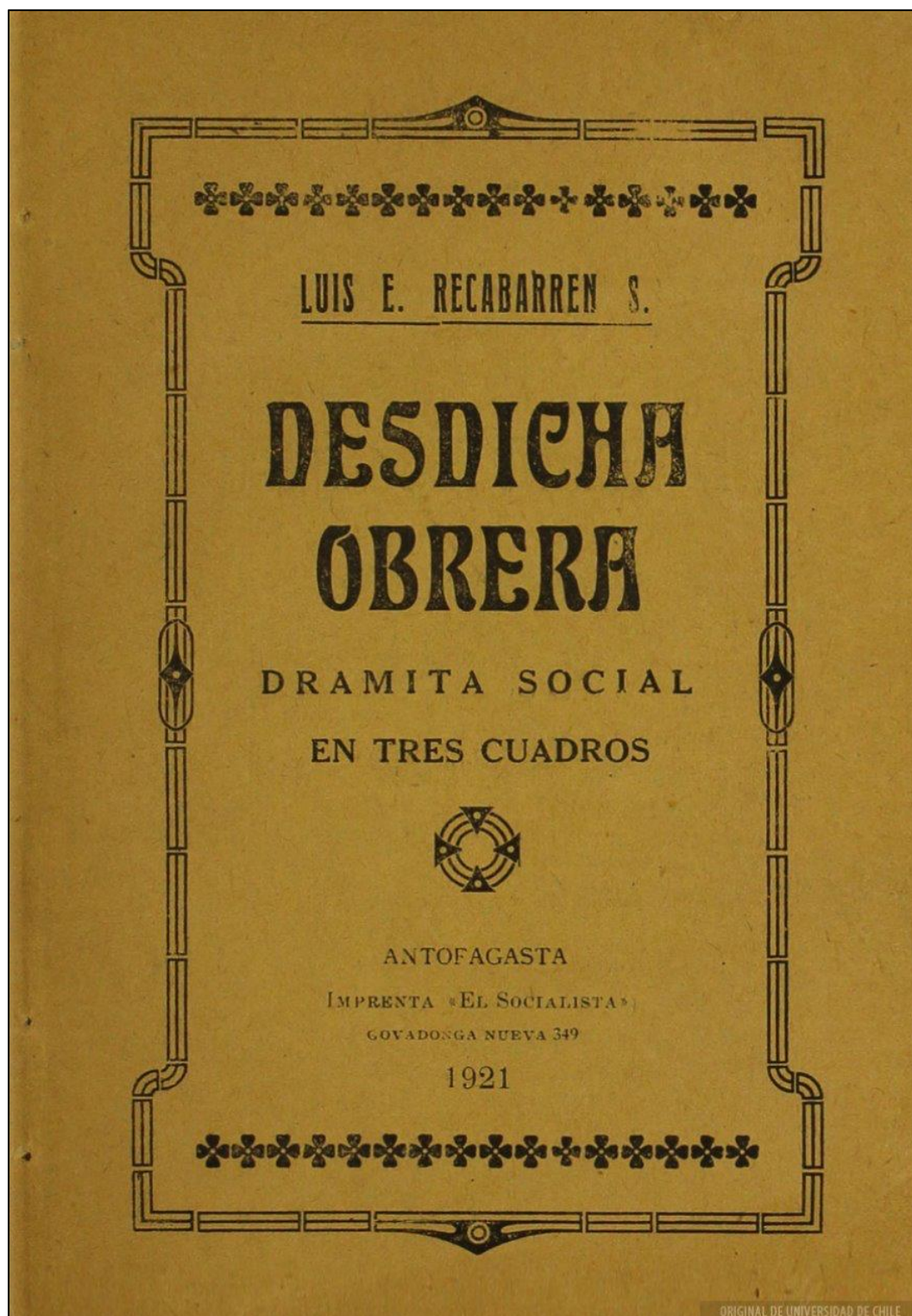
¡Mi hijito se murió, porque no tuve cómo cuidarlo bien en su enfermedad!

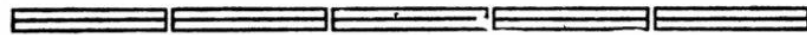
¡Pobrecito! Por su muerte yo he quedado más pobre, y más lleno de deudas que nunca. ¡Oh, qué hermosa es mi libertad!

¡Sí, es muy hermosa mi libertad! Mi mujer no tiene ropa que ponerse; mis hijos andan desnudos, sin zapatos siempre; ¿y yo? yo no ando mejor. Sí, pero de todas maneras haremos fiesta porque la máquina parará y nuestros salarios cundirán mucho menos que los otros meses. ¡Felices los que llenarán sus bolsillos en esos días vendiendo sus licores corruptores! ¡Desgraciados los que aumentan su miseria!

Luis E. Recabarren S.

5.- Obra de teatro *Desdicha Obrera* de Luis Emilio Recabarren





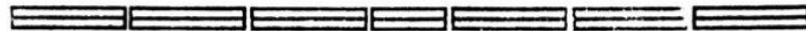
OBRAS TEATRALES PARA AFICIONADOS

La imprenta de «El Socialista» sigue, con este drama, la publicación de una serie de obras teatrales apropiadas para los cuadros dramáticos de aficionados que en toda la república cooperan a la educación y recreo del pueblo.

Si la clase obrera protege estas publicaciones, el repertorio será inagotable.

Dirección postal de «El Socialista» casilla 327 Antofagasta.

Casa propia: Covadonga Nueva . 39, Antofagasta.



DESDICHA OBRERA
DRAMA SOCIAL EN TRES CUADROS

Por Luis Emilio Recabarren S.

PERSONAJES:

Rebeldía, joven costurera.

Luzmira, su hermana.

Un médico que visita a la madre de Rebeldía.

Un cura, id.

Un mensajero.

Burgués. Dueño de la fábrica donde trabaja Rebeldía.

Juan. Portero de la fábrica.

Policías.

Un Juez.

Carcelera.

Guardias.

PRIMER CUADRO

(SALA POBRE).

ESCENA I

Rebeldía y Luzmira (Luzmira en labores de costura, Rebeldía lee).

REBELDÍA: Hace días que te veo un poco triste, que tienes hermana mía?

LUZMIRA: Vaya con tu observación..., ¿Crees, hermana, que con mi naturaleza poco alegre no deba sentir pena cuando tenemos nuestra madre enferma y no tenemos trabajo suficiente para disponer de recursos que sea posible prodigarle las atenciones que merece? Tan raras tus ideas. ¿Te parece poco nuestro malestar?

REBELDÍA: Convengo en sentir pena, pero no tanto que aumente nuestra desgracia. Si la vida es penosa trabajemos para mejorarla. Todos podemos hacer algo en este sentido. ¿Verdad, hermanita?

LUZMIRA: ¡Cierto! Pero no me conformo que nuestra pobre madre se nos vaya... La pobre nunca tuvo una época de verdadera felicidad. Cuando niña sufrió la falta de sus padres. Cuando joven, dejó en la fábrica salud y hermosura. Se casó para aumentar sus obligaciones, sus trabajos y sus pesares. Cuando nosotros podíamos servirla y darle alguna felicidad no tenemos dinero por falta de trabajo y ella se enferma tanto que da pena ... (*entristecida*).

REBELDÍA: Si aprendiéramos amar la naturaleza, por sobre todas las cosas, en sus formas más superiores, con un claro concepto de la vida natural nuestros pesares serían menores. Si muere nuestra madrecita, que tanto amamos, su muerte no será sino una transformación de la materia. Ella seguirá viviendo en todo el universo y allí seguiremos amándola. Vivirá también en nuestra memoria. (*Se sienten golpes en la puerta de la calle*).

LUZMIRA: Ve quien golpea. A ver si es el médico para que alivie un poco nuestra situación.

REBELDÍA (*Desde el foro*). Pase doctor, adelante.

ESCENA II

(*La misma y el médico*)

MEDICO: Buenos días, ¿cómo sigue la enferma?

REBELDÍA Mal doctor, a pesar de haber cumplido muy bien todas sus instrucciones... Ha pasado mala noche la pobre...

LUZMIRA: Véala otra vez doctor, y procure devolverle la salud.

MEDICO: Crean ustedes que pongo verdadero empeño en aliviar todas las dolencias humanas.

REBELDÍA: ¿Pasemos doctor?

ESCENA III

(*Luzmira sola*)

LUZMIRA: Tan conforme que veo a mi hermana con las cosas de la vida. Tan alegre y tan entusiasta para trabajar por lo que ella llama el bien de todos, el bien humano. Y yo que no veo eso. Al contrario, me parece que se mortifica más, que sufre más, que tiene menos

trabajo. Y si, como ella dice, eso es bueno, y es una esperanza para el porvenir, ¿por qué no ayudan todos?, ¿por qué el bien humano ha de ser la obra de unos pocos?

ESCENA IV

(Dicha y un mensajero, tipo cómico).

MENSAJERO: *(Desde el foro).* ¿La señorita Rebeldía?

LUZMIRA: ¿Qué se le ofrece?

MENSAJERO: Traigo una carta para ella de parte del patrón para que vaya a trabajar esta tarde.

LUZMIRA: Déjela aquí, yo se la entregaré.

MENSAJERO: Está bien. *(Se la entrega y hace algunos gestos cómicos).*

LUZMIRA: Vaya, sea usted más educado.

MENSAJERO: *(Se retira haciendo algunos gestos de muchacho templado).*

ESCENA V

(Luzmira, Rebeldía y el médico)

MEDICO: *(Volviendo con Rebeldía de ver a la enferma).* La verdad es que está más mal. Pero tantearemos otro esfuerzo. A ver un papel.

REBELDÍA: Aquí tiene, doctor. *(Le da papel y el doctor escribe).*

LUZMIRA: Haga una receta, doctor, que sea buena y barata, ya calculara usted por qué. *(Pausa).* *(Luzmira y Rebeldía se miran con tristeza)*

MEDICO: Bueno. Aquí les dejo una receta. Es una bebida para que le den tres veces al día. Que la habitación esté siempre bien ventilada. Gasten atención cariñosa con la enferma, pero la menos conversación posible.

REBELDÍA: Como no doctor, todo lo cumpliremos bien.

MEDICO: No le hablen nada penoso... al contrario, conversación alegre.

ESCENA VI

(Los mismos y un cura que aparece en escena, bruscamente).

CURA: He recibido un llamado para ver a una enferma que necesitaría de los santos auxilios de la religión...

REBELDÍA: Nuestra enferma no necesita de sus auxilios.

LUZMIRA: ¡Hermana mía! No lo rechaces así. He sido yo la que lo ha llamado...

MEDICO: Pero es audacia, señor, meterse de sopetón sin llamar a la puerta.

CURA: Yo recibí el aviso de que había una enferma.

REBELDÍA: ¿Es usted medico?

CURA: Del alma, sí.

REBELDÍA: Nuestra enferma tiene sana el alma.

MEDICO: El alma como ustedes la estiman no necesita médicos de su clase.

CURA: Pero señor...

LUZMIRA: ¿Y si mama lo quisiera?

REBELDÍA: Este hombre tiene buena culpa en nuestra desgracia...

CURA: Pero niña, no sabe usted que Dios nos ha confiado la misión...

MEDICO: Es audacia.

REBELDÍA La misión de fanatizar.

CURA: Es que ustedes no la quieren ver.

REBELDÍA Son ustedes los que por sí se atribuyen esa misión para engañar a la humanidad y hacerla sufrir.

MEDICO: ¡Bien dicho!

LUZMIRA: (*Hace un gesto de aflicción*).

REBELDÍA Eso es, exactamente. ¿Cuánto y dónde viene ese Dios a darle a ustedes esa autorización.. .?

CURA: Escuchen ustedes con calma...

REBELDÍA Nada tenemos que escuchar. Menos a usted porque yo sé que usted me intrigó en la fábrica donde yo trabajaba, porque no era de su ideal.

LUZMIRA: ¡Rebeldía... por favor no seas así!

MEDICO: Hace muchos siglos que la voz de ustedes repercute en el mundo con ese horrible acento de mentira, de falsía, de hipocresía...

REBELDÍA No abuse más señor, no abuse de nuestra tolerancia y de nuestra educación.

MEDICO: ¡Así habla la conciencia sincera! (*Al fraile*). Amigo, el reino de ustedes ha pasado. La humanidad nueva ve más clara la razón hoy que ayer.

CURA: A pesar de todo... nuestra misión es ofrecer nuestros servicios a quien quiera aceptarlos y crea en ellos. ¡No imponemos nada obligatoriamente! (*Todos ríen a carcajadas, menos Luzmira. El cura se persigna*).

REBELDÍA: No imponen nada obligatorio... ¡Pero que amenazan con un infierno terrible! No imponen nada obligatoriamente... pero asustan a los ignorantes con sus pavorosos castigos infernales si no creen las invenciones de ustedes.

MEDICO: Señor, ya ve usted que nada puede hacer aquí. ¡Hay una conciencia superior!

CURA: Insisto por última vez. Dejadme ver o mirar siquiera a la enferma, puede ser que ella acepte conversar conmigo.

MEDICO: La enferma está ya en estado inconsciente, incapaz de ningún acto razonable.

REBELDÍA: No lo permitiremos, y al contrario, le agradeceremos que nos deje en paz. (*Luzmira se aflige*).

CURA: (*De mala gana*). Bueno, queden ustedes con Dios... (*Se retira haciendo reverencias y cruces*).

REBELDÍA: Que horrible y pavoroso me parece el aspecto funeral de esa gente.

MEDICO: Cumplan ustedes sus cariñosas atenciones con la enferma y libremos la última batalla con la naturaleza que quiere transformarse a sus propios impulsos.

LUZMIRA: Gracias doctor, por su empeño, por nosotros no quedará.

REBELDÍA: ¿Volverá usted mañana?

MEDICO: Sí, hasta mañana. (*Vase*).

ESCENA VII

(*Rebeldía y Luzmira*).

LUZMIRA: Han traído esta carta para ti. (*Se la entrega*).

REBELDÍA (*Leyendo*). “De parte de la gerencia tengo encargo de darle nuevamente trabajo a usted en los talleres. Puede presentarse hoy mismo”. El mayordomo. (*Pausa*). Siempre tuve repulsión por esa fábrica y desconfianza, porque el Gerente varias veces me llamó a su oficina para hablarme simplezas y seducciones...

LUZMIRA: Hermanita, ¡ten paciencia y valor! Por nuestra madrecita, ve si puedes trabajar y ganar para sus medicinas y alimentos, a ver si la salvamos.

REBELDÍA: Bueno. Voy allá. Pero te advierto yo que este fraile fue el que le dijo al patrón que me echara de la fábrica, porque yo era una incrédula, que predicaba la herejía entre las obreras. De manera que nos condenaba a la hambre a todas, como si tuviésemos alguna culpa porque nuestro cerebro acepta unas ideas y rechaza otras... La miseria me obliga ahora a aceptar trabajo allí otra vez. Veré antes a mamá y en seguida me marchó.

(Vase por la derecha).

LUZMIRA: *(Sola)*. Tantos sinsabores y ultrajes que recibimos las obreras para poder ganarnos un miserable jornal. Pobre hermana mía... si será cierto lo que ella dice, que el señor cura la hizo salir de la fábrica. Si fuera cierto sería muy mal hecho.

REBELDÍA: *(Que vuelve al dormitorio)*. Cuida mucho a mamá mientras yo voy a la fábrica. A ver qué me dice el explotador. *(Sale por el foro)*.

LUZMIRA: *(Sola)*. Ahora voy a la Botica. *(Abre su maletín y cuenta el dinero)*. Pueda ser que me alcance para la receta... Qué triste es esta vida tan llena de afanes. La iglesia nos manda soportar esta vida tan miserable, porque dice que esa es la voluntad de Dios... Pero mi hermana dice que no, dice que si la vida es mala debemos mejorarla... Yo también voy creyendo eso, de que cada uno de nosotros debe hacer todo lo que pueda para mejorar la vida... pero los ricos nos ponen también obstáculos... ¿Quién tendrá la razón? *(Sale pensativa)*.

TELON

SEGUNDO CUADRO

(SALA ESCRITORIO).

ESCENA I

JUAN: *(Mozo arreglando el escritorio)*. Hace días que el patrón anda de mal genio... algo me temo yo... No estoy seguro, pero me parece que ayer le encargó al mayordomo que le diera trabajo nuevamente a aquella chica que el mismo hizo despedir sin motivo alguno... ¡Qué tramará!... ¡Ah! Esta plaga de burgueses es terrible, creen que la plata que a montones explotan a los pobres obreros es título y autoridad bastante para que todo se lo merezcan, y lo peor es que uno tenga que defenderlos y servirlos...

ESCENA II

Dichos y el mensajero (Tipo cómico).

MENSAJERO: Oye, el patrón mandó llamar la chica aquella... aquella que encabezó la huelga el año pasado.

JUAN: Si, ya lo sospechaba... me pareció oír ayer que se lo encargaba al mayordomo... ¡Qué tramará!

MENSAJERO: ¡Bah! lo que siempre piensan estos futres, este patrón siempre espiando las chiquillas más bonitas, no es lesa...

JUAN: Eso no es nada, lo triste es que hayan obreras que estiman una gloria o una honra que un patrón las ultraje, puesto que en toda la pretensión seductora no hay más que un ultraje para la dignidad de las obreras. *(Mira hacia la puerta de la derecha como observando su interior y vuelve al centro de la escena).*

MENSAJERO: *(Señalando la pieza).* Qué te parece la habitación que tiene al lado del escritorio. *(Se sienten pasos por el foro y los dos salen rápidamente por la izquierda).*

ESCENA III

(Burgués luego Juan)

BURGUES: La vida es un camino trágico lleno de accidentes. Tan prepotentes que nos sentimos porque somos ricos y sin embargo nos humillamos ante algunas obreras que provocan nuestro sensualismo. Vamos a ver cómo ha vuelto esa obrerita, Rebeldía, que me parece simpática a pesar de su aspecto y carácter pretencioso... ¡Juan...! *(Llamando).*

JUAN: ¡Señor!

BURGUES: Vaya a los talleres de encajes y diga al mayordomo que envíe al escritorio a la obrera Rebeldía.

JUAN: Bien, señor. *(Vase).*

BURGUES: *(Paseándose).* Una aventura más en nada menoscaba nuestro poder y nuestra autoridad. Esa muchacha vive en la miseria, bien puede aceptar el dinero que le ofrezca. ¿Acaso muchas no lo aceptan?... Al fin y al cabo, el pudor y la dignidad son invenciones torpes que no dan alimento ni vestuario... *(Se sienta y ojea papeles).*

JUAN: *(Desde la puerta).* Cumplido su encargo, señor. Ya viene *(Hará un gesto malicioso).*

BURGUES: Bueno.

ESCENA IV

(Dichos y Rebeldía que aparece por el foro).

BURGUES: Pase usted señorita.

REBELDÍA: *(Avanza tímidamente, viste delantal blanco y lleva tijeras colgadas de un cordón).*

BURGUES: *(A Juan).* Vete y volverás cuando te llame. *(A Rebeldía).* Siéntese señorita. *(Se sienta).* Ud. recordará que fue despedida de aquí a raíz de la última huelga y porque usted no quiso aceptar las condiciones que yo le ofrecía.

REBELDÍA Si señor, si lo recuerdo. *(Tono serio y firme).*

BURGUES: He dado órdenes para que se vuelva a ocupar en la fábrica, ahora que tenemos bastante trabajo... para demostrarle a usted que me intereso por su situación y estaría dispuesto a pagarle una tarifa superior a las que ganan las demás obreras.

REBELDÍA: Bien, señor, se lo agradezco.

BURGUES: Si, yo haré distinción siempre que usted se considere aquí no una simple obrera, y abandonando su antigua terquedad, sea una amiga mía...

REBELDÍA *(Airada).* No comprendo en donde pueden estar mis méritos para merecer esa distinción.

BURGUES: En su competencia y en sus simpatías.

JUAN: *(Apareciendo de sorpresa).* ¿Llamaba, señor?

BURGUES: *(Incomodado)* No hombre, váyase no más...

JUAN: Bien, señor. *(A retirarse hará gestos maliciosos).*

REBELDÍA: En el taller conozco obreras más competentes y antiguas que yo que ganan un ridículo jornal, ¿por qué no obra en justicia con ellas? Y en cuanto a mis simpatías no las veo. Una obrera machucada por un trabajo abrumador y extenuante bien pocas simpatías pueda conservar...

BURGUES: *(Abandonando su asiento y con ademán protector se acerca a Rebeldía).* Pues, amiguita, la verdad es que yo me siento inclinado a distinguirla, porque usted me inspira una verdadera simpatía.

REBELDÍA *(Que se ha puesto de pie).* Señor, discúlpeme usted pero he de decirle que agradezco todos sus simpáticos sentimientos hacia mi persona, que rehúso y le advierto que en esas condiciones no me avengo a trabajar en su casa.

BURGUES: Rebeldía, he sabido que usted tiene ahora a su madre muy enferma...

REBELDÍA: Y usted aprovecha esta situación... (*Indignada*).

BURGUES: No, no me quiero aprovechar...

REBELDÍA: Eso es infame, eso es indigno...

BURGUES: No se altere así niña, sólo he querido... probarle mi cariño, ofreciéndole una ayuda en esa situación...

REBELDÍA: ...Para provocar en mí una forzosa gratitud. No acepto eso.

BURGUES: ¿Podría usted explicarme la razón de su negativa?

REBELDÍA: Porque lo único que usted en buena cuenta pretende es tener una querida más, que usará mientras dure esa simpatía, que en ustedes es pasajera. Porque yo no quiero ser madre de un niño cuyo padre le despreciaría o lo protegiera en forma humillante. Por eso, especialmente, no debo de aceptar lo que usted me ofrece venalmente, tras un mezquino interés. Su conducta es inaceptable.

BURGUES: Es usted muy terca y rehúsa su felicidad.

JUAN: (*Apareciendo sorprendentemente y con aire malicioso*). Señor...

BURGUES: (*Rabioso*). ¿No le dicho que no venga a meterse aquí? ¿qué quiere ahora?.

JUAN: Ahí está el caballero del Banco, señor...

BURGUES: (*Exasperado*) Dígale que no estoy hasta mañana y no vuelva a venir sin que lo llame. (*Sale Juan*).

REBELDÍA: No señor, no rehúso mi felicidad ni soy terca, es que las pobres no debemos ser siempre carne escogida para apetitos innobles... ¿por qué no buscan ustedes entre su misma clase esos apetitos? ¿por qué cuidan la carne de la burguesía?

BURGUES: Le repito amiguita que no sea usted terca... Si usted acepta mi cariño, tendrá todo lo que le apetece en su hogar.

REBELDÍA: Pero manchado por el impudor y la venalidad.

BURGUES: No veo la razón de por qué usted juzgue así las cosas.

REBELDÍA Si yo no siento amor por usted. Al satisfacer sus deseos, no haría otra cosa que venderme, que caer en brazos de la corrupción.

BURGUES: Le he ofrecido a usted buenamente y con cariño toda su felicidad, y usted no la quiere aceptar...

REBELDÍA: ¿Me amenaza usted ahora? Cuidado, señor...

BURGUES: No, yo no la amenazo. Pero si yo puedo conquistarla. Debe hacerlo.

REBELDÍA: Señor, hemos terminado Me retiro. *(Con entereza)*.

BURGUES: Usted no se irá de aquí.

REBELDÍA: *(Intenta salir por el foro pero el burgués le cierra el paso)*.

BURGUES: No saldrás, Rebeldía, primero serás mía...

REBELDÍA: Eso jamás... Eres un cobarde y un miserable como casi todos los de tu clase, cuando recurres a abusar en esta forma. Cuando me preparas una celada cobarde. Soy mujer, pero tengo un alma poderosa. Dejadme salir o gritaré y me defenderé.

BURGUES: *(Suplicando)*. Quiero que seas mía. Te daré una fortuna...

REBELDÍA: Eres un indigno. Tanto que me das asco. *(Intenta salir, mira a todos lados con aire resuelto e inteligente)*

BURGUES: *(Deteniéndole)*. Te he suplicado. No quieres por bien... Ahora bien. *(Pretende tomarla pero se le escabulle; se lucha. La toma por la fuerza y la conduce hasta la derecha, forcejeando. Mientras la conduce, en la lucha se verá la mano de Rebeldía que recoge la tijera por el cordón y la prepara para clavarla. Casi al entrar a la pieza la clava en el corazón. El burgués cae gritando)*.

ESCENA V

(Aparecen precipitadamente Juan y el Mensajero; sale Juan corriendo para llamar a la policía, después de mirar asombrado la escena).

REBELDÍA *(Mirando el cadáver y sus manos)*. Qué felicidad... si no lo hago así... pobre de mí... esa bestia feroz *(señalando el cadáver)* ensoberbecida con la riqueza explotada a los pobres obreros, habría saciado brutalmente sus apetitos... Las gentes me habrían despreciado, considerándome culpable, nunca inocente. Ahora los jueces, sus aliados, se vengaran en mí, pobre e indefensa mujer...

MENSAJERO: *(Pausa. Mirando el cadáver)*. Lo que yo decía... Ah, la pagaste, canalla... Bien dicen: tanto va el cántaro al agua, que al fin queda sin orejas... Tanta niña inocente o depravada cayó en tus manos voraces, que al fin caíste en manos de una valiente muchacha... Ahora, pobrecita tú... *(Sale triste)*.

REBELDÍA: Venga lo que venga. *(Pausa)*. No había otro camino. Así se presentó el destino. ¿Iba a dejarme ultrajar? ¿Iba a vacilar siquiera ante fuerzas superiores? *(Vuelve a mirar el*

cadáver). Yo no te he muerto... Yo no he querido matarte... Fuiste tú. Tú mismo eres el autor de tu muerte... ¡Ah, horrible vida de hoy.! (*Desesperada*).

ESCENA VI

(*La misma y Juan que entra con la policía*).

JUAN: Esta es. (*Señalándola*). Todavía está ensangrentada.

POLICÍA: Vamos, a la cárcel. (*Amarrándola*).

REBELDÍA: Si, sangre de ladrones de honras, sangre de sanguijuelas explotadoras.

POLICÍA: Eso se lo dirá al juez. ¡Vaya que niñita...!

REBELDÍA: Sangre de burladores de pobres obreras.

POLICÍA: Vamos, menos declamación. ¡Qué aniñada es!

JUAN: Pobre niña, y que uno tenga que servir poco menos que de verdugo...

REBELDÍA: Oh, madre mía, madre mía, solo por ti lo siento... Ah, aprieta, verdugo... esbirro... aprieta bien...

POLICÍA: Callarse... Mata al patrón y todavía no se calla... (*Concluyen de amarrarle las manos por detrás*).

REBELDÍA: ¡Pobres y miserables instrumentos, mercenarios de la clase rica!

POLICÍA: Le digo que se calle. (*Saca un pañuelo para amordazarla*).

REBELDÍA Vaya, ahora tampoco se puede hablar... sicarios... viles instrumen... (*La interrumpen*).

POLICÍA: (*Amoldándola*). Bueno, para que se vaya calladita. Vamos andando. (*Se la llevan. Rebeldía mira nuevamente el cadáver antes de salir. Salida lenta*)

TELON LENTO

TERCER CUADRO

(SALA DE PRISION).

ESCENA I

(*Rebeldía en la celda cerrada*).

REBELDÍA: *(Al levantarse el telón, termina de llorar, se enjuga las lágrimas y alza la cabeza con aire gentil)*. Basta de abatimiento... ¿Por qué llorar? ¿Acaso la libertad me ofrece una vida superior a la que puedo llevar en la prisión?... No tengo, tal vez fuera de aquí, ningún atractivo. ¡Mi madre!, ¡ah! mi pobre madre... Quién sabe si vivirá... ha de ignorar que su hija está en una prisión, o habrá muerto ya... Mejor... así al menos ya no sufrirá tanto! Ah... esta celda... Qué mejor habitación para las que defienden su dignidad, su voluntad, como lo permiten sus débiles fuerzas... *(Se abre la puerta del foro y aparece la carcelera)*.

ESCENA II

(Dichos y la carcelera, que puede ser una monja).

REBELDÍA: ¿Me trae alguna noticia?

CARCELERA: Si, algo bueno... Sé que esta tarde vendrán a tomarle declaración. Sería bueno que usted de alguna manera viera modo de negar este crimen que ha cometido...

REBELDÍA: ¡Crimen!... Defenderse, ¿llaman crimen?

CARCELERA: Es decir... digo yo... sería mejor ocultar la verdad...

REBELDÍA: No, de ningún modo. Yo no tengo por qué negar nada. Al contrario, deseo que mi acción sirva de ejemplo para que las muchachas sepan defenderse de las sucias asechanzas de los burgueses.

CARCELERA: Bueno, aquí viene ya el juez. Usted vera cómo se defiende.

REBELDÍA: De nada tengo que defenderme. Si porque yo me he defendido de una infamia se me dejara encerrada aquí, ¡que se cumplan los dictados de la mal llamada justicia! Algún día la humanidad sabrá corregir sus defectos...

ESCENA III

(Dichos, Juez, Secretario y Guardias).

JUEZ: *(A Rebellía)* ¿Usted es la autora de la muerte de don Hermenejildo Piedrabuena, propietario del gran establecimiento industrial de encajes y bordados?

REBELDÍA No lo sé señor. Lo que recuerdo es que cuando el caballero ese me tomó en brazos, abusando de sus fuerzas superiores a las mías, para conducirme a un dormitorio que tiene al lado del escritorio, yo me acordé que llevaba mis tijeras de trabajo colgadas de mi cintura, las tomé y se las clavé... no sé dónde, para librarme de la infamia que él iba a cometer

conmigo. Después que le clavé las tijeras, él cayó... dentro de su pieza-dormitorio. Después yo volví al escritorio y luego la policía me arrestó

JUEZ: ¿Y hubo testigos de este hecho?

REBELDÍA Ninguno que yo sepa.

JUEZ: Entonces, ¿quién llamó a la policía?

REBELDÍA: Seguramente los mozos cuando el burgués gritó, herido ya, pidiendo auxilio el muy cobarde.

JUEZ: ¿Nada más tiene que decir?

REBELDÍA: Nada más. *(Se van el juez y los demás).*

ESCENA IV

(Rebeldía, Carcelera y Luzmira).

CARCELERA: *(A Rebeldía).* Aquí viene su hermana a conversar con usted. Tiene un cuarto de hora de permiso.

LUZMIRA: *(Entra llorando).* Hermana mía... Se abrazan y lloran un momento. *(Le trae un ramo de flores).*

REBELDÍA: No me digas nada. Ya lo comprendo todo. Nuestra madre ha muerto. Yo en el presidio. Tú sola y sin trabajo, entregada a tus angustias. Esta es la hermosa vida que Dios ha creado, ¿puedes creer con fe en todo eso? Dime algo de los últimos momentos de nuestra pobre madre.

LUZMIRA: Murió muy excitada. Te llamaba a gritos, como si hubiera presentado tu desgracia. No se ha dado cuenta de tu ausencia tan larga, tan inconsciente estuvo los tres días transcurridos entre tu prisión y su muerte.

REBELDÍA: ¡Pobre madre mía!

ESCENA V

(Los mismos, Juez, Carcelera, etc.).

JUEZ: El Tribunal ha fallado en el sumario por asesinato de don Hermenejildo Piedrabuena, que se condena a la reo Rebeldía Clarosol a sufrir la pena de diez años de prisión. *(Se van).*

(Rebeldía y Luzmira se abrazan y lloran un momento).

REBELDÍA: No te aflijas, hermana, tengo veinte años, saldré de treinta, si conservo la vida y la salud en estos sepulcros para vivos. Yo volveré a la libertad a luchar con más ardor por la perfección de la humanidad.

LUZMIRA: Mientras tanto, yo aprovecharé mi libertad y trabajaré por ti y por mí en la sublime obra de la liberación de los oprimidos. Ahora comprendo, mejor que antes, cuán necesario es dar todo nuestro entusiasmo a la obra de la redención humana. Ahora comprendo que todo el tiempo que le dediquemos será siempre poco. Tenías razón, hermana, en ser tan apasionada. La pobre humanidad dolorosa necesita mucha ayuda. Esta desgracia, hermana, me ha hecho abrir los ojos. Ahora, más que tu hermana, seré tu aliada en la lucha por el bien.

ESCENA VI

(Dichos y el Capellán).

CARCELERA: El señor Capellán viene a hacer la visita reglamentaria.

CURA: Hija, hay que tener conformidad ante las desgracias de la vida.

LUZMIRA: ¿Esa es la voluntad de Dios? Ya comprendo ahora quiénes son ustedes.

REBELDÍA: ¿Esa es la justicia del Dios de que ustedes hablan?

CURA: Dios no puede estar en todos los actos, puesto que da a cada cual sus sentidos.

REBELDÍA: Eso no es exacto. Cuando a ustedes les conviene Dios lo ve y lo prevé todo y está en todas partes, y cuando no les conviene, Dios no puede estar en todo.

CURA: Hijas mías, no sean ustedes tan rebeldes. Cuando la desgracia nos persigue es cuando mejor nos debemos entregar en los brazos de Dios. *(A Rebellía).* Yo vengo a ofrecerles mis servicios religiosos en estos momentos de angustia para usted.

REBELDÍA Yo no los necesito. Mi dolor me lo sé curar yo misma. Me lo acabo de curar con el cariño de mi hermana. No necesito, pues, sus servicios.

LUZMIRA: Sus servicios en ningún caso le devolverían la libertad. Según usted, Dios ve y sabe que mi hermana no debe estar aquí, sino libre y en su hogar, pero la voluntad de los jueces, que por lo que se ve es más poderosa que la de su Dios, quiere que mi hermana viva encerrada aquí y la gran justicia de su Dios nada pueda contra la injusticia terrena.

REBELDÍA: *(Al cura, burlonamente).* ¿Qué dice usted?

CURA. Dios sabe lo que hace.

LUZMIRA: Ese es un refrán tonto y viejo.

REBELDÍA: Digno para acallar ignorantes.

CURA: Esa es la verdad.

LUZMIRA: Esa verdad ha producido sólo desgracias humanas.

REBELDÍA: Y crímenes horribles.

CURA: La justicia de Dios es suprema y llega a su tiempo.

REBELDÍA: Bueno, señor, mejor emplearía usted su tiempo conversando con su Dios que conmigo.

CURA: Hija haga un esfuerzo...

REBELDÍA: No, ninguno.

LUZMIRA: ¿No le parece bastante el dolor de mi hermana, para que usted se lo aumente más?

CURA: Pues, porque sufre quería ofrecerle el consuelo de Dios.

LUZMIRA: El consuelo sería que la Justicia brillara sobre la tierra.

REBELDÍA: Soy más feliz sin ese consuelo.

CURA: Entonces las dejaré a ustedes obstinadas en su error, pero rogaré a Dios por ustedes.
(*Se va persignándose y besando un cristo*).

REBELDÍA Y LUZMIRA: (*Sonrientes*). Ruegue no más... ruegue... ruegue...

CARCELERA: Ha terminado la visita.

LUZMIRA: Vendré todas las semanas a verte. (*Abrazándola*). Procura no entristecerte. Siempre te traeré flores, y todos tus buenos amigos te recordaran siempre y te amaremos mucho. Seré digna hermana tuya.

REBELDÍA: Gracias hermana. ¡El cariño de ustedes me conservará valiente y fresca en esta tumba hecha por la inteligencia humana!

ESCENA VII

(*Rebeldía sola, después la carcelera*).

REBELDÍA: Cúmplase la injusticia humana... Madre. Tú y yo encontraremos una tumba aunque diferentes; cuando más deseaba la vida libre. (*Hojea un libro*)... Cuantos viven así... Pobre humanidad que aún no sabes ser feliz... (*La carcelera aparece para cerrar la puerta con mirada triste*).

REBELDÍA: (*Mirando hacia la puerta que se acaba de cerrar*). Cuántos inocentes vivirán enterrados vivos, así como ahora me ha tocado el turno a mí... Cuántos criminales irresponsables sufrirán en las prisiones... ¡Ah... indiferencia humana, despierta por fin...! Interésate por la suerte ajena. Vivir en la indiferencia no es digno del ser humano... (*Con valentía*). ¡El mundo será bueno un día! ¡Nunca lo he dudado! El Maximalismo lo hará bueno. La clase obrera unida le dará el bienestar. Entonces no habrá tumbas de esta clase. ¡Viva el porvenir de la civilización! ¡Viva el maximalismo!

(*Durante estas últimas expresiones cae el TELON LENTO*).