

Minilibros de Quimantú: un mundo entre la literatura pulp y el realismo socialista

QUIMANTÚ MINI BOOKS:
A WORLD BETWEEN PULP LITERATURE AND SOCIALIST REALISM

Patricio Bascuñán Correa
Universidad de Chile
patriciobascunan@uchile.cl

RESUMEN: En el presente ensayo se reflexionará acerca del mundo literario que se despliega en la colección Minilibros de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973), durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile, prestando especial atención a su apuesta por crear nuevos lectores por medio de una literatura mundial de fácil entendimiento. Hablamos de un repertorio de obras de estilos diversos como la aventura, drama y ciencia ficción, que puede ser comprendido bajo la categoría de *novelas de quiosco*, las cuales en su mayoría circularon por publicaciones norteamericanas de bajo costo a comienzos del siglo XX y que en este caso se orquestan en conjunto con obras rusas y latinoamericanas de marcado carácter realista. Esto abre interrogantes acerca de las motivaciones de la editorial, perteneciente a un proyecto político socialista y latinoamericano, por ofrecer una apertura al mundo en gran medida atravesada por elementos propios de una cultura de masas norteamericana.

PALABRAS CLAVE: Minilibros, Unidad Popular, literatura mundial, realismo, literatura pulp.

ABSTRACT: In this essay will be analyzed the literary world that unfolds in the collection Minilibros of the National Publishing Company Quimantú (1971-1973), during the government of the Unidad Popular in Chile, paying attention to its commitment to create new masses of readers through an easy-to-understand world literature. We refer to a repertoire of works of diverse genres such as adventure, drama and science fiction, which can be understood under the category of pulp literature, which mostly circulated through low-cost North American publications in the early twentieth century, which they orchestrate together with Russian and Latin American works of marked realistic character. This opens up questions about the motivations of the publishing house, belonging to a socialist and Latin American political project, for offering an opening to the world largely crossed by elements of an American mass culture.

KEYWORDS: Minilibros, Unidad Popular, World literature, Realism, Pulp literature.

INTRODUCCIÓN

En el presente ensayo se reflexionará acerca del mundo literario que se despliega en la colección Minilibros de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973), prestando especial atención a su apuesta por crear nuevas masas de lectores por medio de una literatura mundial de fácil entendimiento. Hablamos de un repertorio de obras de estilos diversos, como la aventura, drama y ciencia ficción, que puede ser comprendido bajo la categoría de *novelas de quiosco*, cuyo ejemplo más conocido son las publicaciones norteamericanas de bajo costo a comienzos del siglo xx, que en el caso de los Minilibros de Quimantú se orquestan en conjunto con obras rusas y latinoamericanas de marcado carácter realista. Esto abre interrogantes acerca de las motivaciones de la editorial, perteneciente a un proyecto político socialista y latinoamericano, por ofrecer una apertura literaria al mundo en gran medida atravesada por elementos propios de una cultura de masas norteamericana.

Para el análisis del conjunto de obras se empleará la propuesta teórica de Pascale Casanova (2001) de un “espacio literario mundial”, pensado como un espacio de relativa autonomía frente al devenir político e histórico. Lo que hace pertinente este enfoque para el estudio es que

entiende a la literatura mundial como un espacio interconectado que trasciende las barreras nacionales, que se configura en torno a posiciones y jerarquías, y no como un mero repertorio de obras canónicas. Esto abre opciones para cuestionar el mundo que se despliega en las obras, tanto dentro y fuera de ellas. Nos enfocaremos, pues, en las regularidades, variaciones, coherencias y relaciones que trazan las obras entre sí y la literatura mundial, dando forma a una propuesta de historia constelar.

En relación con la literatura mundial, me interesa además la propuesta de Mariano Siskind (2016) acerca de la modernidad literaria latinoamericana, descrita como una “relación global, un conjunto de procedimientos estéticos que funcionan como mediaciones de una red transcultural ampliada de intercambios culturales dispares” (19). Sin desconocer la condición de periferia y la especificidad de la literatura latinoamericana, esta puede comprenderse en constante mediación con un “espacio discursivo cosmopolita” –entiéndase el “mundo”–, donde la diferencia figura como elemento constitutivo de la identidad. Esto se hace evidente en el espacio imaginario que se despliega en las páginas de Minilibros, en que el trabajo de autores latinoamericanos se representa en igualdad de condiciones con los referentes metropolitanos. En este sentido, me parece fundamental enfatizar el *deseo de mundo* que se reconoce en la colección –y, en general, en todo el proyecto cultural de la Unidad Popular– que supera sesgos asfixiantes de corte nacionalista o esencialista. Considerando lo anterior, la pregunta que guía el ensayo es: ¿cuál es el mundo que se despliega en las páginas de la colección Minilibros?

Atendiendo a la especificidad del caso, se hace necesario referirse al realismo, tanto como procedimiento y problema. La relación entre experiencia y relato es clave dentro de la estética marxista de aquel momento. Entonces, ¿por qué publicar ficción? Si la consciencia está condicionada por las condiciones materiales de existencia, ¿por qué se abre la puerta a una deformación de la realidad? Buscaremos resolver estas incógnitas a partir de las definiciones de realismo crítico y socialista que desarrolló Yerko Moretic en 1962.

La apuesta de este ensayo es que dentro de la colección Minilibros está presente un encuentro, no sin conflictos, entre elementos propios de la cultura de masas norteamericana, específicamente de la literatura pulp, y exponentes latinoamericanos y rusos de un realismo crítico con

aspiraciones socialistas. Insistiremos en los diálogos y correspondencias entre ambos mundos, aparentemente tan distantes y disímiles.

PRIMER ACERCAMIENTO A LA LECTURA

En el año 1967 se dieron pasos importantes para que se gestara una verdadera explosión de la industria editorial chilena. Editorial Universitaria, enarbolando las banderas del movimiento estudiantil que conduciría a la reforma del 68, lanzó la serie de bolsillo Libros Cormorán. Movilizando un rubro por entonces alicaído, Universitaria se lanzó a la disputa de la cultura de masas con un catálogo con una tremenda amplitud temática, impreso en ediciones económicas.

Sería la antesala de varias editoriales universitarias que apostaron por ampliar los públicos lectores, como es el caso de las editoriales de la Universidad Técnica del Estado, Universidad Católica de Valparaíso y Universidad Católica de Santiago. También nace en aquella época la Biblioteca Popular Nascimento. Por lo mismo es posible afirmar que Libros Cormorán fue “uno de los pasos que iniciaron en Chile la marcha hacia lo que el sociólogo francés Robert Escarpit [...] ha certeramente descrito como la *revolución del libro*” (Editorial Universitaria 1973).

El 26 de octubre de ese mismo año, Salvador Allende presentaba frente a la Cámara de Diputados una moción de proyecto de ley que:

... creara una empresa editorial del Estado que contribuyera a ampliar los horizontes intelectuales y culturales de la nación, facilitara a educandos y estudiosos y a lectores en general el acceso a las grandes fuentes del pensamiento nacional y universal y que se abarataran los costos de los libros, lo que redundaría especialmente en el beneficio de las capas modestas de la población (ctd. en López 5).

En febrero de 1971, tras la adquisición por parte del Estado de parte de los activos de la editorial Zig-Zag, entre ellos toda su maquinaria, comenzó a materializarse el proyecto de la editorial estatal. Fue el inicio del proyecto editorial más importante de la historia del país, que revo-

lucionó por completo todo lo relativo a la producción, distribución y recepción del libro, logrando crear nuevos públicos lectores a lo largo de todo Chile. En breves términos, su apuesta se basó en: 1) ofrecer un amplio catálogo, con las colecciones más diversas, que incluían desde textos doctrinarios hasta literatura infantil; 2) por medio de turnos rotativos, imprimir decenas de miles de ejemplares de cada obra, generalmente en formato de libro de bolsillo de muy bajo costo; 3) distribuir en camiones por fuera del limitado circuito de librerías, ya sea en escuelas, sindicatos y quioscos repartidos a lo largo de Chile. Todo esto terminó abruptamente con el golpe de Estado de 1973¹.

Uno de los objetivos de la editorial era la mediación cultural entre el Estado y la población. Es importante, por lo mismo, comprender este proyecto en relación con la disputa por la hegemonía cultural que emprendía el gobierno:

... durante el gobierno de la UP en los setenta, el Estado fue un agente directo. El objetivo era impulsar una “cultura nueva” que fuera abierta e incorporara las masas a la actividad intelectual y artística a través de, primero, un sistema educacional transformador, y luego, un sistema nacional de cultura que estimulara la creación artística y literaria. A su vez, se debían multiplicar los canales de relación entre los diferentes actores. El mejor ejemplo de estos lineamientos fue la editorial Quimantú como política del libro (Muñoz y otros 9).

En aquella época son reconocibles diversos discursos e idearios, no ajenos de tensiones, que forjan una necesidad percibida en torno al libro y la lectura. En primer lugar, la mediación cultural del gobierno estaba atravesada por una matriz ilustrada de pensamiento que apostaba por una extensión y democratización del conocimiento, donde el libro cumplía un rol protagónico, entendido como bien cultural superior en

¹ Actualmente hay una nutrida bibliografía sobre Quimantú y sus prácticas. Sugiero el trabajo de las investigadoras María Isabel Molina (Ed.), Marisol Facuse e Isabel Yáñez, *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago, Grafito Ediciones, 2018. Cabe mencionar también que varias investigaciones se han desarrollado frente a la tesis del “apagón cultural” en dictadura. Con respecto al quehacer editorial dentro del contexto de censura y represión dictatorial, véase Contreras, Montealegre y Chavarría, *¿Apagón cultural?: el libro bajo dictadura*. Santiago, Asterión, 2017.

oposición a otros medios como las revistas y la televisión (Subercaseaux). En segundo término, recogiendo ideas desde *Conceptos elementales del materialismo histórico* de Marta Harnecker (1969), autora encargada de la colección Cuadernos de Educación Popular de Quimantú, el libro se podía entender como una herramienta de la lucha de clases, como vehículo de pensamiento para enfrentar la “acción deformadora” de la ideología burguesa y como bien económico que, junto con bibliotecas, escuelas, ateneos, etcétera, daba forma a condiciones materiales objetivas que servían de base para la toma de conciencia. En tercer lugar, en sintonía con la revolución del libro mencionada más arriba y con toda una oleada de movimientos pop², la industria editorial buscaba adaptarse a la moderna cultura de masas, dominada por la prensa, el cine y la televisión, siendo el libro concebido como “vehículo, y no un monumento” (Escarpit 12).

En relación con los alcances de la editorial, quizá la colección más significativa es Minilibros, dedicada a la novela. En términos materiales, la colección tenía la particularidad de presentarse en libros de bolsillo de muy reducido formato (14x10 cm), con encuadernación rústica y portadas llamativas, llenas de color, que retrataban algún elemento de la novela. Eran objetos de apariencia sencilla, vulgares y libres de pretensiones, que se exhibían en quioscos como parte de los itinerarios cotidianos de la gente. Los tirajes de esta colección no bajaban de las 30.000 copias –llegando en algunos casos a las 80.000–, las cuales se vendían al precio

² Con movimientos pop nos referimos a toda una profunda transformación en el campo de la cultura, reconocible con claridad en la década de los sesenta a nivel global, que trasciende un problema formal o pictórico, entiéndase el arte pop de Andy Warhol, por ejemplo. Hablamos de un cambio en las lógicas de producción artística, donde los y las creadores asimilan los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas. Impulsados por distintos motivos, ya sea la ironía, crítica o empatía, se busca disuadir los límites entre la alta y baja cultura, apostando por la vulgarización de la obra de arte y por trazar un horizonte masivo y popular. A diferencia del fenómeno norteamericano, caracterizado por su tendencia *kitsch* con tufillo nihilista, en Latinoamérica las diferentes expresiones pop suelen estar marcadas por un profundo compromiso político. Piénsese en el afiche cubano, el lenguaje sensacionalista de la *Hora de los hornos* o como Víctor Jara le da un giro a la figura del cantautor de música popular y se distancia de su referente norteamericano, Bob Dylan. Con respecto a los movimientos pop y sus distintas manifestaciones en el campo de la cultura ver Ragué Arias, María José. *Los movimientos pop*. Barcelona, Salvat Ediciones, 1973. El libro incluye una excelente entrevista a Umberto Eco.

de una cajetilla de cigarros Hilton, el artículo más costoso de los quioscos de aquel momento. “De la colección Mini Libros se editaron –desde agosto de 1972 a agosto de 1973–, 3.660.000 ejemplares, con un total de 55 títulos” (López 71).

En tanto vehículo de pensamiento, era una colección que se pensaba introductora a la literatura, dirigida fundamentalmente a un público no habituado a la lectura. Antes del cierre de la editorial se publicaron 55 obras en la colección, que ofrecían “todo el amor y la pasión... todo el misterio y la aventura” (Figura 1). Es importante enfatizar que, en comparación a las otras dos colecciones de novelas, Quimantú Para Todos y Cordillera, se trata de obras de menor complejidad para su comprensión. Tal como recuerda en una entrevista Jaime Concha, integrante del comité editorial, “creamos una especie de canon popular y accesible, porque tratábamos de evitar literatura demasiado compleja” (Muñoz y otros 67).

Es importante recalcar que la colección era parte de un programa de lectura pensado en etapas:

[El costarricense Joaquín] Gutiérrez, a la cabeza de la División Editorial, tenía una idea muy clara en cuanto a los contenidos a desarrollar. En entrevista con la revista *Chile Hoy* explicó que tenía una política de tres niveles y tres contenidos. El primero se refería a nivel de tipo educativo, cultural e ideológico, categorías que intentaban abordar un problema cultural más vasto, pero cuya fórmula permitía operar con el énfasis de atraer la lectura a sectores más amplios de la población. En este sentido Minilibros era una colección con literatura realista que permitía un *primer acercamiento a la lectura*, mientras que Cordillera era una opción de obras más especializadas (Molina y otros 64).

Es necesario cuestionar una sola afirmación de la cita anterior. Minilibros no era simplemente una colección de literatura realista. Y es que, dada la amplitud de la categoría de “realista”, se desdibujan las particularidades de la colección. Ciertamente es que varias obras pueden comprenderse como realistas al ser retratos de experiencias “verídicas”; sin embargo, es preciso distinguir entre distintas variantes del realismo para aproximarse con más precisión. Además, una parte considerable de los títulos son abiertamente obras de ficción. Lo que sí es posible aseverar es que, se trate de realismo o no, e independientemente de los géneros,

ya sean novelas de aventura, misterio, drama o ficción, todas comparten el hecho de ser relatos breves, con espacios y temporalidades cerradas, sin procedimientos ni artificios literarios complejos.

Considerando lo anterior, analíticamente pueden distinguirse dos principales tendencias dentro de la colección. Por una parte, la mayor parte de las obras se enmarca dentro la denominada literatura pulp norteamericana, o *literatura de quiosco* como se le ha llamado en español. Por otra, varios exponentes, en particular los rusos y latinoamericanos, presentan un realismo crítico con aspiraciones socialistas. Procederemos a revisar cada una de estas tendencias para luego, a modo de conclusión, aludir a sus diálogos y coherencias.

128 PÁGINAS DESBORDANTES DE REALISMO, DRAMA, SUSPENSO Y EMOCIÓN

La apertura al mundo que ofrecen los Minilibros poco tiene que ver otras colecciones populares de editoriales estatales latinoamericanas, como las del Fondo de Cultura Económica, eminentemente erudita, y la de Casa de las Américas, del todo latinoamericanista. Más bien su mundo se acerca al de la literatura pulp norteamericana o al de la literatura de quiosco. Minilibros está en sintonía con varias colecciones que apostaron por géneros “comerciales”, accesibles para un vasto público, entiéndase los cuentos del oeste, aventuras, terror, policiales, ciencia ficción o novelas rosa, como son los casos de las novelas ilustradas de Editorial Acme (Buenos Aires), la Biblioteca Sopena de Editorial Ramón Sopena (Barcelona) o la Colección Halcón de Editorial Diana (México). Sin lugar a dudas hay una relación directa con las colecciones de Bolsilibros de Editorial Bruguera (Barcelona), –las famosas “novelitas de a duro”, aludiendo su bajo costo– tanto por los géneros literarios como por su formato (10x15cm). Localmente, la colección Minilibros comparte varios títulos y autores con la Colección Linterna de Editorial Zig-Zag, la cual circuló con regularidad durante la década del cuarenta (Figura 2).

Se ha llamado literatura pulp a aquella literatura que circulaba por revistas especializadas en ciencia ficción durante la primera mitad del siglo xx, principalmente en Estados Unidos. El nombre *pulp* alude a la pulpa del papel amarillento y áspero de muy mala calidad que ca-

racterizaba a las publicaciones. Se trata de un verdadero fenómeno de cultura de masas. Piénsese que durante el período de entreguerras, su época de mayor apogeo, algunas de esas publicaciones alcanzaban un millón de ejemplares. Heredera de las *dimes novels* del siglo XIX, publicaciones populares sobre detectives o el lejano Oeste que se vendían a diez centavos, la literatura pulp reúne elementos de los cuentos de aventura, la novela negra, la ciencia ficción y la novela rosa. De ahí proviene el término *pulp fiction* que emplearía Tarantino, que alude a la influencia que esta literatura tendría en el denominado cine b norteamericano. Al respecto, nótese que muchas de las novelas que nombraremos fueron llevadas al cine (Boix). Por lo tanto, al referirnos a literatura pulp o de quiosco aludimos tanto a un formato –económico y poco ostentoso– y a un canon literario –accesible y popular–. Es importante destacar que en España se trata de un género bastante divulgado, como es el caso de las novelas policíacas de Francisco García Pavón o los miles de relatos amorosos de Corín Tellado, los cuales representaron para los setenta un caso de estudio académico³.

Un elemento común entre todos estos géneros es la indagación de lo periférico, en tanto misterioso y desconocido, ya sea en forma de espacio exterior, lejano Oeste, México, algún paisaje exótico, marginalidad urbana, seres paranormales, etcétera. Una mirada que puede entenderse como expansionista desde un centro donde el hombre blanco, como indiscutido héroe y protagonista, se abre paso y anexa, por medio de la acción y la aventura, lo que se ubica en los márgenes.

Una de las bases de la literatura pulp norteamericana son las crónicas y novelas que retratan el Imperio británico, sobre todo los relatos de viajes y territorios a ultramar. Hablamos de la construcción de una imagen del mundo, donde los más exóticos parajes se anexan a un orden global por medio del retrato de observadores de la metrópolis, a la vez que son política y comercialmente sometidos. Es una mirada colonizadora y expansionista que se forja desde las rapiñas de Drake en el siglo XVI y que recoge experiencias tanto de naturalistas, mercaderes, piratas, corsarios y viajeros. Constituye, ante todo, la imagen de una otredad, donde personas, costumbres y paisajes despiertan la curiosidad en la

³ Véase a Díez Borque, José María. *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria*. Madrid, Al-Borak, 1972; también a Alemán Sainz, Francisco. *Las literaturas de kiosko*. Madrid, Biblioteca Cultura RTVE y Editorial Planeta, 1975.

medida que se reconocen ajenos al mundo occidental. Particularmente en la colección Minilibros nos encontramos con obras referentes al colonialismo inglés realizadas por autores que vivieron parte de sus vidas durante la época victoriana.

Las aventuras de un fanfarrón, también titulado *Las tremendas aventuras del comandante Gahagan*, es una novela de William Thackeray (1811-1863). El autor, nacido en Calcuta, narra la intervención de tropas coloniales británicas en la India. Lejos de ser un retrato verídico, es un relato cómico y extravagante de situaciones asociadas a guerras y combates. El protagonista, Goliah Gahagan, el invencible Señor de los Elefantes, ocupa tanto casco como turbante y expresa de forma irónica la hipocresía de la moral victoriana.

Con respecto a la imagen de la otredad, es significativa la presentación del cuento *Gaspar Ruiz* de Joseph Conrad presente en la colección: “La mayor parte de las obras del inglés polaco Joseph Conrad (1857-1924) se mueven en un ritmo y una atmósfera misteriosos, tienen ambientación en los mares, islas y puertos del mundo, y se impregnan de una especie de filosofía de la vida, a veces pesimista, otras lejana, como fruto de una extrañeza ante el mundo” (Conrad 5). El autor, quien estuvo en Chile en los años que vivió como marino, retrata la figura del bandido Pincheira y las luchas de nuestra independencia. Cabe recalcar que su mirada está cargada de exotismo, muy propia de la Europa del xix, donde se logra entrever una visión evolucionista.

Pese a no ser obra de ingleses, cabe destacar *La reina de los Caribes* del italiano Emilio Salgari (1862-1911) y *Motín a bordo*, también titulada *Los amotinados de la Bounty*, de Julio Verne (1828-1905), ambos autores ampliamente difundidos en revistas pulp, etiquetados como literatura “juvenil”. Las dos novelas tratan historias de piratas, ambientadas en las Antillas a finales del siglo xviii y en el siglo xvii respectivamente. Llama la atención que ambas obras tratan temas ligados al honor y la justicia, virtudes que, a fin de cuentas, logran prevalecer a pesar de la distancia con los centros urbanos y la ausencia de autoridades. Detalle no menor de la obra de Verne: fue llevada al cine en 1962 y el protagonista es Marlon Brando (Figura 3).

En relación con el Imperio británico hay que mencionar *La Carta*, del autor Somerset Maugham (1874-1965), una novela policial basada en un hecho real: un escandaloso asesinato sucedido en Singapur de

los años veinte. Los protagonistas son todos ingleses que ocupan botas, sombreros de fieltro y shorts color caqui y se desenvuelven entre *bungalows* y nativos de piel tostada. En sintonía con la novela de Verne, es un retrato del Imperio británico en ultramar, con sus lejanos territorios que son contexto para la perversión de las costumbres occidentales. Y es que las pasiones parecen ser más desenfrenadas en aquellos exóticos parajes, donde una dama, como si estuviese bajo un extraño hechizo, comete un crimen pasional. Somerset Maugham, como buen “analista del alma humana” (Maugham 5), enseña las contradicciones de sus personajes y recalca sus vicios. Entre líneas sugiere que el ambiente influye en las personalidades, los humores. Hay en esto último un gesto colonial implícito. Notable es la adaptación al cine que realizó Howard E. Koch en 1940, en la que actúa la diva Bette Davis, que es considerada un clásico del cine negro o *film noir*.

Dentro de los márgenes del Imperio británico, en las urbes metropolitanas del siglo XIX, hay todo un desarrollo de la literatura de crímenes y misterio que es referente ineludible de la literatura pulp. Dentro de la colección nos encontramos con los cuentos policiales de Sherlock Holmes, el famoso detective de Arthur Conan Doyle (1859-1930). Se trata de obras en que se despliega un análisis de lo misterioso y el protagonista, con su observación detallada y minuciosa, devela lo oculto tras las apariencias.

Un enfrentamiento directo y frontal contra el materialismo es el que emprende Oscar Wilde (1854-1900) en el *Fantasma de Canterville*. De forma irónica y jocosa, un representante norteamericano, absolutamente escéptico, es huésped en un castillo donde vive un fantasma. Hay un dejo romántico en esta afrenta que retrata Wilde, quien al igual que Conan Doyle, sin evadir la realidad, retrata aquello que opera en las sombras de la sociedad burguesa, en los márgenes de la cosmovisión científica y la moral puritana. Hablamos de una estética posromántica, que sin rehuir al entorno urbano, evidencia sus contradicciones y abre puertas para el misterio y el simbolismo. Algo similar se podría decir de las obras reunidas en la *Antología de cuentos de horror*, que reúne obras de los ingleses William Wilkie Collins (1824-1889), W.W. Jacobs (1863-1943) y los norteamericanos Edgar Allan Poe (1809-1849) y H. P. Lovecraft (1890-1937). Propio de aquel imaginario decimonónico es el que se despliega en la antología de *Historias de vampiros*, fruto de

leyendas en todo el mundo, que tienen eco en la literatura, como lo es la obra de Lord Byron.

Cabe mencionar al respecto del misterio a *Bartleby*, la singular obra de Herman Melville (1819-1891). Se trata de la historia de un empleado silencioso, casi mudo, que trabaja y vive en una estrecha oficina en Wall Street. Llama la atención que en Minilibros se publique esta obra del autor, considerando que dentro de sus trabajos se encuentran relatos de viajes a ultramar, como *Benito Cereno* y *Moby Dick*, que podrían considerarse más afín al resto de la literatura mencionada. Sin embargo, al igual que las novelas de viajes o los cuentos policiales, se trata de una indagación a lo desconocido, en este caso de la vida misteriosa de un sujeto urbano.

Dentro de la colección hay grandes exponentes del relato corto norteamericano del siglo XIX, que tendrían una influencia directa en la literatura pulp. Partiendo por Mark Twain (1835-1910), quien cuenta con dos obras en la colección, *El hombre del millón* y *Tom Sawyer, detective*, ambos cuentos posteriormente llevados al cine. A lo largo de toda la rivera del Misisipi, la obra de Twain abre sendas a la literatura norteamericana y se desafecta de sus referentes británicos. Y es que el autor abandona el escritorio y se dedica a viajar. Conversa con la gente e incluye su oralidad, *slang* o jerga popular. Pascale Casanova reflexiona al respecto:

... el nacimiento de la novela norteamericana coincide con la “invención” de la oralidad en la escritura de lengua inglesa, con la publicación, en 1884, de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain: la crudeza, la violencia, el inconformismo de la lengua popular rompían definitivamente con las normas literarias británicas. La narrativa norteamericana creaba su diferencia mediante la reivindicación de una lengua específica liberada de los corsés de la lengua escrita y de las reglas de la ortodoxia literaria inglesa (379).

Reconocidos herederos de la obra de Twain, también publicados en la colección, son Ernest Hemingway (1899-1961) y Ring Lardner (1885-1933), quienes por lo demás comparten el oficio de periodista con su referente. Quizá esto último explique, en parte, su tendencia a una literatura directa y eficaz. Al igual que Twain, introducen un lenguaje popular. Ambos cuentos tratan sobre el mundo del boxeo. Más allá del tema, llama la atención el foco que muestran del mundo

norteamericano. Sucede que no son retratos inocentes del deporte. Tal como menciona su presentación: “Los cuentos seleccionados de estos escritores norteamericanos no solo enfocan el apasionante mundo del boxeo, sino que, además, son encarnaciones de mecanismos corruptores en el deporte y en los hombres” (Hemingway y Lardner 6). Y es que ni Tom Sawyer, Midge Kelly o Jack el irlandés (los protagonistas) son precisamente héroes.

También en relación directa con la obra de Twain, nos encontramos con la figura de Francis Bret Harte (1836-1902), quien lo conoció personalmente. Su obra *En la vieja California*, al igual que su extensa bibliografía, es conocida por retratar con humor todas aquellas imágenes arquetípicas del lejano Oeste o *Far West*. Imaginarios no tan distintos son los que retrata Jack London (1876-1916) en *El mexicano*, ambientado en El Paso, Texas, y la *Selección de cuentos de México*, donde destaca *La fiesta de las balas* de Manuel Luis Guzmán, ambos relacionados con la época del porfiriato y la Revolución mexicana. A pesar de los claros tonos de crítica social de estos últimos, lo que los entronca con los exponentes del realismo latinoamericano que revisaremos más adelante son los problemas fronterizos similares a los retratados en los *western*, donde la naturaleza es inabarcable y hay fuerte presencia de bandidos. Cabe mencionar que la Revolución mexicana fue un tema ampliamente difundido por la cultura de masas norteamericana. Incluso Francisco “Pancho” Villa en su minuto firmó un contrato con la Metro Goldwyn-Meyer (Figura 4). No tan distante es la obra de D. H. Lawrence *Una mujer partió a caballo*, incluida en la colección, que relata la historia de una mujer que abandona a su familia y se aventura a lo desconocido, siguiendo a un grupo de indios navajo.

Ajenos a todo tipo de realismo nos encontramos con la literatura de ficción. Dentro de la colección se encuentra Herbert George Wells (1866-1946) con su cuento *El país de los ciegos* (1904), publicado originalmente en *The Strand Magazine* de Londres. En la presentación del libro de Wells, también autor de la *Guerra de los mundos* y *La máquina del tiempo*, el autor es llamado “el profeta de la civilización futura” y presentado como un hombre “comprometido con su clase social, la trabajadora” (Wells 5-6). Su lectura supone una crítica severa a la sociedad burguesa, así como una advertencia frente al desarrollo científico. Es ante la exposición de un mundo utópico donde se ofrece una idealización

de lo “natural”, representado por un mundo oculto entremedio de los Andes ecuatorianos.

El minilibro *Selección de cuentos de ciencia-ficción* incluye cuentos de Robert Abernathy (quien publicó varias veces en *pulp magazines*), Ray Bradbury, Algis Budry, Robert Young e Isaac Asimov. Es relevante que a pesar de tratarse de literatura no realista, al igual que la obra de Wells, se entiende que la ciencia ficción es una herramienta para comprender la realidad humana. Al respecto se menciona en la presentación que “constituyen una mirada a ese mundo donde la ciencia y la sorpresa se tocan”, donde los autores “se ocupan de los resquicios, grandes resquicios, en verdad, por entre los cuales la mente del hombre, el poder de las máquinas, el dato científico se cuelan y se transforman en cuestiones cuyas fuerzas, dadas a imagen y semejanza del hombre, proyectan la imaginación en el mundo, o más allá de él. Algo más: proyectan también una ética y una política” (VV. AA. 5-6).

Es importante insistir en que todas las obras que se han mencionado han contribuido, en menor o mayor medida, a configurar un imaginario propio de la cultura de masas, que trasciende los límites de la literatura. Y es que muchas de estas obras han sido llevadas al cómic o el cine. Con respecto a la relación con el campo de la visualidad, es significativo el imaginario que dio forma las portadas de la literatura pulp, las que se caracterizan por retratar algún elemento de las novelas y por ser coloridas y sugerentes, siendo destacable la obra de Antonio Bernal para los Bolsilibros de Brugera (Figura 5) o la de Frank R. Paul para diversas revistas norteamericanas. Las portadas de Minilibros Quimantú emulan su estética.

ASIMILACIÓN DE LA REALIDAD

Como ha dado cuenta Claudia Gilman, en sintonía con los aires de inconformismo y rebelión de la época de los sesenta, los escritores e intelectuales latinoamericanos apostarán por una “puesta en discurso de una experiencia de lo social y político” (87-88). La denominada “nueva literatura latinoamericana” –que se desarrolla en paralelo y en relación

con el espectacular *boom* editorial⁴—suscitará discusiones tan encarnizadas como aquellas en torno a la dependencia económica y política con los centros metropolitanos.

La discusión sobre el vínculo entre el arte y la realidad es crítica en este proceso. Para aquel entonces no se trata de un problema nuevo; sin embargo, en un contexto donde la revolución social parece inminente, esta discusión adquiere otros matices. Por ejemplo, a diferencia de la discusión decimonónica en torno a la posibilidad del arte de poder captar los rasgos esenciales de la realidad, los temas de discusión de la época son “la relación del arte con el trabajo, su naturaleza social, su desarrollo desigual con respecto a la sociedad, su condición bajo el capitalismo, su vínculo con la realidad, el carácter social del sentido estético, etcétera” (Bignami 12-13). Esta perspectiva amplia del concepto de realismo supone un ejercicio interpretativo por parte del observador —capaz de unir lo aparentemente discontinuo— y, ante todo, una toma de posición.

Se hablará de un “nuevo realismo” capaz de indagar en “zonas más hondas de la realidad” por medio de procedimientos y artificios considerados modernos o novedosos. Nos referimos a un tipo de literatura que, sin dejar de lado el compromiso con la realidad, superará la fijación por la mimesis, entendida como la imitación fiel de lo sensible. Surgirán en estas búsquedas nuevas representaciones de la realidad —modernas, urbanas, existenciales y a ratos llenas de contradicciones— al mismo tiempo que se rechaza todo tipo de folclorismo, costumbrismo y nativismo. Esto será un verdadero atentado a “la división internacional de los repertorios y procedimientos literarios” (Gilmman 90). A su vez, cabe mencionar que habrá un decidido rechazo al realismo pedagógico y sectario impuesto por el estalinismo, el cual, en nombre de la realidad, lapidó obras como las de Kafka, Proust y Joyce, referentes reconocidos por los autores más lúcidos del momento. En resumidas cuentas, el nuevo realismo no se reduce al naturalismo y sus aspiraciones positivistas. Por lo mismo, *Cien años de soledad* podrá ser considerada una obra realista, debido a su honda interpretación de la realidad latinoamericana pese a no ceñirse al retrato de “hechos verídicos” (Figura 6).

⁴ Acerca de la distinción entre novela latinoamericana y *boom* editorial véase Rama, Ángel. “El boom en perspectiva” en *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.

Una renovación de las bases teóricas dará forma a una nueva crítica. Esta se nutrirá de traducciones relevantes para el debate acerca del realismo, de autores como Georg Lukács, Bertolt Brecht, Arnold Hauser, Roger Garaudy, Galvano Della Volpe, Jean-Paul Sartre o, en el ámbito de la crítica académica, la recopilación *Documents of Modern Literary Realism* de George J. Becker. Sus lecturas serán relevantes para críticos como el uruguayo Ángel Rama, el argentino Ariel Bignami, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum⁵ o el chileno-croata Yerko Moretic. Nos importa detenernos un momento en la figura de este último.

Yerko Moretic, nacido en 1927, fue durante décadas crítico literario del periódico *El Siglo*, órgano oficial del Partido Comunista. Se movió a sus anchas dentro del marxismo cultural, siendo relevante su traducción local de las teorías literarias del húngaro George Lukács, para quien el realismo es el pilar fundamental de la literatura, al ser capaz de resolver dialécticamente la tensión entre esencia y fenómeno⁶. “Su mirada en torno al realismo contribuyó a ensanchar la idea (en la crítica chilena) de que la obra literaria no es una mera reproducción mimética, sino una reinterpretación profundamente arraigada en la conciencia transformadora de la realidad” (Barrientos, s/n).

Revisar la labor de Moretic es relevante para nuestros acometidos, dada la proximidad que tuvo con Joaquín Gutiérrez —compañero de militancia—, su participación como prologuista en Quimantú y, por sobre todo, debido la operación de rescate de una camada de escritores realistas que emprendió, como Nicomedes Guzmán (1914-1964), Gonzalo Drago (1906-1994) o Francisco Coloane (1910-2002) —todos editados por Quimantú—, los cuales habían sido opacados por la

⁵ Claudia Gilman dedica todo un apartado a reflexionar en torno a la crítica y teoría sobre el realismo en la época titulado “Novela: ¿realismo?, ¿vanguardia?”, pp. 307-327. Ahí releva la influencia de las obras Sartre, Brecht, Rest, Garaudy, entre otros, para una nueva comprensión y valoración del realismo en la región. En relación con las rupturas del realismo y su relevancia para la nueva novela latinoamericana véase “Crisis del realismo” de Ramón Xirau y “El realismo de la otra realidad” de Jorge Enrique Adoum, ambos ensayos compilados en Fernández Moreno, César (coord.). *América Latina en su literatura*. Ciudad México, Siglo XXI, Unesco, 1972.

⁶ Acerca de Lukács y el realismo véase Lukács, Georg; Adorno, T. W.; Jakobson, Roman; Fischer, Ernst y Barthes, Roland. *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969.

difundida generación del 50 y “marginados de las jerarquías oficiales por la crítica imperante y por los medios de difusión de la burguesía” (Concha 9). En las colecciones de la editorial se reconoce una profunda complicidad con los valores literarios que defiende Moretic, así como está presente gran parte de la pléyade de autores que levantó. Un detalle no menor: *La sangre y la esperanza* de Guzmán da inicio a la colección Quimantú Para Todos.

La carta de navegación que traza Moretic puede encontrarse en un prólogo que escribió para Coloane en 1971, donde reflexiona acerca del realismo, el devenir del continente y la generación del 38, su predilecta:

Aunque enraizada en la literatura conocida como “criollista”, la obra de los escritores del 38 ha implicado una evidente superación de aquel relato que mucho se detuvo en el pesquisamiento y descripción de los escenarios nacionales, en el conocimiento de una flora y fauna características, en la observación de las costumbres, en la anotación de la realidad tal como aparece a primera vista. [...] La nueva etapa iniciada por Nicomedes Guzmán y todo ese grupo no se originó en un mayor talento o en un talento distinto. Toda la literatura hispanoamericana comienza por entonces a reflejar situaciones insólitas de nuestro continente, en especial las palpitaciones en sus entrañas de pueblos que crecen en poder, en conciencia, en capacidad combativa para realizar sus sueños y poner término a los dolores. Por eso la “generación del 38” no ha terminado todavía su labor, no ha completado su ciclo (Moretic, “A propósito de Francisco Coloane” 13-14).

Es importante recalcar que en la concepción del realismo de Moretic, donde se perciben a Hegel y Lukács en cada página, se vislumbra una tendencia evolutiva aparejada con el desarrollo de la humanidad, la cual supone un final teleológico en el socialismo. Esto es fundamental para comprender la composición del catálogo de Quimantú, estructurado en colecciones que reflejan distintos niveles de desarrollo de la novela. Una revisión de las propuestas teóricas de Moretic puede ayudar a esclarecer este asunto. Estas son expuestas en un ensayo introductorio para la antología *El nuevo cuento realista chileno*, realizada en conjunto con Carlos Orellana y publicada por Editorial Universitaria en 1962. Menciona Moretic acerca del realismo:

... no es una técnica ni un estilo. Es mucho más que eso: es una actitud de principio asumida por el escritor frente a la sociedad, a la naturaleza y a sí mismo. Por su puesto, en esta actitud de principio caben todos los grados y todos matices; pero la base de la creación literaria será siempre la misma: síntesis de la vida a través de la imagen verbal (“El realismo y el relato chileno” 17).

Aquella actitud, que puede considerarse ética, trasciende lo relativo a lo meramente formal. Tiene que ver con la necesidad revolucionaria de “asentarse sólidamente en la realidad” y de retratar una “verdad brotada de la práctica social, de la experiencia”. Hablamos de una visión que se fundamenta en la certeza de que existe una realidad objetiva, cognoscible por fuera de la conciencia⁷. Independiente de las técnicas o procedimientos, el artista realista debiese ayudar a sus lectores “conocer la realidad y dominarla” (16). Por esto no es ajeno a la ficción, siempre y cuando permita ofrecer una “visión más honda, certera y clara de una realidad” (18).

Moretic entiende que la posibilidad de condensar la experiencia social depende del nivel de conciencia del escritor, la cual “siempre ha tenido evidentes limitaciones históricas, básicamente clasistas” (“El realismo y el relato chileno” 25). Por lo mismo la representación realista tendría distintos niveles de desarrollo, siendo el realismo que acoge una interpretación marxista el más evolucionado, capaz de superar por medio de la teoría “las barreras circunstanciales del conocimiento” (25). En relación con esto, Moretic distingue entre *realismo crítico* y *realismo socialista*. El realismo crítico sería:

... literatura realista producida por la burguesía en ascenso y por la burguesía fortalecida en el poder, desde el Renacimiento hasta fines del siglo XIX, literatura que expone críticamente la decadencia y corrupción de las clases feudales y las propias contradicciones de las capas capitalistas dirigentes (22).

⁷ Es relevante al respecto la *teoría del reflejo* que desarrollaría Lenin en su momento. Basándose en los alcances de la ciencia de su época y las aportaciones del materialismo dialéctico, desarrolló un profuso análisis de la literatura y arte de su tiempo, el cual sentaría las bases para una crítica y estética marxista con la cual Moretic guarda afinidad. Para un exposición de la teoría del reflejo véase el prólogo de Lenin, Vladimir. *La literatura y el arte*. Moscú, Editorial Progreso, 1979.

En cambio, la denominación de realismo socialista “obedece al propósito de señalar la esencia del realismo de nuestros días, del realismo expresivo del paso del capitalismo al socialismo en escala mundial”. Lo que distinguiría significativamente a esta modalidad del realismo es el “optimismo esencial en cuanto al futuro del género humano y, por consiguiente, en cuanto a la inevitabilidad de la sociedad comunista” (22).

Dentro de Minilibros es posible reconocer en los exponentes rusos y latinoamericanos de la colección en obras que oscilan entre un realismo crítico y socialista. También se puede aseverar que existe un predominio de una estética de raigambre naturalista —o criollista, si se quiere— empeñada en retratar sin mayores interpretaciones a tipos sociales, valores y costumbres. Esto por medio de un tipo de narrativa convencional, exenta de experimentaciones vanguardistas, donde las historias son relatadas en un tiempo lineal, con personajes bien definidos que realizan sus acciones en un mundo acotado. Esto es coherente con las aspiraciones de la colección de ofrecer un primer acceso a la lectura.

La colección abre con *El chiflón del diablo* de Baldomero Lillo (1867-1823) (Figura 7), considerado “el padre del realismo social chileno” y “el gran iniciador”. Sus retratos del mundo minero y la sombría vida en los campamentos son “un grito de protesta”, como se menciona en la presentación del minilibro. Tanto Moretic como Jaime Concha (1973) reconocen una clara línea que, atravesando la generación del 38, vincula a Lillo con exponentes por aquel entonces jóvenes como José Miguel Varas, Alfonso Alcalde, Nicolás Ferraro y Franklin Quevedo, para quienes “el pueblo deja de ser en ellos un retablo de criaturas simples y pintorescas y reconquista toda su infinita profundidad humana” (Concha 9). Todos ellos fueron publicados en la colección Quimantú Para Todos.

Mister Jara de Gonzalo Drago (1906-1994), al igual que Lillo, ofrece retratos acerca del extractivismo donde se delinea la imagen de mundos premodernos, en términos sociales, pese a la sofisticación tecnológica de la explotación capitalista. Ambas obras comparten una intención de demanda social; sin embargo, la obra de Drago es un tanto más optimista. Como se menciona en la presentación, los protagonistas pese a estar “sumidos en la más miserable de las situaciones, o ligeramente felices, los héroes —o antihéroes— se dan tiempo para buscar un pequeño rayo de luz que les permita mirar hacia el futuro” (Drago 6). Se trata de una esperanza que vendría a estar acorde con las aspiraciones de transfor-

mación social. Nótese que aquí también encontramos un retrato de los tentáculos del Imperio británico.

Son varias las obras de la colección que denuncian situaciones de miseria en la región. Por ejemplo, nos encontramos con *Macario* de Bruno Traven (1882-1969), una compilación de cuentos de México y otro de Colombia, donde abunda la violencia y a ratos se funde la magia con la realidad. Cabe mencionar, en relación con la literatura de *cowboys* referida anteriormente, que se trata en gran medida de un imaginario de lo extremo y salvaje, se visibilizan conflictos entre la expansión de una modernidad occidental y su instalación forzosa. Hablamos de una suerte de pugna entre civilización y barbarie, tal como lo fuera, por ejemplo, la imagen mítica del bandolero de la Revolución mexicana. Lo relevante aquí es que lo subalterno, ligado a lo autóctono y al paisaje local, es relevado a una posición protagónica, a ratos heroica. Hay que añadir que, pese a no tratarse de una literatura realista, encontramos un retrato similar en los *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga (1878-1937), donde la naturaleza se entiende en oposición al avance del mundo moderno; por ejemplo, cuando los yacarés se enfrentan al barco de vapor que intenta pasar por su río.

Está presente en la colección un retrato de las clases populares proveniente de escritores de clases medias. Nos referimos a los cuentos reunidos de Fernando Santiván (1886-1973), Armando Cassigoli (1928-1988) y del mencionado del ya mencionado Alfonso Alcalde (1921-1992). Pese a no desarrollar un tipo de escritura igual, siendo posible reconocer una literatura más moderna en los dos últimos al no portar las limitaciones gnoseológicas derivadas del positivismo, se trata de una aproximación desde las urbes a mundos rurales y lejanos, desde el centro a los márgenes, en los que es posible entrever a ratos una suerte de paternalismo.

Con respecto a la obra de Santiván, *La camará*, es preciso ahondar un poco más ya que se conjugan varios elementos que hemos revisado hasta el momento. Se trata de una obra que retrata la vida de los peones camineros que trabajan entre Villarica y Pucón, “para abrir una ruta a la civilización” (Santiván 5). Es un cuadro de situaciones sencillas y cotidianas de las clases populares que puede enmarcarse en lo que se ha denominado como costumbrismo, una variante local del naturalismo decimonónico. Interesa aquí el empleo de jerga por parte del autor, a la manera de Mark Twain, y todo lo relativo a la expansión hacia nuevos

mundos de un modo similar a la literatura pulp norteamericana. Sin embargo, hay que mencionar dos diferencias sustanciales con esta. Primero, el encuentro con un mundo no moderno aparece aquí a modo de denuncia, por ejemplo, cuando se devela la existencia de relaciones laborales no asalariadas en aquellas lejanas geografías; en segundo lugar, que se resaltan los valores y virtudes de los miembros de la clase trabajadora, a ratos con una moralina hostigante. En esto último es reconocible una aspiración a un realismo socialista.

Todas estas obras latinoamericanas dialogan directamente con las novelas rusas de la colección. Con respecto a lo que podríamos encajar dentro de un realismo crítico, nos encontramos por ejemplo con *Malva* de Máximo Gorki (1868-1963) (Figura 8) o *Los siete ahorcados* de Leonid Andreiev (1871-1919). Ambas son obras de un crudo realismo que transmiten un dejo de pesimismo, en sintonía con la obra de Lillo, por ejemplo. Una visión más enérgica, cargada de lucha y violencia, la encontramos con *Estrella* de Emmanuil Kazakevich (1913-1962) y *El cuarenta y uno* de Boris Lavrenev (1891-1959) (Figura 9), ambas historias de conflictos bélicos que exaltan los valores de la lucha y el esfuerzo. Quizá acá es donde se hace más explícita una adhesión a la causa revolucionaria, pensando que la obra de Lavrenev se enmarca en el contexto de la Revolución rusa. Cabe recalcar el relato *Dubrovski el bandido* de Aleksandr Pushkin (1799-1837), acerca de un bandido que roba a los ricos con un afán de justicia social.

A pesar de las discusiones de la época, prácticamente la mayoría de las obras realistas encajan dentro de los parámetros del realismo crítico. Esto debido a que predomina una óptica positivista en los relatos, la cual, al centrarse en una recreación de lo aparente sin mayor interpretación, no da cuenta de forma clara de las contradicciones y el origen de los conflictos sociales, considerando las aportaciones del materialismo dialéctico. De todos, más allá de un juicio de valor, nos encontramos con un realismo que ofrece un retrato sencillo y entendible de los conflictos augurales que emprenderán las clases populares a lo largo del siglo xx. Es, sin lugar a dudas, una literatura comprometida, que en nada se contradice con las aspiraciones doctrinarias de la editorial, la cual permite una lectura introductoria a la realidad social. Considerando la propuesta de Moretic, la literatura realista de esta colección puede considerarse como base y antesala de la literatura que se desarrollará con posterioridad.

ENTRE *WALDEN* Y EL *MANIFIESTO*

En 1948, a raíz del centenario del manifiesto comunista, Manuel Rojas (1896-1973) publica un ensayo en la revista *Babel* que relaciona la obra de Marx y Engels con *Walden o la vida en los bosques*, del escritor norteamericano Henry David Thoreau (1817-1862), el mismo autor de *Desobediencia civil*. Menciona al respecto que “existía en ellos una conjunción cronológica” –dado que ambas obras fueron escritas en 1847–, no obstante “había una diferencia de objeto y de destino” (86).

Acerca de *Walden* menciona que

... es, en efecto, un libro escrito por alguien que solo cree en el hombre y que piensa que solo en el hombre está la salvación del hombre. Le son indiferentes la sociedad, los grupos, las masas, las clases; le preocupa solo el hombre, y su propósito, al marcharse a vivir a las orillas del Walden, es huir de todo aquello y acercarse más a sí mismo, es decir al hombre (86).

Manuel Rojas considera que *Walden* es quizá la obra más importante escrita en Estados Unidos durante el siglo XIX, equiparable tan solo con *Moby Dick* de Melville. Con respecto a la intención que llevó a su escritura, Rojas reflexiona:

... acaso con ninguna. Solo con la de dar testimonio de la existencia de una vida libre. Debido a esto su destino no es más que un destino de belleza, es decir, no mueve a nadie ni une a este con aquel; los que raramente lo leen y aprecian son, como su autor, individuos solitarios y libres (89).

A todas luces, el *Manifiesto comunista* obedece a intenciones muy distintas. Nacido para servir al programa de un partido (la Federación de los Comunistas), tiende a unir al proletariado alrededor de ciertas ideas bien definidas: la producción y diferenciación económica forman la base de la historia política e intelectual de cada época, siendo toda la historia la historia de la lucha de clases. Rojas menciona al respecto:

Pues el *Manifiesto* es el más franco y el más resuelto de los documentos que un individuo o un grupo de individuos haya

redactado y publicado con el objeto de servir una causa o alcanzar un fin. No hay en él eufemismos ni vacilaciones y nadie puede decir, después de leerlo, que no ha entendido o que sería necesario corregir esto o aquello; es un arma –una espada o una maza– y un arma no puede ser corregida: acéptala y quédate o recházala y vete (90).

En resumidas cuentas, la principal diferencia que Rojas reconoce entre las dos obras es la capacidad que tienen de aunar y movilizar en torno a un conjunto de ideas. Las alabanzas a la vida en la obra de Thoreau, así como su añoranza de una libertad sin mayor compromiso con la sociedad, serían de poco aporte para las luchas de la clase trabajadora, en contraste con el *Manifiesto* y su realismo.

Es importante la opinión de Rojas al respecto. No tan solo por el hecho de tratarse de un escritor tremendamente influyente para la época –ganador del Premio Nacional de Literatura en 1957 y uno de los escritores más leídos en los setenta⁸, siendo su obra *Hijo de ladrón*, publicada en la colección Quimantú Para Todos con un tiraje de 80.000 ejemplares, uno de los mayores éxitos en venta de la editorial–, sino porque la comparación que realiza entre *Walden* y el *Manifiesto* puede considerarse un resumen de las tensiones y conflictos dentro de la colección. Por un lado, nos encontramos con una literatura que exalta la libertad individual, donde el hombre blanco, movido por impulsos de rebeldía, abandona la civilización y se aventura a un viaje de auto-descubrimiento. Por otro, tenemos el ímpetu de retratar una realidad común, compartida, que permita una mejor comprensión de ella. Hablamos de la presencia de los dos grandes filones de pensamiento que surgen en el siglo XIX y atraviesan el XX: el romanticismo, con sus rasgos anarquizantes e individualistas, y el marxismo, con su claridad y solidez (Casullo). Respectivamente, y reconociendo ciertos matices, la literatura pulp guarda relación con aquel ímpetu romántico ligado a la

⁸ Una encuesta realizada en 1972 por Institutos de Investigaciones Pedagógicas, en el marco del Año Internacional del Libro declarado por la Unesco, daba cuenta de que Manuel Rojas era el escritor más leído en Chile. La encuesta tenía como objetivo reconocer los gustos literarios de la población con el fin de potenciar planes de fomento a lectura. El 90% de los encuestados lo conocía, seguido por Neruda que tan solo el 50% mencionó conocer su trabajo. La encuesta no parece haber sido muy rigurosa pero igual es significativo que muchas personas, consultadas en la calle al azar, hayan dicho que leyeron al autor de *Hijo de ladrón*.

libertad individual, mientras el realismo crítico recoge la inquietud de retratar la realidad, entendida como el terreno de lo objetivo y que se desarrolla por fuera del sujeto. Se trata, en definitiva, de una síntesis no exenta de tensiones, muy propia de los sesenta. Piénsese, por ejemplo, en la figura del Che Guevara, quien encarnó en un solo personaje al romántico viajero y al político y teórico marxista.

Es relevante mencionar que Rojas, al igual que la mayor parte de los escritores de su generación, se formaron leyendo a los exponentes anglosajones y rusos de la colección. Considérese, por ejemplo, la declarada afinidad de Rojas por la obra D. H. Lawrence y el amor por el vagabundeo que comparte con Gorki. Hablamos de un canon literario decimonónico que sería revolucionado, desde la segunda década del siglo xx, por los ataques frontales al naturalismo y las aportaciones del *modernism*. En este sentido, se puede aseverar que las obras presentes en Minilibros son base para la literatura de las otras colecciones de la editorial, como la misma obra de Rojas, *Eloy* de Carlos Droguett (1912-1996) o *Fuegos artificiales* de Germán Marín (1934-2019), todas novelas que incluyen procedimientos como la corriente de la conciencia y la escritura fragmentaria, que trazan una marcada distancia con el criollismo y la novela decimonónica. Cabe recordar al respecto la revaloración de las obras de la generación del 38, una suerte de vaso comunicante entre los distintos niveles de desarrollo del relato realista chileno, ya que ello traza una continuidad –desplegada a lo largo de las colecciones de Quimantú, reconocida por Moretic y Concha– entre el impulso inicial de Lillo y autores como Rojas, Droguett, Varas o Alcalde.

Respondiendo a la pregunta acerca del mundo que se despliega en las páginas de la colección Minilibros, se puede aseverar que predomina un imaginario expansionista, a ratos colonialista, que se construye desde los centros a los márgenes. Esto es patente tanto en las novelas pulp de aventuras, *western*, de detectives, etcétera, como en las encasilladas dentro de un realismo crítico como la de Santiván. Este encuentro con los márgenes suele suponer una serie de conflictos, en los que, por un lado, se define la figura de una otredad, siempre en condición de sujeto exótico y subalterno que habita en lugares que inducen al vicio y degeneración de una cultura occidental –piénsese en las novelas de Maugham o de Thackeray–. Y, por otro, este encuentro con los márgenes es recurrentemente representado en relación con un sentido de lucha y resistencia,

como sucede con las obras latinoamericanas, donde lo propio suele resistir los embates de un orden global. Son relevantes en este sentido los encuentros entre mundos modernos y premodernos, en sintonía con el ideario decimonónico en torno a la civilización y barbarie. Al respecto son habituales las representaciones de naturalezas indómitas, que sugieren el misterio de mundos no sometidos a un entendimiento racional.

Está muy presente en la colección el retrato de una humanidad sufriente, desposeída y desilusionada. Esto es evidente en obras tan distintas como la de Ring Ladner en New Jersey o en la de Gorki. En este sentido, hay bastantes coherencias entre las distintas literaturas, ya que lejos de ofrecer relatos triunfantes de la sociedad burguesa, se denuncian de diversas maneras la decadencia y degradación de sus valores. Cabe notar que los relatos locales de miseria, a diferencia de los norteamericanas, guardan una carga de moralina que podrían emparentarse con las aspiraciones de un realismo socialista, en el sentido de erigir a la figura del trabajador como una suerte héroe, lleno de virtudes como el esfuerzo.

Vale la pena preguntarse por la posibilidad de una literatura pulp nacional. Quizá las obras publicadas de Alfonso Alcalde y Francisco Coloane podrían entrar en esta categoría. Sin embargo, despierta dudas la exclusión de posibles representantes pulp como Armando Méndez Carrasco, Luis Rivano o Alfredo Gómez Morel, quienes ofrecen crudos relatos del bajo mundo. Nos aventuramos a aseverar que existe una operación que busca idealizar a la figura del trabajador local, en oposición al retrato “decadente” del sujeto urbano de las metrópolis que ofrecen estos autores del bajo mundo criminal.

Otro elemento que es común entre la literatura pulp norteamericana y el realismo crítico es el empleo de un lenguaje simple, pensado ante todo para ser comprendido sin mayores dificultades. En términos de empleo de artificios técnicos y estructuras narrativas, podemos decir que no hay mayores exploraciones vanguardistas.

En general, nos encontramos con una literatura en su mayor parte decimonónica, tanto en sus formas como en sus temáticas. Se trata de una constelación de obras que, en su conjunto, despliegan un mundo en el cual emergen los conflictos augurales del siglo xx, una especie de anticipo de lo acaecido durante la época de los sesenta. En resumidas cuentas, la colección puede entenderse como una base para entender los principales conflictos de lo que fue su presente: un mundo en que

el orden se fisura desde los márgenes, donde la revolución se avista a la vuelta, en el quiosco de la esquina.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIENTOS, OSCAR. *Yerko Moretic: una voz crítica que se evoca*. Sitio web de Proyecto Patrimonio. Visitado el 15 de junio del 2020. <http://letras.mysite.com/obar120818.html>
- BIGNAMI, ARIEL. *Notas para la polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Galerna, 1969.
- BOIX, ARMANDO. “Los pulp magazines en norteamérica”. Sitio web de Ciencia-ficción. Visitado el 15 de enero del 2020. <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00199.htm>
- CASANOVA, PASCALE. *La república mundial de las letras*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- _____. *La literatura como mundo*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- CASULLO, NICOLÁS. *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires, Eudeba, 1997.
- CONCHA, JAIME. “Prólogo”. *Historias de risas y lágrimas*. Santiago, Empresa Editora Nacional Quimantú, 1973.
- CONRAD, JOSEPH. *Gaspar Ruiz*. Santiago, Quimantú, 1973.
- DRAGO, GONZALO. *Mister Jara*. Santiago, Quimantú, 1973.
- EDITORIAL UNIVERSITARIA. *Libros Cormorán* [catálogo]. Santiago, Universitaria, 1973.
- ESCARPIT, ROBERT. *La revolución del libro*. Madrid, Alianza Editorial/Unesco, 1968.
- FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR, coordinador. *América Latina en su literatura*. Ciudad de México, Siglo XXI/Unesco, 1972.
- FACUSE, MARISOL. “Arte, cultura y política en la experiencia editorial de Quimantú”. *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago, Grafito Ediciones, 2018, pp. 89-120.

- GILMAN, CLAUDIA. *Entre la pluma y el fusil*. Ciudad de México, Siglo XXI, 2003.
- HARNECKER, MARTA. *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. Ciudad de México, Siglo XXI, 1969.
- HEMINGWAY, ERNEST Y RING LARDNER. *Guantes de oro*. Santiago, Quimantú, 1972.
- LENIN, VLADIMIR. *La literatura y el arte*. Moscú, Editorial Progreso, 1979.
- LÓPEZ, HILDA. *Un sueño llamado Quimantú*. Santiago, Ceibo Ediciones, 2014.
- LUKÁCS, GEORG, T. W. ADORNO, ROMAN JAKOBSON, ERNST FISCHER Y ROLAND BARTHES. *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969.
- MORETIC, YERKO. "El realismo y el relato chileno". *El nuevo cuento realista chileno*. Santiago, Editorial Universitaria, 1962.
- _____. "A propósito de Francisco Coloane". *El Chilote Otey y otros relatos*. Santiago, Quimantú, 1971.
- RAMA, ÁNGEL. "El boom en perspectiva". *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.
- RAGUÉ ARIAS, MARÍA JOSÉ. *Los movimientos pop*. Barcelona, Salvat Ediciones, 1973.
- ROJAS, MANUEL. "Dos centenarios". *Babel*, N° 44, 1948, pp. 86-92.
- SANTIVÁN, FERNANDO. *La Camará*. Santiago, Quimantú, 1972.
- SISKIND, MARIANO. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- SOMERSET, MAUGHAM. *La Carta* [presentación]. Santiago, Quimantú, 1972.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo*. Santiago, Lom, 1993.
- VV. AA. *30 días tenía septiembre. Selección de cuentos de ciencia-ficción*. Santiago, Quimantú, 1973.
- WELLS, HERBERT GEORGE. *El país de los ciegos*. Santiago, Quimantú, 1973.

IMÁGENES

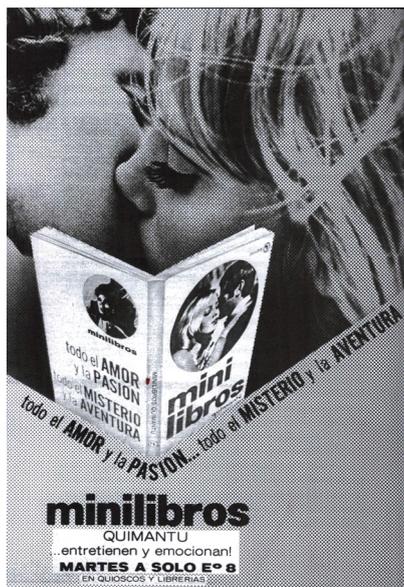


Figura 1

Publicidad de colección Minilibros. Imagen extraída de Molina, Facuse y Yañez. *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago, Grafito Ediciones, 2018, p. 120.

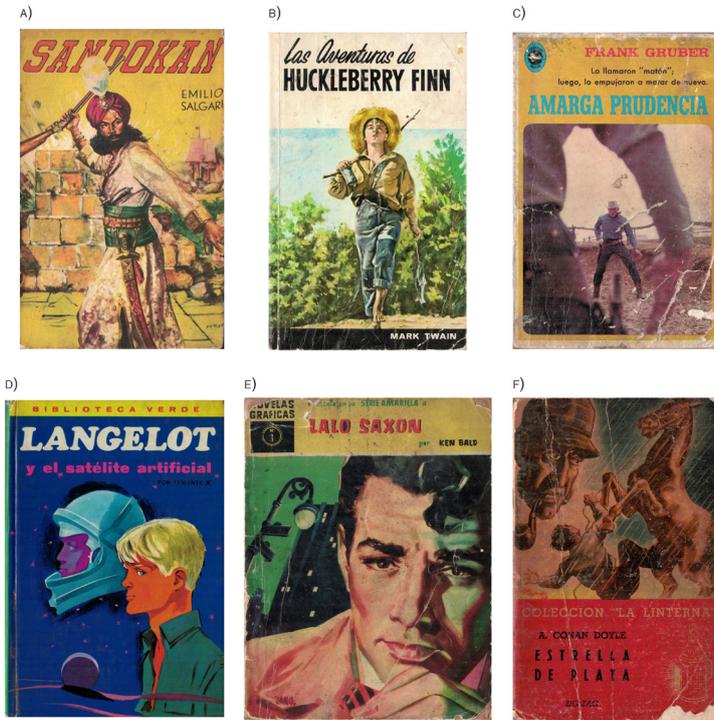


Figura 2

Las siguientes portadas son ejemplos de números de colecciones de literatura de quiosco, encontradas en librerías de viejo en Santiago de Chile:

- A) Salgari, Emilio. *Sandokan*. Buenos Aires, Editorial Acme, 1954.
- B) Twain, Mark. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1972.
- C) Gruber, Frank. *Amarga prudencia*. Ciudad de México, Editorial Diana, 1967.
- D) Teniente X. *Langelot y el satélite artificial*. Bilbao, Ediciones Laida, 1971.
- E) Bald, Ken. *Lalo Saxon*. Madrid, Editorial Dólar, 1959.
- F) Conan Doyle, Arthur. *Estrella de plata*. Santiago, Zig-Zag, 1947.



Figura 3

Tarita Teriipaia y Marlon Brando en el set de *Mutiny on the Bounty* (1962).

Extraído en febrero del 2020 de warnerarchive.com

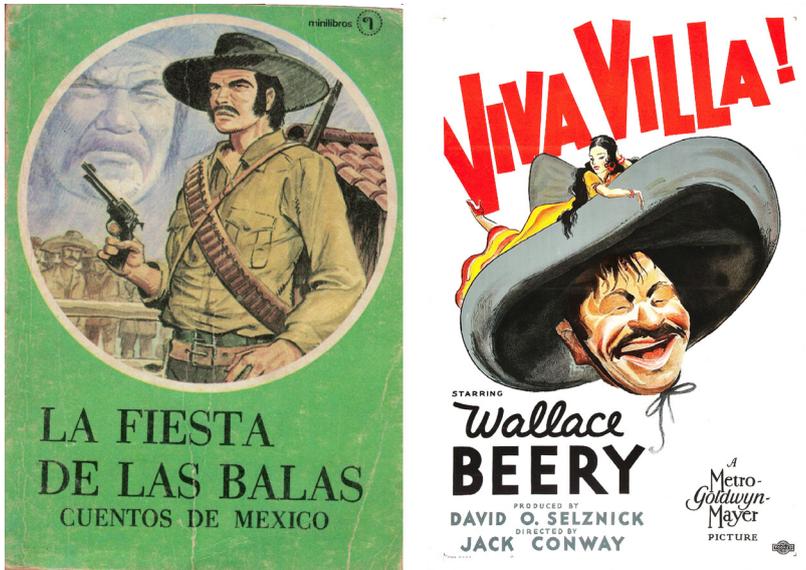


Figura 4

Es notable cómo se construye una imagen arquetípica del bandolero mexicano. Similar al *cowboy* norteamericano, es una suerte de forajido que enfrenta su destino en medio de paisajes desolados, donde está siempre en tensión el ejercicio de la ley. A la izquierda, la portada de *La fiesta de las balas*, una compilación de cuentos mexicanos publicada en mayo de 1973 en Minilibros con portada de Lincoln Fuentes y, a la derecha, el afiche publicitario de la película *Viva Villa!* dirigida por Jack Conway y protagonizada por Wallace Beery. Imagen extraída de wikipedia.com en febrero del 2020.

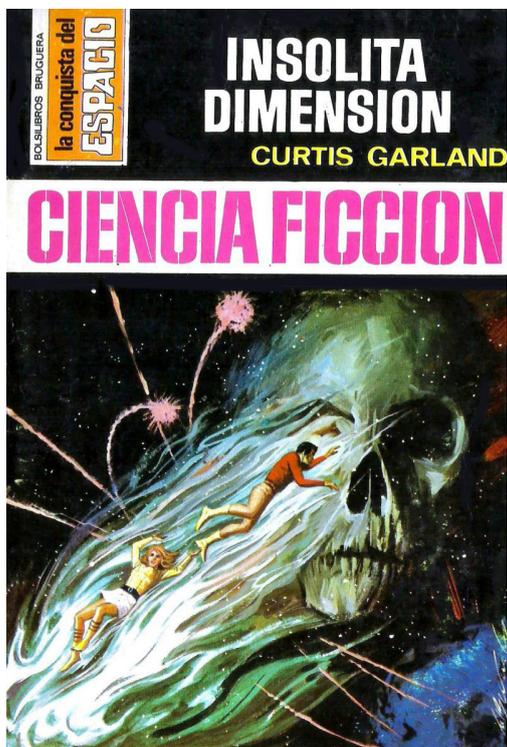


Figura 5

Portada de Antonio Bernal en 1972 para los Bolsilibros de Editorial Bruguera. Probablemente la colección Minilibros tuvo como referente directo a esta colección, tanto en lo que respecta a los géneros literarios como en todo lo relativo a la materialidad y visualidad. Incluso es posible que se trate del referente directo del nombre de la colección. Imagen extraída de gcomics.com en febrero del 2020.

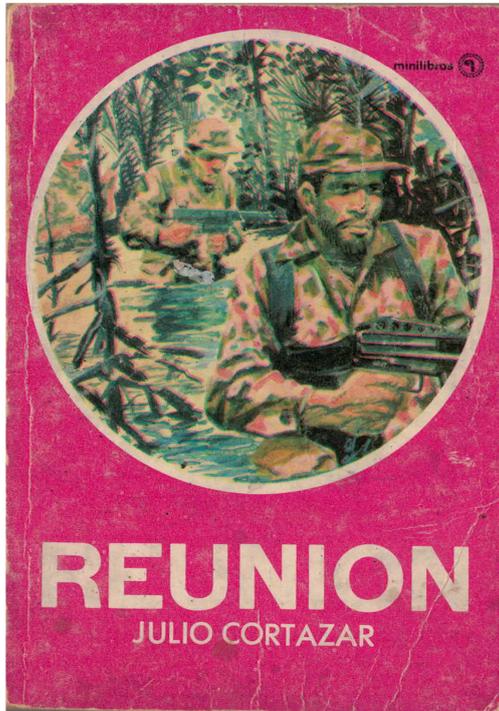


Figura 6

Las discusiones sobre el realismo solían dar vueltas en torno al problema de la experimentación artística, donde suele trazarse –de forma simplista– una dicotomía entre vanguardia y realismo. La obra de Julio Cortázar fue blanco de múltiples ataques –acusada, entre otras cosas, de un “cosmopolitismo europeizante”– por su supuesta falta de compromiso con la realidad latinoamericana. Es significativo que la colección Minilibros contemple este compendio de cuentos que poco o nada tienen que ver con una lectura materialista histórica. Una antología de cuentos suyos fue publicada por Quimantú durante el mes de julio de 1973. La portada es de Guillermo Varas.

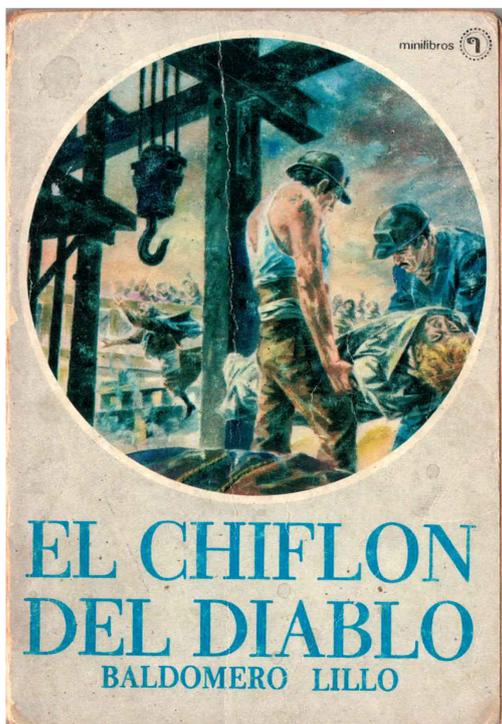


Figura 7

Primer número de la colección Minilibros, *El chiflón del diablo* de Baldomero Lillo. Fue publicado en agosto de 1972 con un tiraje de 50.000 copias. La portada es de Julio Berríos.

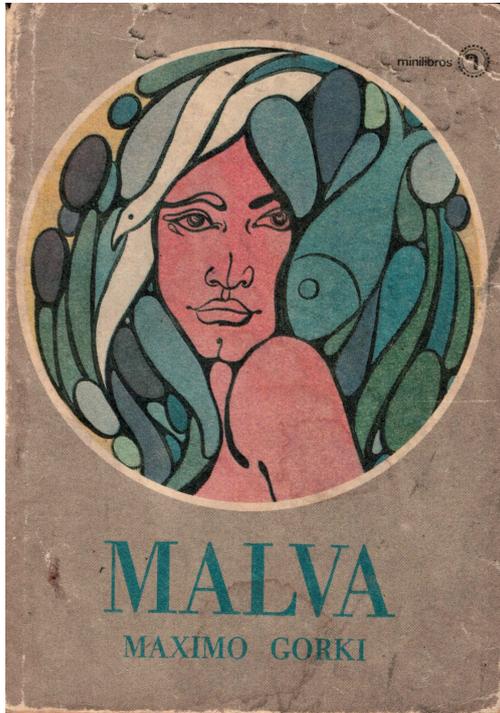


Figura 8

Llama la atención el empleo de un lenguaje pop y psicodélico en el diseño de esta portada. Se trata de una maravillosa ilustración de Nato, que remite tanto a referentes norteamericanos como exponentes artísticos locales, piénsese en la Brigada Ramona Parra.

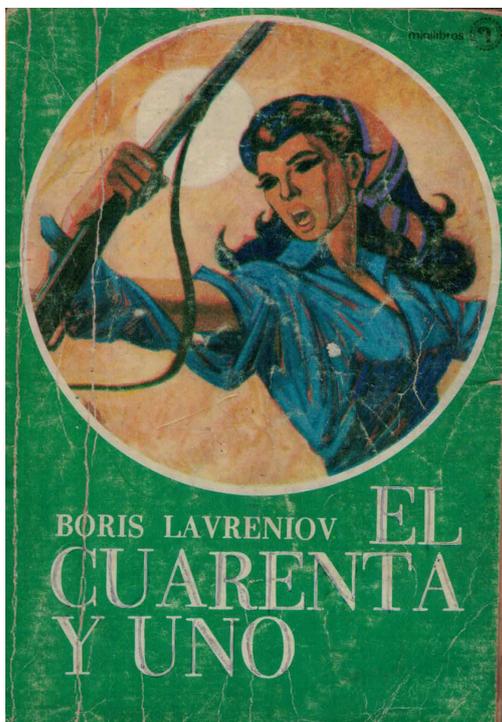


Figura 9

Esta es una de las imágenes más belicosas, que retrata de forma romántica y dramática a una voluntaria de la Guardia Roja. Es una representación de los supuestos valores de la doctrina socialista en la figura de una heroína proletaria. Este es un ejemplo de las correspondencias entre literatura y visualidad del realismo socialista. Portada de Roberto Tapia.



Figura 10

Contraportada del último libro publicado que anuncia la edición de *El escarabajo* de D. H. Lawrence, título proyectado para septiembre de 1973 que no alcanzó a salir. Se dice que quedó en la imprenta rotativa.