

CUARTO TESIS SOBRE LITERATURA DURANTE LA UNIDAD POPULAR CHILENA

Fourth thesis on literature during Chilean Popular Unity

MATÍAS AYALA MUNITA
Universidad Finis Terrae (Chile)

mayala@uft.cl

Recibido: 6 de agosto de 2020

Aceptado: 18 de febrero de 2021

<http://orcid.org/0000-0002-9372-1645>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.18083>

N. 17 (2021): 317-334. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En este ensayo se elaboran cuatro tesis para explicar la invisibilidad que ha tenido la literatura durante la Unidad Popular chilena. Estas cuatro tesis abordan la producción literaria desde distintas perspectivas que forman una constelación crítica que trenzan obras y lecturas desde un punto de vista tanto histórico como contemporáneo. La primera tesis propone la invisibilidad durante la UP chilena para la historia literaria. La segunda especula que las obras literarias quizás no lograron articular el rápido y cambiante acontecimiento colectivo de la Unidad Popular en una obra memorable. La tercera sostiene que la literatura durante la UP se encuentra arrinconada entre los medios masivos y la emergencia de lo popular. La cuarta tesis apunta, en cambio, a la lectura contemporánea de estas obras: desde la post-dictadura -como paradigma de interpretación político, social y cultural- que concibe el proyecto de la UP a partir del fracaso de la izquierda y del duelo de la violencia dictatorial es incapaz de leer la literatura durante la UP como objeto valioso, interesante y complejo.

PALABRAS CLAVE: Unidad Popular, cultura, literatura, post-dictadura, intermedialidad.

ABSTRACT: In this essay, four theses are developed to explain the invisibility of literature during the Chilean Popular Unity. These four theses approach literary production from different perspectives that form a critical constellation that weaves together works and readings from both historical and contemporary points of view. The first thesis proposes the invisibility of literary history during the Chilean UP. The second speculates that literary works may have failed to articulate the rapidly changing collective event of the Unidad Popular into a memorable work. The third argues that literature during the UP found itself cornered between the mass media and the emergence of the popular. The fourth thesis, on the other hand, points to the contemporary reading of these works: from the post-dictatorship - as a paradigm of political, social and cultural interpretation - which conceives of the UP project on the basis of the failure of the left and the mourning of dictatorial violence, it is incapable of reading literature during the UP as a valuable, interesting and complex object.

KEYWORDS: Popular Unity, culture, literature, post-dictatorship, intermediality.

En este ensayo propongo cuatro tesis para interpretar la invisibilidad de la literatura escrita durante la Unidad Popular¹. Por “literatura” entiendo tanto las obras narrativas, poéticas y ensayísticas como las lecturas y valoraciones que se han hecho de estas obras. Es decir, me interesan tanto los elementos textuales como su contexto de recepción y comprensión en la historia literaria chilena. Quisiera hacer un mapa tanto de lo que se podría llamar “la literatura *de* la Unidad Popular”, es decir, las obras que provienen y se enlazan con el proyecto político de la UP como de “la literatura *durante* la Unidad Popular”, esto es, la diversidad de obras que surgen entonces o que acompañan la UP como proceso social. Las relaciones entre ambas es un lugar productivo de trabajo ya que ahí se cristalizan las relaciones entre literatura y política de forma aguda.

La teoría literaria de los años 70 y 80 solía sostener que la literatura no tiene una esencia determinada (Eagleton, 1983: 9). Esto quiere decir que no tiene rasgos únicos que la diferencien de otros textos o producciones textuales. Algunos han afirmado que los elementos ficticios y retóricos sólo se concentran en los textos “literarios” pero que estos usos también se encuentran, por ejemplo, en los discursos políticos. A pesar de lo anterior, se puede sostener que sí existen convenciones de lectura que establecen cómo leer ciertos textos, qué valorar y cómo hacerlo, en definitiva, qué es literatura y qué no. La crítica literaria, la enseñanza académica, las antologías y diccionarios, entre otras, condensan estas convenciones de lectura que finalmente dan forma a la visibilidad de ciertas obras como valiosa “literatura” hasta organizar un listado de obras como tradición. Afirmar una postura intermedia se torna plausible como la que plantea Jonathan Culler: por una parte, existen ciertos rasgos estéticos y formales de las obras, y por otro, un entorno cultural –educativo, de lectura e interpretación– en donde esas obras son comprendidas (1997: 54). Este ensamblaje de obra, lecturas, visibilidad y valoraciones es lo que se ha llamado “el discurso literario” o “la institución de la literatura”.

La relación entre las obras y sus lecturas como lo forjador de la literatura durante la Unidad Popular debe leerse no sólo desde su necesario contexto político, social y pedagógico –especialmente intenso durante los tres años de la UP chilena– sino que también desde un punto de vista mediático, editorial y cultural, en particular, el despliegue –desde los años 60– de la industria cultural del cine, la radio, las revistas y las historietas. En particular la Editora Nacional Quimantú como la práctica editorial popular plantea preguntas serias en torno al elitismo tradicional de los escritores chilenos.

De esta forma, las cuatro tesis aquí esbozadas arman una constelación en torno a la literatura, sus obras y las lecturas tanto históricas como contemporáneas. La primera tesis propone la invisibilidad durante la UP chilena para la historia literaria. La segunda

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación Fondecyt Regular 1180595 ANID/CONICYT, Chile.

tesis plantea que las obras literarias no lograron articular el rápido y cambiante acontecimiento colectivo de la Unidad Popular en una obra memorable y que, por esto, no han logrado un espacio en la historia literaria. La tercera, que la literatura durante la UP se encontraba arrinconada entre los medios masivos y la emergencia de lo popular. Las relaciones tensas y complejas de la literatura y los intelectuales con el proyecto editorial de Quimantú dan cuenta de esto. Y la cuarta y última tesis apunta, en cambio, a la lectura contemporánea de la literatura de y durante la UP. Quizá el problema no sería tanto representacional (como afirma la segunda tesis) sino de marco de lectura de la crítica contemporánea: desde la post-dictadura –como paradigma de interpretación social y cultural–, que concibe el proyecto de la UP desde el fracaso de la izquierda y el duelo, es incapaz de leer la literatura durante la UP como objetos valiosos, interesantes y complejos. Podría ser que la fisura del consenso neoliberal chileno permita, junto con salir de la postdictadura, leer esta literatura con nuevos ojos.

PRIMERA TESIS. LA LITERATURA DURANTE LA UNIDAD POPULAR NO EXISTE PARA LA HISTORIA LITERARIA

En Chile no existe la categoría “Literatura durante la Unidad Popular” ni tampoco “Literatura de la Unidad Popular”. Podrán buscarse con cuidado estas y otras entradas similares en las historias literarias y será infructuoso: no aparecen. Esta invisibilidad podría deberse, conjeturo, al paradigma generacional de Cedomil Goic (1968) que las historias literarias chilenas han adoptado. Este método conservador enfatiza la continuidad de generaciones y su apacible despliegue histórico. Y si bien las generaciones literarias no excluyen las relaciones contextuales, sociales y políticas ellas necesitan de un liso encañamiento histórico para dibujarse con nitidez. Este procedimiento historicista para entender la temporalidad literaria se mostró relativamente productivo hasta los años 60, al menos, en donde la obra de Manuel Rojas, Carlos Droguett y José Donoso definían el campo cultural a partir de la narrativa realista y la noción de clases sociales como articulación de los conflictos nacionales.

Algo similar sucedió en el caso de la poesía, cuyo campo –después de una mitad de siglo dominado por las figuras masculinas de Pablo Neruda, Nicanor Parra y la postvanguardia de Gonzalo Rojas y Humberto Díaz Casanueva, entre otros– se concibió a partir de la emergencia de nuevas generaciones como la del 50 (Enrique Lihn, Armando Uribe, Jorge Teillier) y, después, la del 60. Esta “generación de los 60”, que suma a Oscar Hahn, Gonzalo Millán, Waldo Rojas, Guillermo Deisler *et al.*, nació bajo el alero de los espacios universitarios y aglutinada en revistas literarias (*Trilce*, *Arúspice*, *Tebaida*) no se caracterizó por escribir obras de clamores políticos y sociales, menos durante la UP (Campos,

19988: 20).

El método generacional mostró sus limitaciones a partir de los años 70. Por una parte, la Unidad Popular, como proyecto político y social revolucionario, suponía un cambio en la linealidad histórica nacional que haría explotar la continuidad lisa con el pasado. La UP sería un acontecimiento revolucionario en la historia nacional y la juventud literaria de entonces lo apoyaba mayormente, con distintos énfasis. Sin embargo, no fue el gobierno de Salvador Allende sino su fin el trágico año 1973, con el Golpe de Estado contrarrevolucionario, lo que interrumpe la homogeneidad temporal sobre la cual se podría desplegar lo generacional literario. Los seguidores de Cedomil Goic, que fueron varios y de distinto signo político, fueron encontrando dificultades para articular el devenir literario.

En la obra *La novela chilena del último siglo* (1993) de José Promis, por ejemplo, los últimos capítulos deben forzar el concepto de la “Novela de desacralización” de la “generación del 72” para tener una coherencia conceptual desde finales de los 60 a inicios de los 80. La “generación del 72”, según Promis, comienza con el optimismo del cambio político a finales de los 60 (1993: 214) y se torna novela cronista contingente y contestataria bajo la dictadura (1993: 220). Apretada entre unos “largos años 60” –que incluyen a la UP como un momento final más intenso– y la extensa dictadura de que refunda en muchos términos la vida social y cultura de la nación (1973-1990) la literatura concebida y escrita durante la UP es escasa cuando no invisible. Para Promis la Unidad Popular no es relevante como momento histórico pues su foco son los procedimientos narratológicos y representacionales de las generaciones que se cristalizan en categorías dominantes como “novela del acoso”, “del escepticismo”, “de la desacralización”. Incluso una reseña positiva del libro de Promis fue capaz de notar las limitaciones del método:

La utilización de la periodización generacional más bien contribuye a desconcertar al lector –hecho del cual el autor está plenamente consciente, pues observa que ‘a decir verdad, la variación de las estructuras narrativas dominantes o subordinadas no siempre va de la mano con el desarrollo generacional’ [8]. (Oelker, 1988: 108)

Entre los momentos históricos, las generaciones y los procedimientos textuales hay tensiones, conjunciones y disyunciones que no calzan fácilmente.

Ignacio Álvarez, en su volumen más reciente del 2009, que a su manera pretende ser una historia de la representación nacional, no incluye ninguna mención a la novela durante la Unidad Popular. Su corpus pasa de *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán y *Patatas de perro* (1965) de Carlos Droguett como proyectos de integración de clases sociales y “relato nacional” a la dictadura de *Casa de campo* (1978) de José Donoso y *Los convidados de piedra* (1978) de Jorge Edwards como narrativas de duelo por el

ocaso de la “comunidad nacional”. Esta organización hace eco del paso de un Estado de bienestar que intenta incluir a sus ciudadanos a un Estado neoliberal que deja esta tarea al mercado y el consumo (en el caso chileno, a través de su imposición dictatorial durante el gobierno de Pinochet). Tanto *Casa de campo* como *Los convidados de piedra* son ejemplos primordiales de cómo el retrato de la Unidad Popular se hace desde su fracaso dictatorial. Estas no son novelas de la UP como proyecto político, social y cultural ni tampoco fueron obras escritas durante la UP –como acompañamiento más o menos cercano– sino una revisión retrospectiva desde la dictadura de aquella fallida experiencia política y social. *Casa de campo* y *Los convidados de piedra* inauguran, propongo, la literatura de la dictadura ya que comprenden la experiencia política de la UP como fracaso político e histórico de la UP.

Las historias de la literatura chilenas, hasta el momento, han seguido la estela positivista de las generaciones literarias como manera de organización temporal. Sin embargo, el Golpe de Estado acontece en la historia de Chile de forma traumática, como interrupción del sentido. El evento traumático como marca violenta, según *Más allá del principio del placer* (1920) de Sigmund Freud, altera la temporalidad sucesiva y lineal, produce un tiempo confuso que expande su huella, diferida y anacrónica, hasta reconfigurar el presente, el futuro y el pasado. El Golpe de Estado como trauma histórico –y como refundación económica, política y social– ha hecho que la UP, esos tres años complejos y vertiginosos, hayan pasado a segundo plano. La historia literaria también reproduce esa organización temporal con lo cual la literatura durante UP se encuentra obliterada.

SEGUNDA TESIS. LA LITERATURA NO LOGRÓ ARTICULAR EL ACONTECIMIENTO DE LA UNIDAD POPULAR

Una segunda conjetura para explicar la ausencia de una literatura de la Unidad Popular fue la separación espacial y cultural entre los escritores (mayormente, masculinos, capitalinos, universitarios, burgueses o de clase media, militantes algunos) y las múltiples organizaciones populares, obreras y campesinas que toman prominencia durante esta época. Los escritores evitaron la política directa, sentían que debían acompañar el “proceso revolucionario” desde sus propios espacios culturales. Un ejemplo de esto se encuentra al comparar dos antologías de poesía de entonces. Por una parte, se puede leer *Poesía Joven de Chile* editada por Jaime Quezada y publicada en México por la internacional Fondo de Cultura Económica en 1973. En ella, en donde se encuentra la nómina de poetas jóvenes más importantes del momento, casi no hay referencias políticas y contextuales. En cambio, el volumen de circulación local de Guillermo Quiñones, *Poesía Combatiente. Grandes poetas del siglo XX*, publicada por Quimantú en 1973 (Colección *Quimantú para todos*) es una antología de poesía universal abiertamente política, cerca-

na al comunismo. Si la poesía joven local evita la política, Quimantú debe recurrir a la cultura universal para conjugar poesía y política militante de forma directa.

Esta generación de poetas, se ha dicho, que estaba más preocupada de asunto formales, históricos y semióticos, sostiene Epple (1988: 54-5) o intimistas, metapoéticos y críticos, propone W. Rojas (2001: 54). Una razón que explica por qué estos jóvenes poetas de los 60 no hicieron una obra política –en especial si se comparan con sus coetáneos de Argentina o Cuba– se debe a la presencia ineludible de Pablo Neruda que domina el panorama nacional y continental. Neruda, el importante poeta de izquierda conocido mundialmente, no deja un legado literario para continuar. Al contrario, los poetas que vienen después necesitan distanciarse de su obra. Paradójicamente, a pesar de no tener una obra política, una buena cantidad de estos autores de los 60 salieron al exilio al comienzo de la dictadura.

Por su parte, la nueva generación de narradores masculinos (Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Poli Délano, Enrique Valdés, Mauricio Wacquez) tampoco era especialmente política o propagandística. O, mejor dicho, sus trabajos literarios no pasan por aludir a los conflictos políticos inmediatos de la UP en el registro narrativo tradicionalmente realista, sino en articular una política literaria más compleja, tanto en términos representacionales como culturales. Como sucedía en otros lugares de América Latina –por ejemplo, la “Literatura de la onda” en México– estos narradores articulaban tensiones entre generaciones, entre diversos medios (música popular, cine, revistas), exploraciones sexuales, posibilidades políticas en un lenguaje directo y coloquial junto con las experimentaciones que provenían de la narrativa del *Boom* latinoamericano.

Las obras narrativas más importantes de la narrativa de la Unidad Popular aparecieron en 1973, cuando ya la crisis económica y política saturaba el espacio para que proyectos literarios tomaran prominencia. Esta tardanza se puede deber a la lentitud del trabajo de escritura y también a lo demoroso del proceso editorial. Una buena parte de estas narrativas, además, se editan fuera de Chile. En búsqueda de editoriales con mayor prestigio, volumen y proyección internacional los escritores chilenos aspiran a publicar en Buenos Aires, México o Barcelona. Debido tanto a la tardanza como a su publicación extranjera ellas no pudieron ser leídas en Chile con propiedad, con lo cual su impacto cultural se redujo considerablemente. Algunas obras, sencillamente, no pudieron ser importadas ya sea por censura o autocensura durante el inicio de la dictadura o por la depresión del mercado cultural.

Batman en Chile de Enrique Lihn (Buenos Aires, 1973), por ejemplo, narra una historia paródica sobre la intervención de la CIA norteamericana: Batman viene a ayudar a la CIA, pero se da cuenta, con sorpresa, de que hay democracia en Chile. La escritura narrativa de Lihn plantea una conjunción curiosa de elementos. Por una parte, la historia

cuenta la llegada del personaje de cómic Batman que visita Chile en el presente para ayudar en el derrocamiento del gobierno de Allende. Por otra parte, la narración se hace mediante una prosa barroca: teatral, paródica y autoconsciente. *Batman en Chile*, de esta forma, contrasta la visualidad ficcional del personaje del cómic Batman con la opacidad de intervención del gobierno de Estados Unidos en el proceso político chileno.

Por otra parte, *Soñé que la nieve ardía* (Barcelona, 1975) de Antonio Skármeta contrasta dos historias de sujetos durante la UP chilena. Estos personajes de distintos ámbitos sociales y generacionales se desarrollan paralelamente, a la manera de un *collage*, y se relacionan a través de los cambios personales y sociales del “proceso chileno” de la UP. Con estos personajes, una serie de figuras secundarias, se medita, desde distintos puntos de vista, sobre una serie de tensiones políticas, sociales y culturales: el apoyo al proyecto de la UP, el poder, los medios de comunicación, etc. Esta novela –que como pocas aspira a ser un retrato colectivo de la UP– es escrita ya en el exilio.

El proyecto mismo de la UP –como complejo proceso revolucionario en un marco legal– necesita de todos los recursos para tomar figura y ser comprendido, imaginado y apoyado. Por una parte, se representa como un tiempo revolucionario que se acelera, intensifica y conduce hacia el futuro posible. La velocidad y proyección futura revolucionaria entra en tensión con el tiempo político más lento (dificultoso, intermitente) de la legalidad, la burocracia y las negociaciones parlamentarias. Aún más, el tiempo revolucionario se enfrenta al tiempo lento de la política y a la intensidad intermitente y explosiva de conspiración, la sedición y contrarrevolución. Este choque entre fuerzas se articula en la modalidad de la crisis. La crisis se manifiesta como ruptura con el pasado acompañada por la incapacidad de anticipar un futuro. La crisis es, entonces, el “bloqueo temporal de las capacidades de acción o de acuerdo o como un tiempo suspendido” (Dubar, 2011: 11) al tiempo que se produce una aceleración social, ya sea técnica, del intercambio social o ritmo de la vida (Rosa, 2013: 71-80).

Como época revolucionaria, la UP tiene una temporalidad acelerada y multiforme que involucra a sus actores y donde el presente se concibe como un acontecimiento de fuerzas múltiples y arrollador, con velocidades y ritmos diversos y en direcciones distintas. La época de la presidencia de Salvador Allende fue un *acontecimiento* en varios sentidos, esto es, un momento de cambios sociales, políticos, culturales y estéticos futuros. Como una multiplicidad abierta intentó cambiar la manera en que los sujetos, sus relaciones y los procesos se entienden y se enmarcan, un intento de repartir las visibilidades y los cuerpos de una nueva manera. Por momentos, podría dar la impresión de que el acontecimiento revolucionario sigue la teleología prevista por la teoría o el programa político; pero en otros momentos, esto se muestra confuso, con avances y retrocesos parciales, con una continua presencia de la crisis cuyo resultado no ha sido fijado aún.

Hay algunas obras narrativas que articulan la crisis cultural. Por una parte, un motivo clásico de la época es la decadencia de la oligarquía y la burguesía como crisis social y cultural. Una gran parte de la obra literaria de José Donoso podría interpretarse en esa clave de lectura. *Tres novelitas burguesas* (Barcelona, 1973) de Donoso, junto a la novela *La Beatriz Ovalle* (Buenos Aires, 1977) de Jorge Marchant Lazcano quieren encarnar esta decadencia de la burguesía local y su incapacidad de acción. La decadencia suele aparecer como un proceso largo, lento, inevitable y difícil de revertir. La salida más fácil es el cambio de país para poder. En Donoso, los personajes burgueses se encuentran en un opulenta y culta Barcelona en donde disfraces y desplazamientos confunden y fragmentan las identidades subjetivas y sociales. En la novela de Marchant, en cambio, la joven protagonista se libera de las represiones sociales locales y puede disfrutar de su sexualidad en Buenos Aires.

Por otra parte, las narrativas de conspiración política y económica podrían considerarse de las emblemáticas de UP. Sin embargo, ellas no son pretenciosas desde un punto de vista formal y textual, no aspiran a elevarse en el podio de la literatura nacional. Por el contrario, imbuidas de la necesidad de ampliar su recepción local y tener impacto directo, utilizan elementos policiales y sensacionalistas, para hacer visible y legible la conspiración invisible. Las novelas *Y corría el billete* (1971) de Guillermo Atías y *El miedo es el negocio* (1973) de Fernando Jerez conjugan la pedagogía política, la entretención lectora y un amplio registro de personajes y usos del lenguaje hablado. En ambas, la conspiración se presenta en torno a la figura del dinero y del sindicato, respectivamente, en distintos espacios productivos: el banco y la fábrica. En la primera, la ansiedad financiera (fuga de capitales con la elección de Allende) se devela como una conspiración orquestada para desestabilizar el sistema financiero. Los distintos personajes del banco van develando la trama. En la segunda obra, un obrero pagado por los directores seduce a una directiva del sindicato de la fábrica expropiada para que fracase la producción. En ambas narrativas, la conspiración se narra con la rapidez de capítulos cortos, a través de un lenguaje accesible de la crónica policial, con personajes de distintas clases sociales.

A inicios de 1973 Pablo Neruda publica *Incitación al nixonicidio y alabanza a la revolución chilena* en Quimantú, el volumen más propagandístico del célebre y cosmopolita poeta, Premio Nobel en 1971. *Incitación al nixonicidio...* es un libro que intenta denunciar la crisis en Chile desatada en 1972 por la conspiración de EE.UU., pero mediante una retórica hiperbólica y alusiones literarias a Quevedo y Whitman demuestra la impotencia frente a los hechos de violencia política. En comparación con los otros poemas de acusación de Neruda (*España en el corazón*, *Canto general*) las presiones del contexto de crisis local no son capaces de ser mayormente elaboradas en términos literarios.

Sin duda que era difícil, durante esos años, articular los elementos culturales y fuer-

zas sociales en una obra literaria. En momentos de excepción revolucionaria y de fuerzas contrarrevolucionarias, el sentido del presente sólo se puede establecer en el futuro, de forma retrospectiva. Frente a esta realidad social y política multiforme del acontecimiento revolucionario de la UP no sólo su examen puede demorar en cristalizarse y la narrativa misma suele demorarse en procesar los cambios sociales y culturales. Si bien a la UP le ha costado ser narrada, puede ser porque se le hace difícil articular su despliegue en el tiempo en el marco conceptual de la novela y, además, en un lapso de sólo tres años.

Fracasada la Unidad Popular, dispersos por el mundo, con un espacio cultural deprimido y reprimido para los que se quedaron, la literatura de entonces entró en un letargo de duelo y melancolía que debió volver a articularse para dar formas textuales y de resistencia. Para la crítica literaria, entonces, la literatura chilena durante la Unidad Popular es espectral. Hay autores singulares que pasaron por la UP y que esa experiencia les dejó huellas en sus obras y su escritura. Pero se podría decir que el proyecto político de la UP no produjo una narrativa, poesía o ensayo propios de ella ni que provenga de ella como proyecto cultural.

TERCERA TESIS. LA LITERATURA SE ENCUENTRA ARRINCONADA ENTRE LOS MEDIOS MASIVOS Y LA EMERGENCIA DE LO POPULAR

Si se compara la producción literaria con otras expresiones culturales, lo primero que destaca es su reducida importancia. Frente al cine, la música y la gráfica de murales y afiches, la literatura parecía no tener un lugar importante en la cultura de la UP. El cine chileno, si bien no tuvo desde el Estado una política cinematográfica clara ni una política cultural definida desde Chile Films (Mouesca, 1988: 49) estaba en un momento de expansión con reconocimiento local y extranjero: un puñado de obras notables y una diversidad de obras y registros. Más que un cine *de* la UP, al menos hay uno *durante* la UP (del Valle, 2014: 342). Parte de sus cineastas más importantes hicieron una obra en relación a la UP: Miguel Littin, Helvio Soto, Raúl Ruiz y Patricio Guzmán.

No obstante, más que en el cine fue la música popular y la gráfica de las brigadas muralistas y los afiches las que se convirtieron en el sello cultural de la UP. Cuando se piensa en la cultura de la UP se destacan los grupos Inti-illimani, Quilapayún, Víctor Jara, Ángel e Isabel Parra, entre otros. La música participaba en las concentraciones urbanas, el programa de gobierno fue musicalizado y ellos dieron forma acústica a sus lemas más conocidos. Por otra parte, los murales de las brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán y los afiches del Taller Larrea y de Waldo González y Mario Quiroz (entre varios otros) fueron el decorado de la época ya que cubrieron muros exteriores y paredes con insistencia

por todo Chile. La música popular y la visualidad de murales y afiches acompañaron a los cuerpos en su despliegue colectivo de manifestaciones y concentraciones políticas. Junto a su función urbana música y afiches se reproducían medialmente y, por esto, produjeron afectos y sentidos colectivos que cruzan géneros, espacios y clases sociales.

La literatura, en cambio, escrita y leída en aislamiento, confinada a una industria editorial bastante limitada, restringida al espacio cultural universitario y de lectores de clase social media y alta (Subercaseaux, 1984: 26), no pudo tomar un rol mayor debido a su propio desarrollo mediático y cultural, técnico y político. La cuestión de la invisibilidad de la literatura podría no ser tanto un problema representacional –dificultad de articular literariamente la tensa complejidad social del proceso chileno– sino social, cultural y medial de la misma cultura letrada nacional: la dependencia del espacio universitario y por su dificultad de entrar en la circulación mediatizada de la industria cultural (cine, radio, discos).

Una manera de leer la producción literaria es acercarse desde la ensayística y las discusiones entre intelectuales de la cultura, la política y medios de comunicación de masas. El campo de la discusión se componía a partir de grupos claramente definidos que se organizan en torno a espacios distintos pero que son conscientes de que deben vincularse para tener éxito en las disputas políticas y culturales. Por una parte, articula el campo el proyecto político y económico de la “transición al socialismo” de la UP con una gama de periódicos y revistas de partidos, presencia universitaria e intelectuales. Frente a ella, se encuentra la emergencia de las organizaciones espaciales de obreros, campesinos, juntas de vecinos: el célebre “poder popular” que contiene su propia cultura pero que no tiene presencia nacional, más bien se organiza territorialmente a partir de viviendas (barrios, poblaciones) y lugares de trabajo (cordones industriales). Por último, colman el espacio de la cultura urbana y nacional los medios de comunicación masivos (prensa, radio, imprenta, cine y la emergencia de la televisión). Entre la política, la cultura popular y la cultura masiva el campo cultural tradicionalmente asociado a la “alta cultura” o cultura letrada queda tensado al máximo.

El proyecto editorial de Quimantú encarna la producción literaria de Unidad Popular mejor que cualquier novela o libro de poemas, ya que articula las relaciones entre alta cultura, cultura masiva y popular. Es aquí en donde, quizás, habría que buscar el legado cultural de UP, no tanto en “obras literarias” específicas o en escritores individuales sino su producción y distribución editorial como política cultural masiva y popular. El paso entre “literatura” y producción editorial es ejemplo de los cambios culturales que acontecen durante la UP. Hay varios escritores y profesores jóvenes, de hecho, que trabajaron en Quimantú, como colaboradores.

Quimantú fue una suerte de negociación entre distintos discursos culturales: el Esta-

do como educador público e impulsor de la lectura a todo nivel, fuente de entretención que competía en el mercado de la industria cultural impresa y difusión de sus ideas políticas. De esta manera, tuvo colecciones de libros que difundían literatura universal (“Quimantú para todos”), en formato de bolsillo (“Minilibros”), ensayos ilustrados que construyen una idea de lo nacional-popular (“Nosotros los chilenos”), difusión de teoría política marxista (“Cuadernos de educación popular”). Quimantú, además, siguió con las revistas del mercado segmentado: revistas humor (*La firme*), femenina (*Paloma*), juvenil (*Ramona*), infantil (*Cabrochico*), etc. Quimantú como producción cultural responde de forma interesante y compleja en el escenario cultural, social y político de la UP. Desde un punto de vista cultural, se organiza entre sus ventas en un mercado de medios masivos y una visión iluminista y pedagógica del libro. La primera funciona dentro de la lógica de mercado capitalista frente a lo cual se amplía la oferta y la distribución. Lo segundo tiene definido el valor del libro y la lectura, por esto actúa con una estrategia eminentemente pedagógica y divulgadora, es decir, como redistribución de capital cultural (Subercaseaux, 1984: 49).

Quimantú, además, debe pensarse en relación a las políticas educativas de la UP. En este contexto, la educación pública y las campañas de alfabetización son guiadas por la teorización de Paulo Freire, entonces trabajando en Chile. Freire sostenía que el método psico-social de alfabetización incluía una “concientización” social y política (Austin, 1994: 136-137). A la vez, el gobierno impulsa la reforma educativa llamada de la Escuela Nacional Unificada (ENU). Alfabetización, educación y lectura, entonces, son parte de un conjunto iluminista que suple las carencias culturales de la población y forma ciudadanos.

La pregunta recursiva del lugar de la literatura y la cultura letrada durante la transición al socialismo fue muy importante para los escritores que apoyaron y colaboraron con el gobierno de la UP. Esta es la pregunta que animaba las revistas culturales centradas en la literatura como *Cormorán* (publicada por Editorial Universitaria 1969-1970) y *La quinta rueda* (de Quimantú 1972-73). Asediados por la cultura juvenil de medios de masas y la cultura popular que prometía organizarse, la pregunta crítica y recursiva es fundamental: ¿cuál sería la función de la tradicional “alta cultura” y de la “cultura letrada” en relación a la cultura popular y a la cultura masiva mediatizada en un momento revolucionario? Martín Bowen propone pensar la tensión de artistas e intelectuales en torno a la posible emancipación partir de los conceptos de saber alienado y el saber teórico del futuro por venir:

Así, el proyecto de la Unidad Popular estaba articulado claramente como la relación entre un saber iluminado y un hacer desalienante, administrando un modo de producir la verdad que permeaba no sólo el ámbito

cultural o ideológico, sino también la coyuntura política. En este sentido, la verdad a la que accedería el nuevo pueblo -desalienado y autónomo- estaba ya prefigurada y delineada por la teoría. Se configuró así una encrucijada que colocó a los intelectuales en la compleja situación de verse exigidos de acentuar su voluntad crítica a la vez que identificarse con los “verdaderos intereses” del pueblo. (2008: 77)

Para sumar elementos, a inicios de 1971 se tenía el ejemplo de represión política en la Cuba revolucionaria con el caso Padilla (20 marzo 1971), por lo que los escritores chilenos independientes adherían una libertad incondicional para acompañar los cambios políticos (Gilman, 2003: 279). El volumen de ensayos *La cultura en la vía chilena al socialismo* (1971), editado por el poeta Enrique Lihn, articulaba la defensa de la libertad crítica y literaria (autonomía literaria) con el apoyo al gobierno revolucionario. Sin embargo, la posición de diversos autores chilenos -autónomos, comprometidos o militantes- se enfrentan al mismo problema mediático: cómo lidiar con la cultura de masas, en particular con la juvenil y, aún más complejo, con la emergente cultura popular².

Una primera respuesta frente a ese doble acoso es la recursividad autoconsciente que se desprende de la tradición de la vanguardia histórica. La autoconciencia textual se pregunta -más allá de un mero procedimiento formalista- por el lugar y función cultural y social de la obra. Esto acontece en la “novela” *Moros en la costa* de Ariel Dorfman (Buenos Aires, 1973). Este es un texto que consiste en un conjunto de reseñas, críticas de libros y películas ficticias y conjeturales que tratan y acontecen durante la UP chilena. A partir de la multiplicidad, el fragmento y el collage, se compone un texto polifónico y político, autoconsciente e irónico. Las diversas obras resumidas y juzgadas mantienen una pluralidad de relaciones estéticas, políticas y afectivas. En esta novela no se presenta la militancia de manera abierta, más bien se encuentra contrapesada con su prolífica y lúdica elaboración textual. Tan literaria como política, *Moros en la costa* es una indagación fragmentaria de cómo narrar, imaginar y dar sentido al acontecimiento de la Unidad Popular.

En términos poéticos quizá los libros más importantes de la época son *Artefactos* (1972) de Nicanor Parra y la *Poesía visiva* (1972) de Guillermo Deisler. Ambos son poetas y se encuentran en distintos momentos de su desarrollo como escritores: Parra lleva con *Artefactos* hasta el extremo la fragmentación la oralidad urbana que viene desarrollando desde los años 50 y Deisler, en cambio, comenzaba a trabajar en los límites de lo textual, lo visual y la tecnología de la impresión manual. Los fragmentos orales y textuales de *Artefactos*, si bien toman el pulso cultural, social y político a la época, son expuestos en

2 Ariel Dorfman dio una conferencia a profesores en torno a este tema: “Medios masivos de comunicación y enseñanza de la literatura” publicado después en *Ensayos quemados en Chile*.

su antagonismo y violencia, pero se muestran incapaces de darle un sentido más allá de la yuxtaposición (Ayala *Lugar incómodo* 72-3). Es significativo que ambos son volúmenes en que lo textual se relaciona con lo visual y medial a través de un trabajo gráfico, tipográfico y con dibujos, collages y fotografías (en *Artefactos* el trabajo visual se debe a Guillermo Tejeda). Ambos, además, utilizan los códigos visuales de la publicidad, el cómic, el arte pop y el conceptualismo. Así, estas obras quieren pensar sus relaciones contextuales y políticas a partir de sus propios recursos mediales y materiales. Parra y Deisler encarnan una conciencia mediática aguda de la literatura durante la Unidad Popular, utilizan la ironía, el distanciamiento y la autoconciencia como elementos de trabajo.

La novela *Palomita Blanca* (1971) de Enrique Lafourcade es particularmente interesante por varias razones. Primero, porque fue una novela muy exitosa durante la época con múltiples reimpressiones. La novela combina los elementos de cultura juvenil representados por los medios masivos: los jóvenes escuchan rock psicodélico, usan drogas recreativas, tienen sexo despreocupadamente y los sujetos de diversas clases sociales se mezclan en los espacios urbanos. En ella, además, confluyen el registro juvenil del habla femenina popular (la protagonista de la novela) y los espacios urbanos del barrio alto santiaguino como objetos de deseo y consumo (Providencia, el Parque Forestal, discotecas de La Reina). Al mismo tiempo, *Palomita blanca* es una alegoría política en clave de melodrama: la historia de amor entre jóvenes de distinta clase social está condenada al fracaso durante la UP.

El libro de ensayos más significativo del período ha de ser *Cómo leer el Pato Donald* (1971) escrito por Ariel Dorfman con Armand Mattelart, por ser una interpretación de denuncia marxista y descolonizadora de la industria cultural de EE.UU. Como una interpretación que combina la semiología estructural (Barthes, Greimas) y una teoría de la ideología (escuela de Frankfurt) este libro tiene una novedosa metodología en el espacio intelectual latinoamericano. Enmarcado en la teoría de la dependencia y de relaciones globales, *Cómo leer el Pato Donald* también puede ser leído en su contexto chileno como una respuesta a las preguntas locales en torno a las relaciones entre industria cultural y transición socialista chilena.

Además, hay que notar que en Chile no hay una tradición fuerte del intelectual público y esto no cambió, sino que se reafirmó durante la UP. Se podría afirmar que los intelectuales orgánicos de la UP no fueron los novelistas o poetas chilenos, sino que los sociólogos del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN) de la UC (Rivera, 2015: 358). Ellos, desde la universidad, el gobierno mismo y su revista *Cuadernos de la realidad nacional*, conceptualizan y dan forma discursiva el acontecer social y político durante la UP, bajo el liderazgo de Armand Mattelart. La reflexión de Mattelart respecto a los medios de comunicación intentaba pensar cuáles medios masivos de la industria

cultural chilena podrían ser utilizados para la revolución socialista y cómo. Se preguntaba, también si habría que replantearse la manera y los sujetos a través de los cuales la cultura se produce, circula y es consumida (Zarowsky, 2013: 101).

CUARTA TESIS. LA LITERATURA DE UP NO HA PODIDO SER LEÍDA DESDE LA POST-DICTADURA

La UP, de esta manera, ha tomado sentido a partir de su término traumático, del día en que el gobierno cambió de signo con la violencia del 11 de septiembre de 1973. La mayoría de los retratos de la UP lo entienden como un proyecto inconcluso, fallido y violentado. Ejemplos de esto son obras célebres de la narrativa chilena como *Casa de campo* (1978) de José Donoso, *El paso de los gansos* de Fernando Alegría (1975), *Los convidados de piedra* (1978) de Jorge Edwards y la muy exitosa *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende. La única excepción es *Soñé que la nieve ardía* (1975) de Antonio Skármeta, en donde hacia el final del relato acontece el Golpe de Estado sin que todos los sentidos de la novela se determinen a partir del desastre político de 1973.

Por lo general, la cultura –y dentro de ella, la literatura– durante la UP se suele comprender desde dos puntos de vista. Primero, desde el historicismo, que concibe la cultura como extensión de los cambios políticos, sociales y culturales de los años 60 que se acrecientan e intensifican a inicios de los años 70. La segunda manera, desde el discurso cultural de la post-dictadura, que la concibe la UP a partir de su fracaso político del Golpe de Estado del 1973 y concibe el éxito rotundo de la dictadura cívico-militar que logra imponer el sistema económico neoliberal junto a una nueva Constitución en 1980. Ya sea debido al historicismo, que ve el proceso lineal anterior que disuelve la potencia estética de las obras en el contexto, o debido a la post-dictadura con su interpretación retrospectiva del gobierno de Allende como fracaso político, el espacio cultural de la UP, y en especial, la literatura, no han podido ser leídos completamente desde sus propias coordenadas sociales, culturales, mediales, y subjetivas.

Durante los últimos 40 años una buena parte de la energía del trabajo literario y académico se ha concentrado en las obras hechas bajo dictadura y las contemporáneas entendidas a partir de los cambios dictatoriales. La noción de neovanguardia surgida bajo la dictadura (Diamela Eltit, Raúl Zurita *et al.* según la crítica Nelly Richard), la “nueva narrativa” de los años 90 (Alberto Fuguet, Gonzalo Contreras o también llamada la generación “huérfana” del crítico Rodrigo Cánovas), la posmemoria de “la literatura de los hijos” (Álvaro Bisama, Diego Zúñiga, Nona Fernández, entre otros) todas ellas son agrupaciones literarias que se definen a partir de los cambios llevados a cabo durante la dictadura y consumados por la Transición democrática (Tomás Moulian, Willy Thayer). La misma expresión de “post-dictadura” es un ejemplo de cómo el discurso cultural concibe el presente fuertemente determinado por los cambios dictatoriales.

Habría otra serie de razones para explicar la invisibilidad de obras literarias durante la Unidad Popular entonces. Y ellas parten del supuesto de que sí hay un corpus diverso de obras que aún espera ser leído con propiedad. Y si estas obras no han sido estudiadas es porque los “marcos de lectura” tradicionales, es decir, las claves habituales para interpretar la cultura de la Unidad Popular no lo han permitido. No es que no haya obras, diría esta postura, sino que hay que cambiar la manera de leerlas, aún más, hay que salir de la post-dictadura como marco de interpretación para poder verlas.

La reflexión de la post-dictadura suele hacer el hincapié tanto en el fracaso del proyecto de izquierda y el duelo (Avelar, 2000) como en el énfasis de mantener una memoria de la violencia política de la dictadura frente al presente saturado del mercado que penetra en diversos ámbitos de la vida (Richard, 2001). Sin embargo, lo que tienen en común tanto los textos de crítica cultural de las décadas de 1990 y 2000 como de los difusores de la economía neoliberal chilena (Cárcamo-Huechante, 2007) consiste en el acuerdo del fracaso completo y rotundo del proyecto de izquierda latinoamericana, y que se cifra en el fracaso de la Unidad Popular chilena en 1973. Sin duda después hubo otros fracasos de izquierda, como en Nicaragua o Cuba, pero el socialismo democrático que propuso Allende fue célebre mundialmente y simbólico en su auge y caída.

El discurso cultural de la post-dictadura, por lo tanto, hace suyo los presupuestos neoliberales del fracaso completo de la izquierda y, de esta manera, elabora un largo lamento y complejo duelo. Afirmar este fracaso implica, en términos hermenéuticos, fijar y reducir el sentido de la experiencia colectiva de la Unidad Popular y, asimismo, la cultura durante ella. De esta forma, la post-dictadura –que suele interpretar obras hecha bajo las dictaduras chilenas, argentinas y brasilera– reduce la cultura de la UP y limita el alcance de estas propuestas estéticas y sus sentidos posibles, tanto en su propio momento histórico como en relación al presente.

Otra manera cercana de entender esta Unidad Popular es como recuerdo personal y memoria colectiva en donde predomina la nostalgia afectiva y el embellecimiento del pasado. Esto suele incluir la idealización nostálgica del humanismo emancipador de Salvador Allende (Moulian, 1998: 161) y la obliteración de las muchas contradicciones del momento. Fredric Jameson ha propuesto que la nostalgia puede ser contradictoria con el saber histórico, en particular, a raíz de las representaciones cinematográficas y televisivas del pasado cuyas estéticas (vestuarios, decorados, objetos) quieren enfatizar lo pasado en tanto que ido y no en relación dialéctica con el presente (1991: 19). De forma similar como la post-dictadura clausura el sentido de la UP la rememoración nostálgica también lo hace cuando lo relaciona ese recuerdo al presente sólo en la modalidad del lamento y duelo.

Recuerdos de ebullición popular como recuerdo nostálgico que jamás volverá hay

en la obra poética de José Ángel Cuevas e, incluso, Pedro Lemebel tiene una crónica nostálgica -“La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”- en *Loco afán*. La particularidad de la nostalgia es que ella se encuentra desconectada de la política presente más allá del lamento pasado. Para Cuevas y Lemebel el momento histórico de la UP es el trasfondo espacial y temporal que contrasta la ruina social de la violencia política de la dictadura y la transición neoliberal chilena. En el ámbito cinematográfico, en esta misma línea, es posible encontrar *Chile, la memoria obstinada* (1997) y *Salvador Allende* (2004), ambos documentales de Patricio Guzmán, como ejemplo característico de esta nostalgia. En cambio, la exitosa película *Machuca* (2004) de Andrés Wood, ambientada en la UP marca, en el cine y televisión chileno contemporánea, la centralidad de la “dirección de arte” (el decorado, el vestuario, el cromatismo visual) como visualidad de la nostalgia. Esta fidelidad histórica de lo visual se hace en contraste con el desvanecimiento del legado de la UP durante la post-dictadura. Todas estas obras vacilan entre la memoria idealizada, la imagen del pasado y, quizá, una aspiración a ser una crítica al presente que no logra tomar forma.

La poesía, narrativa, teatro y literatura durante la Unidad popular ha sido poco leída, ha pasado desapercibida, ha parecido inexistente. Estas cuatro tesis conjeturan las razones de esta invisibilidad. Combinar una lectura que articule la historia literaria, las relaciones contextuales, su campo mediático y su lectura contemporánea es la tarea para volver a leer, para deconstruir los marcos de lectura pasado y proponer unos nuevos. Da la impresión de que, en Chile, con las manifestaciones populares de 2019 -el llamado “Estallido social”- se comienza a salir de los pactos políticos, sociales y económicos de la “transición a la democracia” en el que se asentaba el paradigma de la post-dictadura. De esta forma, objetos culturales conocidos podrían iluminarse desde nuevas perspectivas, así como nuevos objetos culturales podrían emerger. Posiblemente, la literatura durante la Unidad Popular en un futuro se pueda leer desde otro punto de vista. De esta manera, la historia literaria deba ser reexaminada y estas cuatro tesis podrán ser un aliciente.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio (2009). *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago: Ediciones UAH.
- Austin, Robert. "Literacy programs in Chile, 1964-1993". *Anales* 3 (1994): 107-120.
- Avelar, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota*. Santiago: Cuarto Propio.
- Ayala, Matías (2010). *Lugar incómodo*. Santiago: Ediciones UAH.
- Bowen, Martín. "El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Cánovas, Rodrigo (1997). *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Campos, Javier (1988). "La poesía chilena joven en el período 1961-1973". Yamal, Ricardo (ed.). *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción: Ediciones Lar, 19-49.
- Cárcamo-Huechante, Luis (2007). *Tramas del mercado*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Culler, Jonathan (1997). *Literary theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Deisler, Guillermo (1972). *Poemas visivos y proposiciones a realizar*. Antofagasta: Ediciones Mimbres.
- Del Valle Dávila, Ignacio (2014). *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico continental*. Santiago: Cuarto Propio.
- Dorfman, Ariel (1973). *Moros en la costa*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dorfman, Ariel y Armand, Mattelart (1971). *Para leer al Pato Donald*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Dorfman, Ariel (1974). *Ensayos quemados en Chile (Inocencia y neocolonialismo)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Dubar, Claude. "Temps de crises et crise des temps". *Temporalités* (2011).
- Eagleton, Terry (1983). *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Epple, Juan Armando (1988). "Nuevos territorios de la poesía chilena". Yamal, Ricardo (ed.). *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción: Ediciones Lar: 51-71.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goic, Cedomil (1968). *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Lihn, Enrique (1973). *Batman en Chile*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- Lihn, Enrique et. al. (1971) *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Santiago: Editorial Universitaria.

- Mouesca, Jacqueline (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960 – 1985)*. Madrid: Ediciones del Litoral.
- Moulian, Tomás (1998). *Conversación ininterrumpida con Allende*. Santiago: Lom.
- Oelker, Dieter. “La novela chilena del último siglo by José Promis”. *Notas: Reseñas iberoamericanas. Literatura, sociedad, historia* 2 (1995): 106-109.
- Parra, Nicanor (1972). *Artefactos*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad.
- Promis, José (1993). *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria.
- Quezada, Jaime (ed.) (1973). *Poesía Joven de Chile*. México: Siglo XXI.
- Quiñones, Guillermo (ed.) (1973). *Poesía Combatiente. Grandes poetas del siglo XX* Santiago: Qui-mantú.
- Skármeta, Antonio (1975). *Soñé que la nieve ardía*. Barcelona: Plaza Janés.
- Subercaseaux, Bernardo (1984). *Historia del libro en Chile*. Santiago: Céneca.
- Richard, Nelly (2001). *Residuos y metáforas*. Santiago: Cuarto propio.
- Rivera Aravena, Carla. (2015). “Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-1973”. *Historia y Comunicación Social*. 20(2): 345-367.
- Rojas, Waldo (2001). *Poesía y cultura poética en Chile*. Santiago: Usach.
- Rosa, Hartmut (2013). *Social Acceleration: a New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press.
- Thayer, Willy (2006). *El fragmento repetido*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Zarowsky, Mariano (2013). *Del laboratorio chileno a la comunicación-mundo: un itinerario intelectual de Armand Mattelart*. Buenos Aires: Editorial Biblos.