



Facultad de Humanidades

Magíster en Literatura con mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana

**RELACIONES LITERARIO-POLÍTICAS EN UNA PRODUCCIÓN CULTURAL
DEL PARTIDO COMUNISTA DE CHILE: EL CASO DE LA REVISTA
AURORA (1954-1956)**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura
Chilena e Hispanoamericana

Constanza Daniela Catalina Chacón Arancibia

Directora de tesis: Dra. Daiana Nascimento dos Santos

Valparaíso, Chile

2022

Agradecimientos

El camino recorrido en estos años estuvo acompañado por personas que creyeron en este proyecto y confiaron en su porvenir. Agradezco a mi querida profesora guía, Daiana Nascimento dos Santos, quien, con sus infaltables palabras y gestos de aliento, me otorgó la libertad que necesitaba, enseñándome a tener autonomía y pasión en la investigación. Sin duda, fue una gran experiencia haber compartido con ella en estos años. No puedo dejar de agradecer a la profesora Paulina Medel, quien me motivó a publicar el primer artículo referido a este tema, junto con incentivarme a divulgarlo en una ponencia, pero por sobre todo, porque me transmitió la confianza que requería para perseguir mis intuiciones y desvaríos. Tampoco puedo dejar de mencionar al profesor Hugo Bello, quien siempre estuvo dispuesto a orientarme a través de nutritivas conversaciones sobre literatura y política. En general, he de agradecer a todos los profesores del magíster y sus clases, las que fueron alimentando esta investigación poco a poco.

Por supuesto, agradezco a mi familia y hermanos, en especial a Dámaris por acogerme en Santiago cuando tenía que consultar archivos. De igual modo hago llegar un saludo a mis compañeros de generación y a mis amigos, particularmente a Hefesto, con quien sostuve interesantes discusiones sobre las vanguardias rusas y otras vanguardias nacientes. Mis gratitudes van, igualmente, para Manuel Loyola, Geferson Santana y a algunos funcionarios de la Biblioteca Nacional de Chile, por facilitarme información u orientación.

En especial, quiero agradecer profundamente a Mario, no solo porque me acompañó incondicionalmente en esta compleja ruta, sino porque me embriagó con el estudio de las revistas, me ofreció su biblioteca y me escuchó ensayar las ideas no sin aclararme varias de ellas. Sin él este trabajo no hubiera sido el mismo. Por ello esta tesis se la dedico a él.

Resumen y Descriptores

La presente investigación tuvo por objeto de estudio a la revista cultural chilena *Aurora* (1954-1956), la que, como producción cultural del Partido Comunista de Chile, acarreaba la cuestión de saber si las relaciones literario-políticas que tuvieron lugar en ella, fueron el resultado de un mero seguidismo de las políticas culturales de la Unión Soviética o si gozaron de una cierta autonomía relativa. Esta problemática, que por cierto no había sido considerada, se abordó desde una investigación documental, tomando como perspectivas los enfoques del campo clásico de la literatura, junto con las aportaciones de la sociología de la cultura, y a través de diversas herramientas metodológicas para el estudio de las revistas. Lo anterior trajo como resultado la comprensión de que la revista si bien atendió a las luchas internacionales, en el marco de la Guerra Fría cultural, se esmeró por hacer frente a las luchas de su propia realidad nacional, demandadas por la estrategia programática del Frente de Liberación Nacional. Ello le hizo ver que debía dejar de lado el sectarismo y liquidacionismo con el que venían operando algunos críticos literarios soviéticos bajo las estrictas pautas del Realismo Socialista, para dar lugar, de esta manera, a un espacio más abierto que contribuyera prácticamente en su lucha contra el imperialismo y sus aliados nacionales, sobre todo cuando el Partido buscaba instalarse a la cabeza de dicha alianza democrático-burguesa. En este sentido, *Aurora* promovió una literatura realista, nacional y popular que reunió los esfuerzos de las letras progresistas, en misión parecida, tanto nacionales como internacionales.

<GUERRA FRÍA CULTURAL> <PARTIDO COMUNISTA DE CHILE>
<REVISTA CULTURAL> <LITERATURA> <REALISMO SOCIALISTA>

Abstract y Keywords

The present research was the object of study of the Chilean cultural magazine *Aurora* (1954-1956), which, as a cultural production of the Communist Party of Chile, led to the question of whether the literary-political relations that took place in it were the result of a mere follow-up of the cultural policies of the Soviet Union or if they enjoyed a certain relative autonomy. This problem, which by the way had not been considered, was addressed from a documentary investigation, taking as perspectives the approaches of the classical field of literature, together with the contributions of the sociology of culture, and through various methodological tools for the study of journals. This resulted in the realization that the magazine, although it attended to international struggles, within the framework of the cultural Cold War, strove to face the struggles of its own national reality, demanded by the programmatic strategy of the National Liberation Front. This made them see that they had to put aside the sectarianism and liquidationism with which some Soviet literary critics had been operating under the strict guidelines of Socialist Realism, in order to give rise, in this way, to a more open space that would contribute practically in their struggle against imperialism and its national allies, especially when the Party sought to install itself at the head of this bourgeois-democratic alliance. In this sense, *Aurora* promoted a literature that brought together the efforts of progressive letters, in a similar mission, both national and international.

<CULTURAL COLD WAR> <COMMUNIST PARTY OF CHILE> <CULTURAL REVIEW> <LITERATURE> <SOCIALIST REALISM>

Tabla de contenido

Introducción.....	1
Primera parte: Antecedentes del estudio de la revista <i>Aurora</i>	
Capítulo 1. Formulación del problema.....	5
1.1. Estado de la cuestión.....	5
1.2. Formulación del problema.....	5
Capítulo 2. Marco Teórico-Metodológico.....	14
2.1. Aproximaciones teóricas.....	14
2.1.1. La crítica y la construcción de una literatura.....	14
2.1.2. Campo cultural.....	16
2.1.3. Editorialismo programático.....	18
2.1.4. Apropiación cultural.....	20
2.2. Aproximaciones metodológicas.....	22
2.2.1. Investigación documental.....	23
2.2.2. Revistas culturales.....	23
2.2.3. Estudio transdisciplinario.....	25
2.2.4. Metodología para el estudio de las revistas.....	26
Segunda parte: <i>Aurora</i> como estrategia revisteril en el combate	
Capítulo 3. Amanecer en un mundo tensionado: perfil de una revista.....	28
3.1. Aspectos generales.....	28
3.2. Desafíos programáticos.....	31
3.3. Las penurias económicas.....	34
3.4. Para un público letrado y la formación de intelectuales.....	36
3.5. Una producción cultural del Partido Comunista de Chile.....	37
3.6. Intelectuales comprometidos.....	40
Capítulo 4. Luchando en un terreno agitado: definirse entre lo nacional y el mundo.....	46
4.1. La Guerra Fría cultural.....	46
4.2. <i>Aurora</i> alineada con la Unión Soviética y en disputa con Estados Unidos.....	48
4.3. Relaciones culturales entre Chile y la Unión Soviética.....	50
4.4. <i>Aurora</i> a la sombra de la ilegalización del Partido Comunista de Chile.....	51
Capítulo 5. Campo cultural: Movimientos e intelectuales disputando el territorio.....	57
5.1. Campo cultural en el que la revista cobró vida.....	57

5.1.1. Movimiento por la Paz.....	58
5.1.2. Congreso Continental de la Cultura.....	62
5.1.3. Congreso por la Libertad de la Cultura.....	68
5.2. Querellas contra Hernán Díaz Arrieta y Raúl Silva Castro.....	70
5.2.1. El caso de Hernán Díaz Arrieta.....	71
5.2.2. El caso de Raúl Silva Castro.....	75
Capítulo 6. <i>Aurora</i> situada en un frente letrado: algunas redes revisteriles.....	79
6.1. Revistas promovidas por <i>Aurora</i>	79
6.1.1. Revistas cercanas a <i>Aurora</i>	82
6.1.2. Revista <i>Principios</i>	84
6.1.3. El caso del diario <i>El Siglo</i>	88
6.2. Red opositora a <i>Aurora</i>	90
 Tercer parte: <i>Aurora</i> y los problemas sobre el Realismo Socialista	
Capítulo 7. Relaciones entre lo extranjero y lo propio: antecedentes del Realismo Socialista soviético y chileno.....	93
7.1. Realismo Socialista soviético.....	93
7.2. Realismo Socialista chileno.....	106
Capítulo 8. La cuestión del Realismo Socialista: Ataques, contraataques y reservas.....	120
8.1. Críticas hacia la “cultura dirigida”.....	120
8.2. Ataques y contraataques: II Congreso de Escritores Soviéticos....	124
8.3. Algunas reservas.....	129
8.4. Autocríticas tempranas al esquematismo.....	135
8.5. Después del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética.....	139
Capítulo 9. Hacia un realismo más completo: puentes entre la tradición y el porvenir.....	146
9.1. La tradición como testimonio de la realidad.....	146
9.2. Tradiciones literarias y una nueva corriente en Chile y el mundo...157	
9.2.1. Tradiciones literarias chilenas y de la cultura universal.....	157
9.2.2. Hacia una nueva corriente literaria: Chile y el extranjero.....	168
9.2.2.1. Narrativa chilena.....	168
9.2.2.2. Poesía chilena.....	178
9.2.2.3. Intercambios culturales del extranjero.....	185
Conclusiones.....	192

Introducción

Hacia el final de la novela *Hijo del Salitre* (1952) de Volodia Teitelboim, se describe el encuentro de un derrotado protagonista, con un líder optimista que se encargaría de elevarle la moral y mostrarle el camino. Este último, Luis Emilio Recabarren, le explicaría a Elías Lafertte que la masacre vivida en la Escuela Santa María de Iquique era una dura experiencia que debía usarse y superarse, porque a pesar de ella, el pueblo no terminaba, no tenía fin...

Esta cruda narración nacional, realista y popular, sería escrita bajo la pluma de uno de los dirigentes más prestigiosos del Partido Comunista de Chile¹, quien dos años más tarde, sería el director de la revista marxista chilena, *Aurora* (1954-1956), la que, desde sus páginas convertidas en trinchera, se posicionaría para entrar en el combate por las luchas de su tiempo. Al igual que la novela, la revista también decía luchar contra el imperialismo, esta vez encabezado por Estados Unidos, a propósito de sus luchas históricas, pero también porque se libraba nada menos que una Guerra Fría cultural a nivel planetario, la que conminaba a los latinoamericanos, como ciudadanos del mundo, a involucrarse (Stonor; Janello; Albuquerque). Por si fuera poco, de manera similar a la época de los trabajadores del salitre, la democracia estaba fracturada en el país, a causa de la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia* (1948-1958), tildada como “Ley Maldita” por los comunistas, quienes además de tener que moverse en la clandestinidad, fueron relegados a campos de concentración.

Hijo del Salitre es una de las novelas típicas, además de emblemática, que ejemplifican significativamente el tipo de literatura que *Aurora* buscaba promover en su programa. Es esta revista, como producción cultural del PCCh, la que se ha de estudiar en las páginas venideras, un proyecto colectivo de la talla de intelectuales como Pablo Neruda, Luis Enrique Délano, Edesio Alvarado, Jorge Soza Egaña, Juan Lenin Araya y Juan de Luigi, entre otros que ascendieron a una cincuentena, un proyecto programático que, si bien ha sido

¹ PCCh, en adelante.

comentado por no pocos autores, por ejemplo, Fernández (1954); Ferrero (1960); Aguilar (1998); Rojas (2000); Teitelboim (2000); Alarcón et al. (2006); Furci (2008); Schidlowsky (2010); Subercaseaux (2011); Dalmás (2012); Rivera y Salgado (2020); González (2020); Tarcus (2020); Chacón (2020), o bien ha sido reseñado en publicaciones de la época, como *Viento Sur*, *Nuestro Tiempo*, *Principios*, *El Siglo* u otras, ha quedado desatendido en su análisis, puesto que las referencias son apenas superficiales.

Como acá se afirma que *Aurora* estaba alineada con esta tienda política y que, en consecuencia, adscribía a las tendencias del Movimiento Comunista Internacional lideradas por Stalin es indispensable comprenderla en relación con la cultura soviética (Pedemonte) y, por añadidura, con el Realismo Socialista como doctrina estético-ideológica dominante, la que orientaba el quehacer literario entre los partidos comunistas del mundo (Arvon; Kagarlitsky; Alle). En este sentido, asumir un modelo de reproducción cultural, podría llevar a suponer que la revista aceptó sin más estas directrices. De ahí que valga cuestionarse cómo se articuló lo literario y lo político en *Aurora*, frente a todo este panorama que se expone, a lo que es dable sostener que si bien fue una revista cuya crítica literaria se orientaba a partir de estas pautas fijadas, no se quedó en un mero seguidismo (Daire), sino que las apropió, aunque no sin contradicciones, conforme a las necesidades que les demandaba su propio contexto y programa, como lo era el Frente de Liberación Nacional² que exigía alianzas.

Siguiendo esta lógica, el presente estudio se fijará como objetivo general analizar dicha articulación con el propósito de evaluar el grado de apropiación respecto a las políticas culturales soviéticas. En vista de aquello, se propone caracterizar a la revista *Aurora* para establecer su perfil técnico, su editorialismo programático y su geografía humana; establecer su contexto y el campo cultural en el que se insertó, con el fin de explicar las luchas que asumió, las ideas que defendió y las estrategias que utilizó; y, por último, analizar su nivel de

² FLN, en adelante.

apropiación cultural del Realismo Socialista, para evaluar el grado de autonomía que tuvo, respecto a las políticas culturales de la Unión Soviética.

Lo anterior, se abordará desde tres grandes apartados. Primero, desde los antecedentes del estudio que incluyen el estado del arte, la formulación del problema y el marco teórico-metodológico. En segundo lugar, desde la revista como estrategia revisteril en el combate, que establece el perfil de la revista, las luchas nacionales e internacionales que asumió, las tendencias y disputas dentro del campo cultural en torno a las cuales participaron sus intelectuales, y la red de revistas en la que se insertó. Finalmente, se abordará desde el enfrentamiento y resolución de los problemas que surgieron a propósito de esta doctrina, lo que implicó poner sobre la mesa los antecedentes del Realismo Socialista tanto soviético como chileno, junto con los ataques, contraataques y reservas que tuvieron lugar en *Aurora*, sobre todo a partir de importantes eventos que marcarían el paso del quehacer literario en la escena mundial, como también el puente que tendió esta publicación entre las tradiciones literarias y el porvenir encaminado hacia un futuro socialismo. Esta investigación documental se apoyará, fundamentalmente, en la sociología de la cultura (Bourdieu), en el modelo de apropiación cultural (Subercaseaux) y en el estudio metodológico de las revistas (Pita y Grillo), entre otros enfoques y herramientas.

De esta manera, y confiando que la tesis hable por sí misma, se quisiera señalar que pese a sus acotados siete números, esta experiencia cultural permite visitar un universo que trasciende sus páginas, pues su exploración no solo hace permisible el acercamiento a los debates políticos y estéticos que intentaban resistir y encarar a las posiciones hegemónicas de su tiempo, el reconocer a los intelectuales que expresaron y posicionaron sus voces en un coro colectivo militante que movilizaba la colaboración entre el compromiso político y el cultural o la proximidad al ambiente y a las ideas culturales de una época convulsa que fue interpelada por la revista, sino que, como sazón, hace permisible la aproximación hacia las redes internacionales que intentó tejer.

Por lo tanto, la investigación busca explicar cuál fue la importancia de un proyecto como este y cómo la literatura y la crítica jugaron un rol clave en las disputas por la hegemonía cultural. De esta forma, la presente tesis pretende poner a *Aurora* (1954-1956) sobre la palestra y aportar, modestamente, con una aproximación hacia su universo literario-político, el que no solo se encuentra entre sus páginas, sino que también, en el campo cultural en el que cobró vida, lo que muestra, de paso, las estrategias culturales que levantó el PCCh en los cincuenta. Esto último adquiere una relevancia especial, cuando se considera que dicha tienda política cumple cien años desde que pasaron a denominarse Partido Comunista de Chile (1922), tras afiliarse a la Tercera Internacional.

Primera parte: Antecedentes del estudio de la revista *Aurora*

Capítulo 1. Formulación del problema

Para comenzar a desarrollar esta primera parte, en adelante se ofrece un panorama sobre cómo se ha concebido la revista y cuáles son las investigaciones que ha suscitado; en un segundo lugar, se establece por qué se justifica y es importante su estudio, a la par que se plantean algunos problemas, hipótesis y objetivos que encausaron la presente tesis.

1.1. Estado de la cuestión

A lo largo del siglo XX han existido diversas producciones, como revistas y diarios, ligadas al PCCh, lo que fuera el anhelo de Luis Emilio Recabarren, quien, al decir de Teitelboim en el primer editorial de *Aurora*: “Así lo comprendió hace 50 años. Creó una red de diarios, editó folletos, las primeras ventanas abiertas a los trabajadores para mirar con ojos nuevos el acontecer nacional y extranjero” (3). En este sentido, no han sido pocos los proyectos revisteriles que han imbricado lo cultural y lo político de su tiempo y no son menos los estudios que han procurado dar cuenta de estos cruces. Se pueden mencionar como ejemplo, algunas de las revistas culturales más significativas³, como *Aurora de Chile* (1938-1940)⁴, *Multitud* (1939-1963)⁵, *Pro Arte* (1948-1956)⁶, *Araucaria de*

³ Entiéndase por ello, producciones partidarias, dependientes, filocomunistas o cercanas al Partido, ya sea por sus temas, ya sea por su dirección o colaboradores.

⁴ Melo, Ana. “Intelectuais e política no Chile: Apontamentos sobre a revista Aurora de Chile (1938-1940)”. *Varia Historia*. Vol. 34. Núm. 64. (2018): 261-291. Web. 10 jun. 2022. Esta revista dirigida por Pablo Neruda se constituyó como un órgano de comunicación importante de la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura, haciendo frente al fascismo de la época. En su investigación, la autora busca demostrar, como indica, que la revista tuvo un papel de vocero en la perspectiva frentista y que estuvo adherida a las líneas del PCCh del periodo.

⁵ Rozas, Daniel. *Pablo de Rokha y la revista Multitud: literatura, política, cartas y discursos*. Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones, 2015. Impreso. Revista dirigida por Pablo de Rokha, que, en resumidas palabras del autor, se centró en dos de las obsesiones de de Rokha: la literatura y la política; según comentó el mismo Rozas en una entrevista, la revista fue una trinchera ideológica que, si bien se alineaba con los postulados del Partido Comunista, solo es posible describirla y entenderla como una rokhiana, es decir, libertaria y anarquista. Ver Rozas,

Chile (1978-1990)⁷. Como complemento, aunque desde otras aristas, podrían agregarse los estudios de la revista teórico-política *Principios*⁸ y del diario oficial del PCCh, *El Siglo*⁹. Tampoco han faltado los panoramas o cartografías sobre las producciones cercanas a esta tienda política, como los de Jorge Rojas (2000)¹⁰, Carine Dalmás (2012)¹¹, Carla Rivera y Alfonso Salgado (2020)¹², los que se han hecho cargo de evidenciar la constelación de bienes simbólicos.

Daniel. "Entrevista a Daniel Rozas, autor del libro 'Pablo de Rokha y la revista Multitud'". Alejandro Lavquén. *Punto Final*. Núm. 303. 02 de abr. 2014. Web. 09 sept. 2021.

⁶ Arriagada, Patricio, Víctor Ibarra, Javiera Müller y Javier Osorio. *El semanario Pro Arte: Difusión y crítica cultural (1948-1956)*. Santiago de Chile: RIL, 2013. Impreso. Esta revista, dirigida por Enrique Bello, la han estudiado desde la recepción del existencialismo francés, la renovación técnica en el teatro, la promoción del arte nacional, hasta el campo musical, todo lo cual acusa una preocupación por la "restauración de la vida", como se señala en la introducción, esto es, reconstruir un ambiente de época, con toda la complejidad que ello conlleva.

⁷ Zamorano, César. "Un millón de chilenos": testimonios del exilio en la revista *Araucaria de Chile*. *Universum*. Vol. 36. Núm. 1. (2021): 109-130. Web. 10 jun. 2022. Este trabajo buscó dar cuenta de cómo se abordó, desde el exilio, la experiencia del golpe de Estado de 1973, la persecución y el mismo exilio, lo que le hizo permisible al autor recomponer la historia cultural y política de Chile. Por supuesto es importante señalar que esta revista fue dirigida por el mismo Teitelboim, mientras que la redacción estuvo a cargo de Carlos Orellana y que, aunque fue "creada y editada por la dirigencia del Partido Comunista chileno" (117), no fue un órgano oficial del mismo.

⁸ González, Marco. "Comunismo chileno y cultura Frente Popular. Las representaciones de los comunistas chilenos a través de la revista *Principios*, 1935-1947". *Revista Izquierdas*. Núm. 11. (2011): 54-69. Web. 10 jun. 2022. Loyola, Manuel. "Primera época de la revista *Principios* (1933-34) y la construcción del espacio intelectual marxista en Chile". *Izquierdas*. Vol. 13. Núm. 13. (2021): 29-46. Web. 10 jun. 2022.

⁹ Salgado, Alfonso. "El Partido Comunista de Chile y la empresa periodística de *El Siglo*: apuntes sobre sus orígenes y desarrollo". *Revista de Historia y Geografía*. Núm. 40. (2019): 83 - 110. Web. 10 jun. 2022.

¹⁰ Rojas, Jorge. "Historia, Historiadores y comunistas chilenos". *Por un rojo amanecer: Hacia una historia de los comunistas chilenos*. Ed. Loyola, Manuel y Jorge Rojas. Santiago de Chile: Centro de Estudios Miguel Enríquez, 2000. *Archivo Chile, sitio electrónico del Centro de Estudios "Miguel Enríquez" (CEME)*. Web. 09 sept. 2021. El autor apunta que las revistas tienen distintos perfiles, algunas detentan un carácter más teórico-político como *Bandera Roja* (hacia 1925, no se conservan ejemplares y 1931-1936) y *Principios* (1939-1947 y 1954-1973); otras tienen un objetivo cultural, *Aurora* (1954-1956 y 1964-1968), *Apuntes* (1971-1973), *Araucaria de Chile* (1978-1989) y *Pluma y Pincel* (1976-1978 y 1982-2008); asimismo, hay revistas de análisis político, entre las que cuentan *Qué hubo en la semana* (1939-1940) y *Vistazo* (1952-1965). La panorámica anterior la levanta para referirse a las fuentes, en particular a las revistas filocomunistas o con una fuerte influencia del Partido, que son necesarias para indagar en la historia del PCCh.

¹¹ Dalmás, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. Tesis Universidade de São Paulo, 2012. Web. 10 jun. 2022. Cabe destacar que los criterios que Dalmás estableció para la selección de los periódicos o revistas son los siguientes: "1. Periódicos considerados órgãos oficiais dos partidos ou endossados abertamente por eles. 2. Periódicos criados por artistas e intelectuais militantes dos partidos. 3. Periódicos que tiveram intensa e regular participação de membros ou simpatizantes do PCB e PCCh" (211). Entre los mencionados, según como los expone la autora, se hallan los siguientes: *Frente único* (1934-1936), *Frente Popular* (1936 -

No obstante, todavía está al debe el estudio de algunos proyectos culturales, como el de *La Gaceta de Chile*, *Ultramar*, *Apuntes*, *Pluma y Pincel* o los aspectos culturales de *Principios*, *Democracia* y/o *El Siglo*¹³. Del mismo modo, el examen de la revista *Aurora* también había estado pendiente. El interés por pesquisar esta trinchera cultural no solo es nuestro. Horacio Tarcus, hace poco, en su libro *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (2020), ya enfatizaba en esta necesidad cuando hacía notar que todavía está en suspenso la exploración de las redes que tejieron los líderes culturales del comunismo a lo largo de América Latina, como el caso de Volodia Teitelboim y la revista *Aurora* (84). Por lo mismo, se torna interesante explorar cuál es el estado del arte de la revista para desde este piso construir su estudio.

Ya a finales del siglo XX, mientras Teitelboim escribía sus memorias, publicadas en el año 2000, recordaba con nostalgia una revista que había dirigido como hombre de edad media, una que buscaba ahondar en los profundos recovecos de su tiempo:

Primera Fase), *Frente Popular* (1936-1940 – Segunda Fase), *Aurora de Chile* (1938-1940), *Multitud* (1939-1953...), *El Siglo* (1) (1940-1948), *Democracia* (1949-1952), *El Siglo* (2) (1952-1956...), *Vistazo* (1952-1955), *Aurora* (1954-1956...) y *La Gaceta de Chile* (1955-1956).

¹² Rivera, Carla y Alfonso Salgado. “Más que una improvisación. Cartografía de las estrategias periodísticas del Partido Comunista de Chile, 1930-1970”. *Historia* 396. Vol.10. Núm.2. (2020): 263-296. Web. 10 jun. 2022. Los autores han contribuido con sus avances, no solo en el marco de la historia de la izquierda, sino que también en el estudio del periodismo y en el de las comunicaciones en Chile, como ellos mismos señalan. Interesa destacar el listado de las revistas que han cartografiado los autores, como producciones impresas del PCCh: entre las políticas sitúan a *Principios* (1935-1973), *Tribuna Femenina* (1951), *Orientación* (1957-1959), *El Surco* (1964-1968) y *Vida del Partido* (1966-1967), entre otras; en las de masas incorporan a *Nuestro Tiempo* (1951-1955), *Vistazo* (1952-1965), *Gente Joven* (1959-1961), *Mirada* (1959-1961), *Enfoque Internacional* (1967-1973) y *Revista Horizonte* (1967-1968); y entre las revistas culturales, destacan las publicaciones enfocadas en la literatura y las artes, como lo fue *Multitud* (1939-1962), *Pro Arte* (1948-1956), *Aurora* (1954-1968) *La Gaceta de Chile* (1955-1956) y *Ultramar* (1959-1960). Los mismos autores enfatizan en que las revistas culturales no necesariamente fueron artefactos creados bajo el alero del Comité Central del PCCh, sino que, en varios casos fueron iniciativas de los propios intelectuales comunistas, por ello, más que revistas propiamente partidarias son consideradas como publicaciones filocomunistas (273). Lo anterior, señalan, conviene ser atendido, sobre todo en un caso tan emblemático como el de la revista *Multitud*, dirigida por Pablo de Rokha.

¹³ Estos diarios tenían secciones destinadas a la cultura, como la “Lira popular”, entre otras intervenciones, y no solo contribuyeron a la difusión del marxismo en Chile, sino que promovieron la vinculación entre la literatura y el compromiso político.

Un telefonazo me vino a recordar que había dirigido una revista cultural, de periodicidad incierta. La pobre se llamaba *Aurora*. Por lo visto, en esos tiempos me gustaba esa palabra. Algo amanecía en el mundo. Y como éramos niños optimistas había que saludar la salida del sol.

Me reproché el olvido. Tanta pasión que se puso en esas páginas que querían salir de la contingencia para echar miradas al fondo. El plantel de colaboradores era importante, una cincuentena. Muchos de ellos permanecen como nombres de la cultura chilena del siglo. . . La pobre *Aurora* sufrió muchos percances, largas interrupciones. (426-427)

Así, pese a haber nacido hace casi unos setenta años (1954), *Aurora* ha ido quedando en el olvido, pero no por ello ha dejado de despertar el interés de algunos trabajos críticos que también han recibido este “telefonazo”. En orden de aparición, cuenta, por una parte, con la investigación de Patricia González (2019), la que escapa a la delimitación del presente estudio, principalmente, debido a que está centrada en la segunda etapa de la revista (1964-1968), mientras que aquí se aborda la primera (1954-1956)¹⁴. Por otra parte, en el año 2020 se publica el artículo “Dos voces intelectuales frente al Segundo Congreso de Escritores Soviéticos en la revista *Aurora*”¹⁵. La investigación, si bien hace referencia al evento literario en particular, aun así, logra esbozar un breve perfil de la revista y pese a que no abarca la revista en toda su dimensión cultural y

¹⁴ Aun así, cabe destacar que la autora analiza la discusión conceptual y política que tuvo lugar en *Aurora*, lo que le permite estipular que, por un lado, el PCCh pone en acto, al interior de la misma tienda política, una intervención teórica de cuño gramsciano en la concepción leninista ya instalada y, por otro, en el marco del campo político-social del país, sostiene que lo anterior se trató del delineamiento de una política cultural que le disputaba la hegemonía ideológica a la tradición social-cristiana, lo que ya se anticipaba en la primera etapa. González concluye que este tipo de operación que se escenificó en la revista apuntaba a una argumentación teórica que le permitiría al Partido dejar atrás los binarismos ortodoxos con los que venía procediendo, generando así, una apertura hacia otras perspectivas teóricas y políticas que facilitarían el camino hacia una cultura crítica y transformadora. Por lo tanto, hay que señalar que *Aurora*, si bien en su segunda etapa también operó como una trinchera dependiente del PCCh, entrando en disputa por la hegemonía político-cultural en Chile, el contexto en el que afloró resulta ser uno muy diferente al que aquí se convoca.

¹⁵ Es preciso aclarar que el trabajo al que se alude es una investigación previa que se ha comenzado a desarrollar hace unos pocos años. Debe establecerse, además, que la presente tesis pretende ampliar esta investigación embrionaria, abrazándola desde un mayor espectro, aunque siempre desde la articulación de lo cultural y lo político.

política, pues solo se aboca a ciertos aspectos de esta, dicho trabajo corresponde a un punto de partida, claramente sustancial, sobre el que se erige el presente estudio.

Por fuera de lo anterior, según lo que se ha podido mapear, la revista *Aurora* (1954-1956) tan solo cuenta con un par de referencias. En primer lugar, la han reseñado algunas revistas de la época, entre ellas *Viento Sur* (1954), la que incluye a *Aurora* dentro de la falange de revistas de América Latina dedicadas a la cultura, la literatura, el arte y las ciencias, que operaba desde estos espacios como un arma ideológica de combate; la revista *Nuestro Tiempo* (1955), la que expresa que *Aurora* propagaba la nueva cultura en Chile y América Latina y que, por ello, se había tornado un instrumento indispensable para el hombre culto y estudioso; y, por supuesto, tanto el diario *El Siglo*, que la promociona constantemente, perfilándola como una revista teórica marxista, de análisis y crítica, una revista del nuevo pensamiento, significativa en la cultura americana, rica en densidad de pensamiento y de una capacidad combatiente, que no ha tenido precedente igual en Chile, como la revista *Principios* que la considera como un aporte calificado en el proceso formativo de intelectuales vinculados a la lucha práctica del pueblo¹⁶. En esta misma categoría, pero desde una evidente postura anticomunista, se incluye a Sergio Fernández (1954), quien concibe a *Aurora* como una revista comunista, de divulgación doctrinaria.

En segundo lugar, hasta donde se ha podido escudriñar, algunos autores se han referido a la revista, de manera breve, entre ellos, Jorge Rojas (2000), quien la considera como una revista con fuerte influencia del PCCh, la que tuvo un objetivo cultural y que supone una fuente para estudiar la historia del Partido; Carmelo Furci (2008), quien la comprende como una revista comunista, destinada a los intelectuales y dirigida por uno de los dirigentes más prestigiosos del PCCh; Dalmás (2012), quien la concibe como una producción

¹⁶ Estos aspectos se profundizarán más adelante, cuando se aborde la sección de las redes de revistas.

discursiva del PCCh centrada en el ámbito cultural y artístico¹⁷; y por último, Rivera y Salgado (2020), quienes piensan a *Aurora* como una producción cultural periodística del PCCh, enfocada en la literatura y las artes, cuyo rol en el devenir del mismo Partido no ha sido atendido.

En tercer lugar, algunos investigadores la han considerado como fuente. Entre los reunidos hasta ahora se encuentran: Mario Ferrero (1960), quien utiliza a *Aurora* como un documento que le permite tratar la imagen de Mariano Latorre a través de un artículo de Volodia Teitelboim¹⁸; Milton Aguilar (1998), quien también se sirve de ella como documento, para dar cuenta de las tradiciones realistas en la literatura chilena que proponía Teitelboim; David Schidlowsky (2010), quien, de igual modo, la utiliza como documento para ejemplificar, de paso, las discusiones llevadas a cabo en el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos sobre el Realismo Socialista y sus repercusiones en la obra literaria y el escritor; Bernardo Subercaseaux (2011), quien, asimismo, la concibe como un documento que permite dar cuenta de la visión de Teitelboim sobre la literatura comprometida de la generación del 38; por último, Mario González (2020), quien la piensa como una producción cultural del PCCh, que entre otras cosas, promovía los libros de sus propios intelectuales/militantes, como los de Hernán Ramírez Necochea, Alejandro Lipschütz y Álvaro Jara.

En cuarto lugar, ha sido incorporada en diversos catálogos, entre ellos: el de Justo Alarcón et al., (2006), quienes la conciben como una publicación revisteril del PCCh, dirigida por Volodia Teitelboim; el *Centro De Investigación de las Culturas de Izquierdas* (CeDInCI), que la cataloga como una revista cultural, en el marco del marxismo latinoamericano, en particular en el comunismo chileno; el centro de recursos digitales *Memoria Chilena* de la Biblioteca Nacional de Chile, que la describe como una revista de cultura e investigación, bajo la dirección del mismo Teitelboim; y finalmente, el portal

¹⁷ En las características generales del recuadro de *Aurora*, la investigadora indica que la revista todavía no cuenta con un semblante, puesto que, en el momento de su consulta, no estaba disponible en la Biblioteca Nacional de Chile.

¹⁸ Se hace referencia al ensayo Teitelboim, Volodia. "Mariano Latorre, el Hombre o la Tierra". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 5-19. Impreso.

Revistas culturales 2.0 que, básicamente, esboza un breve semblante incluyendo el nombre, lugar, editores y año de publicación.

Todas las referencias antes señaladas en esta cartografía, aun desde sus efímeras menciones, han prestado algún sentido para esta investigación. A partir de este balance, la mayoría de las referencias sitúan a la revista como una producción cultural de carácter combativo, de corte marxista, ligada al PCCh y dirigida a un público letrado para su estudio e investigación, mediante la cual se puede conocer la historia del Partido, sus estrategias político-culturales o bien, la historia de la literatura y sus entramados.

En síntesis, pese a que el estado del arte planteado aquí parece ser amplio, dado que varios autores aluden a ella, estas referencias son bastante escuetas y meramente aproximativas hacia *Aurora* (1954-1956). Es por lo anterior, que el presente proyecto de investigación responde a esta necesidad de estudiar una revista desatendida por la academia y los estudios en general, la que, si bien ya cuenta con algunos acercamientos, es preciso ampliarlos y profundizarlos. Además, como se observa, el estudio de las producciones culturales dependientes del PCCh es un campo que todavía tiene mucho camino que recorrer. Todo lo anterior, permite suponer que el presente proyecto de investigación vendría a contribuir en las discusiones que hasta ahora se han erigido.

1.2. Formulación del problema

A partir de la revisión del estado de la cuestión, que permitió la ubicación tanto de ciertas líneas comunicantes como de ciertos vacíos, es que interesa estudiar esta revista. Ahora, si bien *Aurora* trató otras áreas temáticas, como se verá, el presente estudio se centrará en los aspectos culturales y políticos, lo que trae a colación el siguiente problema: ¿cómo se articuló lo literario y lo político en la revista *Aurora*, toda vez que como producción del Partido Comunista de Chile se insertó en el contexto de la Guerra Fría cultural, evento en el que las políticas relativas a la Unión Soviética, como la doctrina estético-

ideológica del Realismo Socialista, orientaban el quehacer de la literatura y la crítica del Movimiento Comunista Internacional?

Con base en estos cuestionamientos, es dable sostener como hipótesis que *Aurora* se configuró como un proyecto programático literario-político en el marco de la Guerra Fría cultural, y que si bien fue una revista cuya crítica literaria se orientaba a partir de las directrices fijadas por el Realismo Socialista soviético, no se quedó en un mero seguidismo exento de críticas, autocríticas y reservas, sino que se las apropió, no sin ciertas contradicciones, conforme a las necesidades que les demandaba su contexto y la búsqueda de su propio proyecto revolucionario hacia el socialismo.

Siguiendo esta lógica, el presente estudio se fijará como objetivo general analizar la articulación entre lo literario y lo político en la revista *Aurora*, para evaluar el grado de apropiación respecto a las políticas culturales soviéticas. Para conseguir dicho propósito, se proponen tres objetivos específicos: primero, caracterizar a la revista *Aurora* para establecer su perfil técnico, su editorialismo programático y su geografía humana; segundo, establecer el contexto y el campo cultural en el que se insertó, para explicar las luchas que asumió, las ideas que defendió y las estrategias que utilizó desde esta trinchera; y tercero, analizar su nivel de apropiación cultural del Realismo Socialista, para evaluar el grado de autonomía que tuvo la revista, respecto a las políticas culturales de la Unión Soviética.

Si bien *Aurora* tan solo circuló tres años, en una primera etapa, esta tuvo una voluntad empeñada por vivir y contribuir socialmente, pese a las circunstancias de su tiempo, pues más allá de las penurias económicas, tuvo que saber existir en plena clandestinidad y sufrir sus secuelas, como la relegación de su director a Pisagua. Pese a sus acotados siete números, no debe descartarse su estudio, sobre todo, como se adelantaba, cuando esta experiencia cultural permite visitar un universo que trasciende sus páginas, pues su exploración no solo hace permisible el acercamiento a los debates políticos y estéticos que intentaban resistir y encarar a las posiciones hegemónicas de su tiempo, o reconocer a los intelectuales que expresaron y

posicionaron sus voces en un coro colectivo que movilizaba la colaboración entre el compromiso político y el cultural, sin someterse vanamente a la contingencia contestataria, sino que junto con ello, ofrece un acercamiento al ambiente y a las ideas culturales de una época convulsa, que no solamente nutrió a la revista, sino que fue interpelada por esta, como también una aproximación a las redes internacionales que intentó tejer la misma, una comprensión sobre cuál fue la importancia de un proyecto como este en el marco de un partido proscrito y cómo este aparato cultural buscó contribuir en la lucha por ganar terreno en el campo de la Guerra Fría cultural, finalmente, permite entender cómo la literatura y la crítica literaria jugaron un rol clave en las disputas por la hegemonía cultural.

Por tanto, esta tesis pretende poner a la revista *Aurora* (1954-1956) sobre la mesa y aportar, modestamente, con una aproximación hacia su universo literario-político, el que no solo se encuentra entre sus páginas, sino que también, en el campo cultural en el que se insertó. Lo anterior, permitirá acercar los tonos que compusieron la partitura de la década del cincuenta, expandir el espectro del estudio de las revistas como producciones culturales del Partido Comunista de Chile y contribuir en la construcción de la historia cultural y literaria del Chile de esos años y del mismo Partido.

Capítulo 2. Marco Teórico-Metodológico

Antes de entregarnos de lleno al cumplimiento de los objetivos, primero se levantará un panorama de conceptos conectados entre sí que pretenden sustentar teóricamente la presente investigación. A lo largo del apartado, se espera definir operativamente una serie de conceptos esenciales a la hora de asumir a la revista *Aurora* como una producción cultural de editorialismo programático nacida en un campo cultural en disputa, junto con ello, como una revista que buscó construir una literatura a través de su crítica literaria, la que se apropió de las políticas culturales soviéticas, gozando de una cierta autonomía relativa. Posteriormente, se dará cuenta de la lógica interna del estudio realizado, es decir, los pasos que se dieron en este proceso investigativo a partir de los enfoques metodológicos y líneas de investigación propuestos para estudiar el *corpus* fijado.

2.1. Aproximaciones teóricas

2.1.1. La crítica y la construcción de una literatura

Antes de entrar en materia, hay que aclarar que los textos de la revista *Aurora* son producciones (crítica literaria)¹⁹ que, si bien se constituyen como textos no literarios, buscaron construir una determinada literatura articulada con lo político, como concluye Ana Pizarro: “Porque ‘si la crítica no construye obras, si construye una literatura’” (262), esto, a propósito de la enseñanza que les había dejado Ángel Rama²⁰. En este sentido, si bien la crítica se ha considerado, en general, como una segunda escritura, toda vez que su desarrollo depende de un objeto externo a ella, que valida la pertinencia de los juicios que se elaboren (Ferrada 12), *Aurora* no buscó desplegar una crítica

¹⁹ Esto se abordará en el Marco Metodológico.

²⁰ Ana Pizarro, coordinadora del libro *La literatura latinoamericana como proceso* (2014), es quien reunió y sistematizó las principales discusiones y aportaciones sobre el problema de la historia de la literatura latinoamericana, llevadas a cabo por destacados especialistas durante la Segunda Reunión de Expertos que tuvo lugar en Campinas, São Paulo, Brasil, en 1983.

literaria desentendida de la realidad, ni emitir una crítica por pura cuestión estética, sino que procuró construir una literatura conforme a lo nacional, realista y popular, levantando para ello tradiciones literarias y promoviendo a nuevos escritores, porque había también un asunto de política cultural, de función social (Eagleton, La función de la crítica 112). En este sentido, “el comentario literario” sería susceptible de crear “un texto propio”, “una literatura propia” (Hartman 328), lo que elevaría a estos bienes simbólicos y a sus productores, ya no a un lugar subordinado y servil en contraste con la literatura y su estatus, sino que, a un primer plano, autónomo, de reconocimiento hacia la actividad intelectual, en tanto, excede el objeto mismo en la mira, al extender su discurso hacia otros códigos referenciales, los que no solo enuncian meras opiniones o perspectivas, sino que producen nuevos conocimientos, en diálogo con su contexto y con su tradición histórico-cultural (Ferrada 12-23). Por lo anterior, es que sería relevante estudiar cómo esta construcción de una literatura se forjó en un proyecto cultural que pretendía no solo hacer circular ciertos bienes culturales para una audiencia letrada, sino que orientarlos para que fueran capaces de suscitar la acción política, toda vez que la revista se proponía luchar en un combate de características internacionales, sin por ello dejar de preponderar su propio contexto nacional.

En este orden de ideas, el crítico literario Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (2014), proponía considerar la literatura, no como una categoría estable, dotada de una esencia, sino como aquello que una sociedad considera como tal en un determinado momento histórico, a partir de los juicios de valor e instancias sancionadoras. De ahí que la teoría, como también la crítica literaria, insiste el autor, sean siempre ideológicas, entendiendo por ideología “las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos” (27), a lo que agrega, “Por ideología no entiendo nada más [que] criterios hondamente arraigados, si bien a menudo inconscientes. Me refiero muy particularmente a modos de sentir, evaluar, percibir y creer que

tienen alguna relación con el sostenimiento y la reproducción del poder social” (27).

Por lo anterior, es que interesa atender la crítica que se desplegó en *Aurora*, pues como toda crítica es ideológica, siguiendo al autor británico, esta procuró modelar y legitimar, programáticamente, una literatura que buscaba transformar, en última instancia, el sistema de poder y el orden de cosas que dominaba la escena chilena, y buscaba sostener, no sin suspicacias, las banderas enarboladas por el socialismo a nivel internacional en el contexto de una Guerra Fría cultural. Tal como lo explicita el nombre atribuido al periodo, la crítica literaria comprometida, en tanto aspecto *cultural*, era una táctica de combate valiosa en la estrategia política de la vía pacífica hacia el socialismo.

2.1.2. Campo cultural

Siguiendo este tenor, parece oportuno dar cuenta de la teoría de los campos que propuso el sociólogo francés Pierre Bourdieu²¹, para conocer de qué manera se posicionó *Aurora* en el campo cultural. Lo anterior, a propósito de lo que ya Bourdieu señalaba en 1971, sobre la historia de la literatura, la que “siempre en su forma tradicional, ignora casi completamente el esfuerzo por volver a insertar la obra o el autor individual en el sistema de las relaciones que constituye la clase de los hechos (reales o posibles), de los que forma parte sociológicamente” (Campo de poder 97), lo que también podría aplicarse a la crítica literaria, cuyos productores se insertaron en una red de relaciones sociológicas que tejieron el campo cultural.

En esta dirección, el francés fue elaborando la idea de que la estructura de los campos, en general, constituía un sistema de relaciones de líneas de fuerza de agentes, sistemas de agentes o instituciones, provistos de cierta autoridad, los que estarían determinados por su posición (oposición/complementariedad),

²¹ Si bien Pierre Bourdieu fue reformulando la noción de campo, a través de trabajos como “Campo intelectual y proyecto creador” (2002) y “Algunas propiedades de los campos” (2002) y, por supuesto, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (2011), hay una continuidad en la conceptualización del campo. Lo que se expone a continuación, fue extraído de estos tres textos.

pertenencia y participación en el campo y que competirían a través de una lucha para conseguir, conservar o transformar, por medio de diversas estrategias, tomas de posiciones y violencia legítima, la estructura de la distribución de un tipo de capital simbólico específico²² y escaso (acumulado durante luchas anteriores y que orientan las estrategias ulteriores) que está en juego y que otorga reconocimiento, legitimidad y consagración a los agentes sociales que lo disputan. Cada campo tendría sus propias reglas de juego, que serían creíbles mediante la *Illusio* y una autonomía relativa donde primaría la lógica del reconocimiento interno, pero que igualmente estaría condicionada por los campos de poder que la rodean, como el político o económico

Este “grado de autonomía del campo (y, con ello, el estado de las relaciones de fuerzas que en él se instauran) varía considerablemente según las épocas y las tradiciones nacionales” (Las reglas del arte 327), lo que va a depender, según especifica Bourdieu, “del capital simbólico que se ha ido acumulando a lo largo del tiempo a través de la acción de las generaciones sucesivas (valor otorgado al nombre de escritor o de filósofo, licencia estatutaria y casi institucionalizada para poner en tela de juicio los poderes, etc.)” (327). De esta manera, “En el nombre de este capital colectivo los productores culturales se sienten con el derecho o con la obligación de ignorar las demandas o las exigencias de los poderes temporales, incluso de combatirlas invocando en su contra sus principios y sus normas propias” (327).

Resulta clave, como se advierte, tomar en consideración las estructuras fundamentales del campo cultural en la revista *Aurora*, para dar cuenta de la posición que ocupan los agentes productores y sus respectivos productos simbólicos²³ provenientes del trabajo intelectual; de igual modo, para mostrar la manera en que se inserta *Aurora* en el campo cultural y cómo este se ve condicionado por el campo de poder político nacional e internacional; por último,

²² “Hablar de capital específico significa que el capital vale en relación con un campo determinado, es decir, dentro de los límites de este campo, y que sólo se puede convertir en otra especie de capital dentro de ciertas condiciones” (Algunas propiedades 121).

²³ Entiéndase por productos simbólicos, aquellos que tienen tanto un valor específicamente cultural, como también comercial, en tanto son susceptibles de considerarse mercancías, puesto que, si bien dichos valores permanecen relativamente independientes, lo económico puede llegar a reforzar su consagración cultural.

para evaluar el grado de autonomía que tuvo la publicación en los aspectos culturales, en relación con las orientaciones ideológicas del Realismo Socialista.

Vale la pena aclarar, que *Aurora* se produce justamente por lo que contribuye a producir, esto es, que la revista es una producción cultural que libra la batalla por el reconocimiento y consagración de una literatura construida por la suma de otros productores y productos culturales en su interior; en otros términos, *Aurora* opera como un medio determinante en el que circulan diversos bienes simbólicos, siendo a la par, un bien simbólico que circula en el medio cultural. En este sentido, se atenderá al discurso de los colaboradores, que aquí se agruparán como críticos, por falta de mejor término, es decir, se abordará a los productores del “valor de la obra de arte” (339) y a sus respectivos productos, en conformidad con el proyecto que los integra, y no a los escritores o intelectuales promovidos en sí en la revista ni a sus productos específicos, aunque se desarrollen tangencialmente, de ahí que no se atenderá directamente al campo literario, sino que a los discursos sobre cuestiones literarias que circularon en *Aurora* y en el campo cultural²⁴.

2.1.3. Editorialismo programático

En esta línea, urge definir lo que se entiende aquí por editorialismo programático, toda vez que la revista es una producción cultural alineada con el

²⁴ Tal vez sería oportuno agregar que la investigadora uruguaya Mabel Moraña, en su obra *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América Latina* (2014), ha buscado analizar los casos más representativos de la crítica cultural de la región, referente a la apropiación selectiva, crítica y hasta cuestionadora de la obra del sociólogo francés, desde las coyunturas políticas, culturales, económicas y sociales propias de los múltiples y complejos contextos de recepción del espacio latinoamericano, toda vez que nota que “En el mundo de habla hispana la obra de Bourdieu pasaría a formar parte del paisaje teórico en los estudios de la cultura tanto en el campo de las humanidades como en el de las ciencias sociales, constituyéndose en uno de los pilares a veces invisibles que sostienen el edificio del conocimiento” (10). En este sentido, el presente trabajo de investigación recurrirá a algunos aportes del sociólogo de la cultura y los comprenderá y aplicará a partir de la trama y del contexto singular que se estudia, atendiendo así, a los propios problemas culturales en los que se vio envuelta la revista *Aurora*. Por cierto, algunos niveles de problematicidad presentes en este trabajo no encontrarán en la teoría de Bourdieu un modelo de análisis que los abrace por completo, aun así, es indispensable contar con ella, pues permite entender una serie de otros aspectos, como la existencia de los campos y las fuerzas en pugna que luchan por conquistar terreno y posicionarse e instalarse como agentes reconocidos, por nombrar solo algunos.

PCCh que fijó claramente sus propósitos a modo de agenda. Para ello, es valioso considerar lo que la socióloga argentina Fernanda Beigel en su artículo “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana” (2003), ha definido como editorialismo programático:

Las revistas cumplieron un papel determinante en la conformación del campo cultural latinoamericano y formaron parte de lo que nosotros denominamos editorialismo programático, que materializó nuevas formas de difusión cultural ligadas a una aspiración de alguna manera revolucionaria. Las publicaciones y los vínculos intelectuales que promovía este tipo de editorialismo militante actuaban muchas veces como terreno exploratorio y en otras oportunidades, como actividad preparatoria de una acción política concertada o para la creación de un partido político. Por lo general, los productos de este editorialismo servían como terreno de la articulación entre política y literatura. (108)

En este sentido, las revistas programáticas fueron emprendimientos culturales que permitieron visibilizar y legitimar las posiciones culturales y políticas de ciertos grupos de intelectuales²⁵. Como sazón, Ángel Rama, en palabras de Lozoya y Zamorano, sostenía que las revistas programáticas que asumen una posicionalidad, son aquellas que “agrupan a un conjunto de escritores ya desarrollados en torno a un programa estético o ideológico coherente” (8) (aunque todavía pueden incluirse agentes en formación con claridad programática como un militante), además “Son estas publicaciones que apuntan a una transformación del medio cultural en un plano elevado de eficiencia creadora, aportando no solo creaciones originales, sino, además algo

²⁵ Si bien el concepto del intelectual ha sido ampliamente tratado, en la presente tesis se utilizará la definición que establece Enzo Traverso (2014), quien sostiene, básicamente, que el intelectual del siglo XX, no se puede dissociar del compromiso político (17), ni se puede entender sin la idea de que dicho intelectual “cuestiona el poder, objeta el discurso dominante, provoca la discordia, introduce un punto de vista crítico” (18) y no solo en su obra sino “sobre todo en el espacio público” (18).

mucho más importante: ideas sobre literatura, ideas sobre la sociedad y el medio” (8).

Es a partir de esta conceptualización que interesa examinar el posicionamiento militante que asumió la revista *Aurora* y su plantel de intelectuales, mediante su proyecto editorial y su agenda programática, que además de imbricar la literatura y la política, fue capaz de transmitir ideas sobre una determinada literatura que debiera instalarse como mediadora de la acción y transformación social.

2.1.4. Apropiación cultural

Una de las relaciones político-culturales más representativas de *Aurora* fue el fenómeno del Realismo Socialista. Si se toma en cuenta que la misma revista fue un proyecto alineado con la Unión Soviética, se debe revisar cuál fue la apropiación cultural que tuvo *Aurora* respecto a la imperante doctrina del Realismo Socialista y, por supuesto, cuál fue su grado de autonomía desde lo cultural frente a lo político.

En este sentido, en su texto “Apropiación cultural” (2011)²⁶, Bernardo Subercaseaux ha puesto en evidencia la problemática recurrente de las relaciones entre lo local y lo internacional o lo propio y lo exógeno a la hora de levantar el semblante del pensamiento y de la cultura latinoamericanos. A raíz de ello, reconoce dos modelos básicos que han estado presentes en un *corpus* “relativamente canonizado”, en sus términos, de las subdisciplinas de la historia intelectual o historia de las ideas en América Latina: por un lado, el modelo de reproducción²⁷ y, por otro, el modelo de apropiación cultural. Sobre este último, el autor chileno ha indicado que

²⁶ Ubicado como primer capítulo introductorio en el volumen II de su *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (2011).

²⁷ El autor señala que este primer enfoque “implica concebir el pensamiento chileno o latinoamericano como la cristalización de procesos exógenos más amplios, [y] supone el uso de paradigmas conceptuales y periodizaciones provenientes de la historia intelectual y cultural europea” (22), lo que se ha venido articulando por las “élites ilustradas o los intelectuales” quienes han presentado un voraz interés por la producción intelectual exógena, desinteresándose por las producciones locales, reproduciendo y a la vez superponiendo los

El concepto de ‘apropiación’. . . más que a una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en ‘propios’ o en ‘apropiados’ elementos ajenos. ‘Apropiarse’ significa hacer propio, y lo ‘propio’ es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. A los conceptos unívocos de ‘influencia’, ‘circulación’ o ‘instalación’ (de ideas, tendencias o estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de ‘apropiación’, que implica adaptación, transformación o recepción activa sobre la base de un código distinto y propio en la medida en que emerge de una realidad diferente a aquella en que se originaron esas ideas, tendencias o estilos. (26-27)

Este modelo, entonces, atendería a las “condiciones socio-culturales”, es decir al contexto, que instituiría la legitimidad del proceso de apropiación, pues como señala: “El funcionamiento del pensamiento como fuerza vital que moviliza a una sociedad o a sectores de ella estará siempre en relación directa con su grado de articulación a la contextualidad” (28). De ahí que, aceptando la sugerencia de Subercaseaux, tal vez, no se debería hablar del Realismo

debates, la teoría y la metodología de los países europeos. Así es como da paso al tema del “desfase o de las máscaras”, que se producirían porque los contextos, circunstancias y hechos en que se generan las corrientes artísticas y/o de pensamiento, son diferentes. En este sentido, la reproducción del pensamiento europeo sería una “máscara” carente de una relación orgánica con el cuerpo social y cultural de América Latina, como expresa Subercaseaux, además de generar un desequilibrio entre la falta de producción y exceso de reproducción teórica. También, reconoce que de lo anterior subyace una “visión dual de la cultura de América Latina”, en tanto se han separado los núcleos culturales en endógeno y foráneo, desconociendo la interpenetración constante que se ha venido produciendo. Otro aspecto es la “mala conciencia”, en tanto hay una cultura periférica que se siente postiza, imitadora y reflejo de lo foráneo. Lo antes dicho, siguiendo al autor chileno, suscita la ideología del “nacionalismo o latinoamericanismo cultural”, pues se ha ido considerando lo propio del país o continente, como un valor absoluto e incuestionable que, a veces, llega a concebir los préstamos culturales o incluso la presencia de otras culturas, como verdaderas amenazas. Por último, en cuanto a este “modelo de reproducción”, el investigador se ha referido a las “políticas culturales” que tenderían, en su versión crítica, a preservar los valores tradicionales de la comunidad por sobre los valores de la sociedad moderna y, en su versión parcial, a incentivar la cultura transnacional. Ambas caras de la moneda estarían configurando una relación entre lo propio y lo exógeno, mediado por el mismo modelo de reproducción cultural.

Socialista en Chile o, en lo particular, del Realismo Socialista en el PCCh, sino que debería hablarse de un Realismo Socialista chileno o un Realismo Socialista comunista de Chile, si es que los hubo (29)²⁸.

Así, el autor de *Historia de las ideas y la cultura en Chile* concluye que el modelo de apropiación es “un enfoque más perceptivo y sensible a lo híbrido, a los acoplamientos, a las ambigüedades, a los sincretismos, a las tensiones y a los rasgos y matices que se van configurando en el proceso de hacer propio lo ajeno” (31). De este modo, importa pensar la relación entre el Realismo Socialista y la revista *Aurora* en términos de apropiación, pues posibilita un alcance mucho más rico sobre cómo se asimilaron las políticas culturales provenientes de la Unión Soviética apartando así la simplista concepción de la influencia y la visión del pensamiento chileno y latinoamericano como subproducto o receptáculo inerte de las ideas foráneas, en términos del intelectual.

A continuación, se dará paso a las aproximaciones metodológicas, que terminarán por completar la aclaración de algunos conceptos fundamentales de este trabajo, junto con proporcionar instrumentos y herramientas para el análisis.

2.2. Aproximaciones metodológicas

El *corpus* seleccionado para esta investigación correspondió a la revista cultural *Aurora*, en su primera etapa de publicación (1954-1956). Si bien la revista convocó a lo cultural (literatura, pintura, música, cine, etc.), también incorporó artículos o notas sobre economía, educación, ciencias sociales y naturales. No obstante, la mayor parte estuvo destinada a los estudios literarios (crítica literaria) y es, justamente, el ámbito que se buscó desarrollar. Ahora bien, es preciso aclarar que los textos que se hallan entre los tomos de la revista y que aquí se estudian, no son literarios, es decir, son ensayos,

²⁸ Se retomarán estos aspectos en futuros trabajos.

discursos, conferencias, notas editoriales, reseñas, notas, etc.²⁹ y pese a que trabajan con materiales literarios (análisis, interpretación y evaluación crítica de novelas, cuentos y poemas) tratan con igual interés lo extraliterario (polémicas, aniversarios, comentarios, congresos, etc.). Como se advierte, el objeto que se estudia en la presente tesis no es la literatura en sí, sino la revista *Aurora*, concebida como una producción cultural, que hizo circular a su vez, otros bienes simbólicos articulados, configurados como estudios literarios que buscaron construir una literatura.

2.2.1. Investigación documental

Aun cuando esta investigación es una documental, en cuanto se realiza un trabajo de revisión y análisis de diversos archivos, como libros, ensayos, artículos académicos y de prensa, revistas, etc., entre ellos, los propios de *Aurora*, hay que dejar en claro que la revista en sí no se tomó como una mera fuente, un simple receptáculo o repositorio de contenidos o medio de comunicación de ideas, sino que se consideró como un objeto de estudio, como un actor protagónico, toda vez que fue un proyecto editorial programático y colectivo, que no solo contribuyó haciendo circular ideas, sino que operó como una verdadera arma de combate en el marco de un partido proscrito, en el contexto de la Guerra Fría cultural.

2.2.2. Revistas culturales

Tal como ha tratado en profundidad Horacio Tarcus, en los últimos veinte años ha habido una fuerte atención al descubrimiento y reapropiación de las revistas culturales en Latinoamérica y un notable esfuerzo en la conquista de un territorio que cada vez va adquiriendo más importancia³⁰, en cuanto las revistas

²⁹ Salvo un caso aislado: el poema de Neruda “Oda a Guatemala”.

³⁰ Respecto al estudio crítico de las revistas, existen antecedentes contundentes que deben considerarse en este punto. Son numerosos los trabajos en esta área, por ello se sugiere visitar los estados del arte de investigaciones que integran y articulan a los otros: Ver por ejemplo lo que plantea Horacio Tarcus en el libro ya mencionado, en particular, su contribución a una bibliografía sistemática sobre las revistas culturales de América Latina (87-127). Uno de los

se han convertido en verdaderas protagonistas de los estudios históricos y culturales, puesto que pasaron a ser reconocidas como actores colectivos que tuvieron un papel significativo en la construcción de las tramas culturales latinoamericanas (9)³¹.

Hasta hoy, las revistas se han ido pensando desde varias dimensiones, como expresa Horacio Tarcus: “concebidas a menudo como medios, programas, plataformas, proyectos, portavoces, espacios de sociabilidad, miradores, laboratorios, bancos de prueba, tramas impresas, formaciones al interior de un campo, nodos de redes, trincheras letradas, milicias literarias, voces colectivas, tribunas dialógicas, artefactos culturales” (10). Del mismo modo, también han sido pensadas y abordadas desde múltiples líneas de investigación, entre las que destaca el autor, se encuentran la “historia de la literatura y la historia del arte hasta la sociología de la cultura, la semiología, la teoría de la comunicación y la antropología. El campo transdisciplinario de la nueva historia intelectual se ha nutrido de esos múltiples aportes” (10), de ahí que el libro de Tarcus, como él mismo aclara,

antes que proponer una definición propia de revista cultural, quiere invitar al lector a recorrer los procesos que impulsaron el estudio de las revistas desde la historia literaria a la historia intelectual, de la dimensión textual a la material, de la producción a la recepción, del autor al lector, de lo individual a lo colectivo, de lo ‘alto’ a lo ‘bajo’, de la cultura letrada a la cultura plebeya, de lo nacional a lo continental e internacional, de lo sustancial a lo relacional, de lo autoral a lo reticular. (11)

últimos trabajos en esta materia es el de Lozoya y Zamorano (2021), en particular su introducción. Revísese también, por ejemplo, el número especial de la revista *Mapocho* (2021), puntualmente, lo escrito por Patiño. Se sugiere consultar los aportes de Alarcón et al., Claudia Darrigrandi, Patricio Lizama, entre otros.

³¹ No obstante, Lozoya y Zamorano (2021) han señalado que “El campo de estudios sobre revistas en Chile ha sido lento y recién hace algunos años ha comenzado un incipiente trabajo que vendría a suplir la debilidad en la investigación de los estudios literarios en torno a las revistas” (19). Se sugiere consultar los aportes de Marina Alvarado, como también los de Antonia Viu.

Como se advierte en este panorama general, las perspectivas desde donde se pueden estudiar las revistas forman un verdadero cóctel disciplinario, y efectivamente, *Aurora* participa, en cierta medida, de varias de las denominaciones antes señaladas en la cita, sin embargo, es probable que el título que mejor la defina, dada su propia naturaleza, sea el de “trinchera letrada”, como ha denominado Germán Alburquerque en su libro *La trinchera letrada* (2011). La elección anterior, se debió a que la revista buscó librar un “combate sin tregua” (3) a través de sus páginas, como declara su director, por ejemplo, en el primer editorial, “¿acaso entre nosotros el marxismo no debe vivir día y noche con el arma polémica al brazo, poniendo al desnudo. . . la falacia del cosmopolitismo estético. . . la superstición moderna, lo irracional. . . las múltiples falsificaciones inspiradas por el idealismo. . .” (3), la lucha contra el imperialismo norteamericano, que entre otras cosas buscaba hacer “de la cultura una mercancía de propaganda, corruptora de la opinión colectiva, hipnótico que facilite la colonización ilimitada”? (4). En esta dirección, la revista declaró vivir para divulgar la cultura marxista, en especial, la lograda en el mundo del socialismo y de la paz, lo que hace evidente su posicionamiento en una disputa por la hegemonía cultural.

2.2.3. Estudio transdisciplinario

Por lo anterior, es que el análisis de *Aurora* se verá cruzado por un miramiento transdisciplinario, lo que lejos de querer alejarse del campo de la literatura, pretende comprenderla desde una mirada más integral. Es así como en el presente estudio, se tomaron elementos del campo clásico de la literatura y de la sociología de la cultura, lo que devino en un entrecruzamiento provechoso, que permitió comprender a la revista desde una mayor perspectiva analítica, pues, si bien el problema pertenece a la literatura, no es exclusivamente literario, sino que se ve atravesado por diferentes prácticas culturales y contextos pragmáticos.

Respecto al campo clásico, Miguel Dalmaroni (2009) indica que pertenecen a él las investigaciones culturales que tienen como núcleo la literatura, pero que no excluyen la articulación de su estudio con otras prácticas, tal como señala: “Así, a lo que llamamos campo clásico. . . es más bien un modo de identificación y construcción de temas-problema. . . y un modo de vinculación de la investigación literaria con las teorías y con los saberes en general” (69). Respecto a este enfoque investigativo, los pasos dados estuvieron orientados en el nivel de análisis de los discursos de la crítica literaria, entendidos en el marco teórico como discursos capaces de construir una literatura.

Imbricado a lo anterior, se tomaron como norte los aportes de la sociología de la cultura, cuya puesta en acción metodológica permitió el acercamiento al campo y a los hechos intelectuales. En esta línea, en primer lugar, se presentó un marco contextual para ubicar espacial y temporalmente a la revista y entender que la misma estuvo “preñada de contexto”, en términos de Fernanda Beigel (2003). En segundo lugar, se reconstruyó el campo cultural: literario y político de la época en la que *Aurora* circuló, para dimensionar las relaciones que los agentes o sistemas de agentes, en competencia por la obtención de la legitimidad, ocuparon en ese momento dado. Y, por último, se analizó la posición del conjunto de los intelectuales, que colaboraron en la revista, en la estructura del campo, toda vez que se asume que “A veces los problemas literarios se presentan como problemas relativos no sólo a los textos sino además y sobre todo a los sujetos productores o receptores de los textos” (Dalmaroni 69).

2.2.4. Metodología para el estudio de las revistas

Entre otros aportes que prestaron sentido metodológico a la investigación, y que se refieren directamente al objeto que aquí se estudia, se sitúan los trabajos de Alexandra Pita y María Grillo, investigadoras argentinas que, en conjunto, han venido proponiendo una serie de herramientas y métodos de

análisis para el estudio de las revistas culturales. Existen dos artículos fundamentales. El primero y más antiguo es el de “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica” (2013) y el segundo es sobre “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales” (2015), último que retoma elementos del artículo anterior, pero que esta vez integra en tres grandes unidades de análisis, con el fin de organizar los numerosos elementos involucrados: en primer lugar, los aspectos técnicos (formato, cantidad de páginas y diseño de la portada; lugar, cantidad de números y etapas; precio, venta y periodicidad); en segundo, los de contenido (título y subtítulo; manifiestos, programas y notas editoriales; índice, secciones y distribución de páginas; temas y problemas; ornamentación; publicidad y novedades), aspecto que permite reconstruir la trayectoria, las posturas ideológicas y las estrategias utilizadas por este proyecto partidario; y en tercero, los de geografía humana (director, comité editorial y administración; amigos e impresor; colaboradores de texto y gráficos; traductores; referentes). En el análisis de este trabajo, estas tres unidades se integran a las propias categorías de análisis ya mencionadas, según se requiera echar mano de las herramientas que ofrecen y siempre que se cuente con la información, ya que, en ocasiones, por ejemplo, si bien se asume como necesario dar cuenta de quienes se suscribieron a la revista, no ha sido posible acceder a esta información. En este sentido, algunas variables han quedado fuera de las posibilidades de la aplicación.

En resumen, la presente investigación tomó como objeto a la revista *Aurora* (1954-1956), en sus dimensiones técnicas, de contenido y de geografía humana, para comprender cuáles fueron sus gestos programáticos, en tanto trinchera letrada y en relación con lo literario-político, dentro de un campo cultural complejo. De ahí que esta perspectiva transdisciplinaria propuesta, busque establecer diálogos y puentes entre el campo clásico de la literatura y la sociología de la cultura, como enfoques para pensar este objeto de estudio.

Segunda parte: *Aurora* como estrategia revisteril en el combate

Capítulo 3. Amanecer en un mundo tensionado: perfil de una revista

En medio de un mundo tensionado, amanece *Aurora* bajo la luz del marxismo, una revista de carácter combativo, en tanto producción cultural del PCCh, que nacía como una estrategia de disputa hegemónica, cuyos intelectuales, comprometidos con su militancia y con la cultura, participaron de este proyecto de manera colectiva. En este capítulo se abordará el semblante de la revista, ya sean sus aspectos más técnicos, su línea editorial programática y los colaboradores que le dieron vida, entre otros detalles.

3.1. Aspectos generales

La revista chilena *Aurora*, publicada en Santiago de Chile, tuvo dos épocas. En el presente estudio interesa revisar su primera etapa³², la que constó de siete números que circularon durante julio de 1954 y noviembre de 1956. Los números fueron publicados en el siguiente orden: número 1, julio de 1954 (122 páginas); número 2, diciembre de 1954 (114 páginas); número 3, abril de 1955 (102 páginas); número 4, agosto de 1955 (114 páginas); número 5-6, enero de 1956 (190 páginas); número 7, noviembre de 1956 (126 páginas); como se observa, su periodicidad fue irregular, y sabemos por el diario *El Siglo* que el mes señalado en las portadas no siempre coincidió con el lanzamiento, pero aun así, cumplió con entregar dos ejemplares por año. Estos fueron impresos por la Sociedad Periodística Lautaro en los Talleres Gráficos Lautaro en Santiago de Chile y fueron vendidos por Nueva América³³, imprenta y librería que, dicho sea de paso, pertenecían al PCCh (Furci 2008; Fernández 1954).

³² La segunda etapa tuvo diecisiete números y circuló entre enero de 1964 y noviembre 1968.

³³ Según la revista *Principios*, en el número 15 de 1952, esta última era una librería “creada para difundir entre los trabajadores la rica y vasta obra escrita por los grandes maestros del marxismo” (La librería 33).

En cuanto a su nombre, si bien no se cuenta con una explicación de este, más allá de lo que se comentó antes, de que a Teitelboim le gustaba dicho término pues “algo amanecía en el mundo”, lo que se ve reflejado en el diseño de la portada, cuya primera inicial del nombre *Aurora* simula ser el sol que trae la luz de la mañana³⁴, podría conjeturarse que hace alusión al nombre del crucero “Aurora” que protagonizó el asalto al Palacio de Invierno, en la Revolución Bolchevique de Octubre de 1917. Este hecho histórico, no deja de ser comentado por el escritor en las mismas memorias (402), lo que sugeriría que la revista podría entenderse como una embarcación que tomaría posición en las transformaciones.

El fundador y director de *Aurora*, como se adelantaba, fue el abogado, periodista, escritor chileno y uno de los políticos y dirigentes más prestigiosos del PCCh, Valentín Teitelboim Volosky, más conocido como Volodia Teitelboim, un hombre de mediana edad, de unos 38 años, quien posteriormente fuera galardonado con el Premio Nacional de Literatura (2002)³⁵. A excepción, en el número 5-6, la dirección de la revista figuraba a cargo del administrador de esta, Nibaldo Martínez³⁶, esto debido a que, al imprimirse las tapas, Teitelboim

³⁴Para conocer el diseño de las portadas, consultar Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98218.html>. En ellas se encuentran los títulos de las colaboraciones más relevantes de los respectivos sumarios.

³⁵ Hasta la década del cincuenta, Teitelboim había sido escritor de *Hijo del Salitre* (1952) y *La Semilla en la Arena* (1957). También había sido crítico literario, reportero y columnista en diversas publicaciones, entre ellas en los diarios: *Frente Popular*, *El Popular* de Antofagasta y, por supuesto, en el diario *El Siglo*, del que sería uno de los fundadores, proponiendo incluso su nombre, según narra en sus memorias, además de subdirector, comentarista de autores y libros en la sección dominical que correspondía a un suplemento literario. Paralelamente, habría sido el subdirector del diario *Extra*, una producción del PCCh que buscaba llegar a un público más masivo, apareciendo como un diario de izquierda sin sujeción al PC, que buscaba apoyar la candidatura de González Videla. Su labor revisteril estuvo asociada a *Qué hubo en la semana*, llegando a ser director de esta tras la dirección de Luis Enrique Délano, como también a *Nuestro Tiempo*, *La Gaceta de Chile* y *Principios*. Esta trayectoria como hombre de revistas, perduraría en el tiempo, pues también habría sido director de *Araucaria de Chile*, y en algún momento, en las últimas publicaciones de *Pluma y Pincel*. Sin duda alguna, el intelectual dejaría sus huellas en gran parte de las producciones culturales cercanas al PCCh. Por otro lado, Teitelboim habría formado parte del Comité Central que lo designaba a su vez como integrante de la Comisión Política; en estos cargos, recuerda, estaría “casi medio siglo” (*Un hombre de edad media* 181). Fue uno de los secretarios generales del Comando del Frente del Pueblo. Formó parte de la directiva del Movimiento por la Paz. Posteriormente sería un prolífico escritor y político chileno importante.

³⁶ Sobre Nibaldo Martínez, no se cuenta con información; el desconocimiento de su segundo apellido ha dificultado esta empresa. Ahora bien, en el *Boletín de Inscripciones Electorales*

se encontraba relegado en el campo de concentración Pisagua, tal como rememoraba el propio Teitelboim en sus memorias: “Entre nosotros nos dijimos bromeando que teníamos el honor de ser los fundadores del segundo campo de concentración de Pisagua” (431), reabierto en el gobierno de Ibáñez, donde antes “González Videla había encerrado allí a más de dos mil relegados” (431). Esta vivencia lo habría llevado a preguntarse: “¿Y qué pasaría con ese proyecto de novela, después de haber vivido la experiencia directa?” (431). Tal vez si hubo algo positivo a partir de esta repudiable escena, fue que lograría concretar el proyecto de su novela *La semilla en la arena* (1957), un año después de la interrupción de *Aurora*: “Pensé: lo primero que debo pedir a Santiago es que me manden unos cuantos cuadernos y lápices a fin de tomar apuntes para la novela que tal vez un día podría terminar” (431)³⁷.

Pese a esta desventura que duraría poco más de un mes y medio, y una vez liberado de dicho encierro, como se declaró en el editorial respectivo, reasumió su cargo inmediatamente para el número 7. Algo que no puede dejarse pasar por alto, es el desenlace que describe el diario *El Siglo*; cuando este, finalmente, logra salir de Pisagua (tras poner el candado) un jueves 23 de febrero, se publica una nota de “Agradecimiento” de Teitelboim destinada al pueblo por haberlos sacado de Pisagua. Dentro de todos los sectores, organizaciones, mundo intelectual, interesante es relevar su agradecimiento al “espíritu de Pisagua” que unió a falangistas, socialistas, socialistas populares, comunistas, radicales, hombres del Partido del Trabajo, democráticos,

Canceladas en el Registro Electoral... (1951), se ha encontrado el nombre de Nibaldo Martínez C. (47) a quien se le anularía su militancia debido a la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*, por lo que podríamos asumir que antes de 1949 era militante, probablemente, comunista.

³⁷Todo este proceso se puede revisar en *El Siglo* desde el sábado 7 de enero de 1956 en adelante. Aquel día, se informaría la detención de Teitelboim, junto a la de Juan Chacón Corona, César Godoy, Luis Corvalán, Américo Zorrilla, entre otros, lo que desataría una gran persecución que sería denunciada por diversas organizaciones de todo tipo. Ese lunes 9 de enero, aparece una nota: “Escritores protestan por relegación de V. Teitelboim”, entre ellos Pedro de la Barra y Tomás Lago, director del Museo de Arte Popular. El domingo 15, publican en la portada un fragmento de su obra en curso *Pisagua*. Recién el miércoles 25 de enero, en la columna “Hoy o Mañana”, aparece una nota titulada “Volodia Teitelboim”, informando que el Gobierno si bien le devolvía la libertad a otros presos, el escritor seguiría detenido, por sus opiniones políticas y su actividad intelectual y literaria. En esta nota, dan cuenta del apoyo nacional e internacional que está detrás de esta acción política. El sábado 18 de febrero anunciaba en su portada “El lunes cierran Pisagua”. Como complemento véase Valdivia (2021).

anarquistas y otros, cuestión que lo mueve a sugerir unirse y pensar, no solamente en una instancia concreta como la de Pisagua, sino que en la República de Chile, cuestión fundamental para este y el PCCh, toda vez que el proyecto del FLN al que adscribía buscaba abrazar a las fuerzas progresistas que quisieran librar la batalla democrático-burguesa, como reflejan sus palabras permeadas por este anhelo: “para que nunca se hable del tercer campo de concentración Pisagua, probablemente la única garantía sería es que el pueblo triunfe de veras y no se deje arrebatarse la victoria” (4). Pues bien, ¿de qué se trataba este proyecto y qué relación tuvo con *Aurora*?

3.2. Desafíos programáticos

Para responder lo anterior, es interesante tomar en consideración lo que Tarcus sostiene, en cuanto a que “son las revistas, antes que los diarios o los libros, los vehículos privilegiados de los colectivos intelectuales para llevar a cabo sus estrategias de disputa hegemónica” (21). En esta dirección, se podría suponer que la revista surge debido a las tareas de las que debía ocuparse el PCCh, esto es, un crecimiento orgánico y una acción de propaganda, editorial y periodística, que velaran por el progreso ideológico, político y cultural del Partido en “En el camino de la formación del Frente de Liberación Nacional encabezado por la clase obrera” (En el camino 3).

Según parece, el PCCh no contaba con un dispositivo que le permitiera transmitir lecturas específicas en materia cultural, puesto que las publicaciones existentes tenían más bien un carácter teórico-político, periodístico o de masas. Esto adquiere un interés mayor, al tener en cuenta que Teitelboim formaba parte de la dirección del PCCh, siendo secretario de educación por esos años. Por lo mismo, mediante *Aurora*, el militante participaría activamente en materia de educación y difusión cultural, como anunciaba: “esta revista declara francamente que escogió el nombre AURORA porque lo estima adecuado a su propósito de vivir para divulgar en Chile. . . la cultura propia y extranjera que nace y se desarrolla bajo la luz del marxismo” (Aurora 4).

Con base en lo anterior, es posible especular que su partida de nacimiento haya respondido al balance resultante de dos programas, por un lado, de lo estipulado por el FLN (1952), movimiento comunista que buscaba convocar, también en lo cultural como se verá enseguida, a todas las capas sociales y populares progresistas del país, como también a una burguesía nacional, cuyos intereses económicos estuviesen en contradicción con el imperialismo, el latifundio y la burguesía monopolista, con la condición de asegurar la hegemonía de la clase obrera, sobre todo después del aprendizaje de la traición de Gabriel González Videla.

Entre los aspectos políticos de este programa, se pueden mencionar la lucha y el resguardo por la paz y por la democracia, la lucha contra Estados Unidos y su política belicista, reemplazándola por una política de amistad con todos los pueblos democráticos, lo que apuntaba a restablecer las relaciones con la URSS, con la República Popular China y las naciones de democracia popular, la lucha por la independencia nacional de los convenios culturales firmados con el imperialismo norteamericano y por la derogación de la Ley Maldita (127)³⁸.

En cuanto a lo cultural, se puede indicar que en un número especial de la revista *Principios*, casi un año antes de la aparición de *Aurora*, ya se proyectaban las tareas de masas de “consideración especial” de las que debía ocuparse el PCCh en el frente ideológico, entre las que se ubicaban los problemas de la cultura y la creación intelectual. Sobre esto, L. Correa sostenía tajantemente que la producción intelectual debía estar “al servicio de la liberación de los pueblos. . . al servicio de la independencia y el progreso de nuestra patria” (6) y no al servicio de las clases opresoras y capitalistas, pues el “imperialismo norteamericano fomenta[ba] el cosmopolitismo y el formalismo en la producción intelectual para favorecer así sus planes de dominación del mundo” (6). En oposición a estas tendencias y a la penetración norteamericana en la cultura, es que, partiendo de la premisa de que “No existe el arte por el arte” (6), se instalaba la tarea de propiciar “una literatura y un arte realistas,

³⁸ Los otros puntos de este programa se pueden consultar en Daire (2010).

nacional en su forma y democrático en su contenido” (6), lo que no solo correspondería a Chile, sino que “a nuestros países [latinoamericanos]” (6), ni tampoco se restringiría al Partido y a sus intelectuales. En este sentido, argumentaba, “en favor de la creación y desarrollo de los sentimientos nacionales y democráticos [tanto de amor al pueblo, a la paz y a la libertad], la cultura nacional juega un papel importante” (6), siendo “de vital importancia la divulgación de esta literatura entre las grandes masas, a través del propio Partido” (6). Así, para que esta literatura realista alcanzara su máximo desarrollo precisaba del esfuerzo de los intelectuales y su vinculación con el pueblo (6).

Por otro lado, es posible que haya respondido a las resoluciones del Congreso Continental de la Cultura (1953), en el que se hacía un llamamiento a la defensa de las culturas nacionales latinoamericanas frente al imperialismo, incrementando el intercambio cultural y promoviendo la libre circulación de los bienes culturales tanto dentro como fuera del continente, junto con proteger la libertad de creación y atender a las dificultades materiales que enfrentaban los escritores. Esto cobraría más relieve si se tiene presente que, otra vez, Teitelboim, en 1953, fue electo secretario general del Congreso Continental de la Cultura. Este evento, rimaría fuertemente con el FLN, toda vez que este último buscaba favorecer las letras progresistas, aunque con la clase obrera y el Partido a la cabeza, como insiste L. Correa:

El reciente Congreso Continental de la Cultura puso de relieve la necesidad de defender el derecho a la cultura nacional y nuestro Partido apoya ampliamente a los intelectuales en esta posición, considerando que en torno a ella, aún por encima de las escuelas literarias [probablemente refiriéndose al Realismo Socialista], pueden y deben luchar en común todos los hombres progresistas de nuestros pueblos. (6)

A todas luces, dichos programas y/o resoluciones, se reflejan en el primer editorial de *Aurora* que oficia como línea programática, toda vez que la revista

pretendió establecer vínculos con los pueblos democráticos (4) “empeñados en misión parecida” (4), luchar en contra del monopolio cultural del imperialismo norteamericano que procuraba hacer “de la cultura una mercancía de propaganda, corruptora de la opinión colectiva, hipnótico que facilite la colonización ilimitada” (4), defender las culturas nacionales frente a dicho imperialismo (4), a través de la estimulación “de una cultura propia, enriquecida con todas las aportaciones del auténtico pensamiento universal” (4), siendo mensajera “de los avances culturales de todas las fuerzas progresistas” (4), “encabezada[s] por el proletariado” (4), como también “en especial, [mensajera] de las memorables conquistas del conocimiento logradas en el mundo del socialismo y de la paz” (4). Estos aspectos, entre los que cabe subrayar que *Aurora* se dedicaba “a la causa de estimular en nuestro país el surgimiento y desarrollo de una literatura y de un arte de contenido y sello popular, nacional y realista” (4), se demostrarán a lo largo del estudio.

3.3. Las penurias económicas

En cuanto a su discontinuación, es factible proponer que esta se vio obligada a paralizar su circulación, dado el proceso inflacionario que atravesaba Chile por esos años. Estos apremios económicos, según parece, no solo la habrían puesto en peligro continuamente, sino que le pondrían fecha de término. Lo anterior, quedaría explicitado en los mismos números de *Aurora* mediante sus editoriales, primordialmente, los que exhibían el detalle de la situación, incluidos los porcentajes de aumento en el precio y sus razones³⁹. Sumado a esto, habría que indicar que en 1964, el historiador comunista y colaborador de la revista, Hernán Ramírez Necochea, confirmaría esta posibilidad: “AURORA, revista chilena de la cultura vista bajo la luz del

³⁹ “‘Aurora’ apareció hace un año y medio. Desde entonces la vida encareció mucho más de un 100% y el precio de la revista subió en un 20% hasta el número pasado, lo cual es menos que poco. La inflación, hablando en buen romance, pone la vida de esta revista en peligro”. (Martínez, A los lectores 3). Asimismo, el editorial del último número señala: “Se subentiende tácitamente que entre las últimas [contrariedades] la más peligrosa y obstinada es la penuria económica, algo así como el tormento principal de la mayoría de los chilenos” (Teitelboim, Entrada en el tercer año 3).

marxismo, después de cavar un surco profundo, cayó momentáneamente bajo la presión de la penuria económica” (solapa 1).

Aun así, es admisible argüir que este proyecto revisteril pudo haber gozado del apoyo económico soviético. No obstante, si se piensa en el Fondo de Ayuda a las Organizaciones Obreras, asistencia financiera por parte del Partido Comunista de la Unión Soviética⁴⁰ al PCCh, debe tenerse en cuenta que “El PC chileno aparece en la lista de beneficiarios a partir de 1956” (Ulianova, El partido comunista 277)⁴¹, lo que no implica que la revista gozara de esos aportes, y si lo hizo, no fueron suficientes para mantenerla en pie.

Ahora bien, fuese cierto o no, también puede considerarse lo que con tono sarcástico advertía el director transitorio de *Aurora*, esto es, que la publicación se financiaba a través de la venta y no así por capitales “misteriosos” (A los lectores 3)⁴², lo que de hecho tendría una cierta garantía, cuando en el editorial del número 5-6, invitaban a los lectores a cooperar en la propagación de la revista “Difundiéndola, vendiéndola al máximo, consiguiendo donaciones, avisos, creando círculos de amigos, donde se discutan sus artículos, donde se alleguen fondos para contribuir a su mantenimiento y desarrollo” (4), a lo que agregaban “necesitamos verdadera ayuda. . . porque ‘Aurora’ pertenece a todos los que la estiman una necesidad de la cultura avanzada en Chile y que, por ello, tienen una cuota de responsabilidad en su destino” (4). Pese a esta situación, dichos apremios no justificaron la incorporación de su contenido a los dictámenes del mercado de la cultura, sino que se mantuvo fiel a su línea editorial.

⁴⁰ PCUS, en adelante.

⁴¹ Ahora bien, se debe agregar que en el artículo “Algunos aspectos de la ayuda financiera del Partido Comunista de la URSS al comunismo chileno durante la Guerra Fría” (1998) Ulianova y Fediakova dicen que, en 1955, “por primera vez, el PC chileno . . . recibe 5.000 dólares” (129) y que, de hecho, era la “primera mención de un PC latinoamericano entre los destinatarios” (129), además, que “Chile está ausente” (129) en 1956. De todas formas, se hará uso del artículo más reciente (2010), pensando que la información está actualizada.

⁴² Esto ya había sugerido por T. en la nota “Cuando los dólares fracasan”, la que daba a entender que el Departamento de Estado de EE.UU., desembolsaba los “dólares” para el Congreso por la Libertad de la Cultura (1954), anticipándose, de alguna manera, a las denuncias posteriores que se harían en cuanto al financiamiento por parte de la CIA a dicho evento. Para más información ver Janello (2012) y Stonor (2001).

De todas maneras, llama la atención que la revista aun así llegase a su fin, cuando la misma dirección se proponía a principios de 1956 convertir la revista en una publicación mensual, siempre que las condiciones materiales lo permitiesen. Es más, a fines de 1956, celebraban el natalicio de *Aurora* y su entrada al tercer año, haciendo hincapié en que la revista confiaba en su longevidad y porvenir, pese a las vicisitudes financieras.

3.4. Para un público letrado y la formación de intelectuales

En cuanto al público objetivo, Furci señala que la revista estaba dirigida principalmente a los intelectuales (102), lo que según se interpreta, correspondía a un público estudioso, culto, letrado, más que a un público de masas, aunque en última instancia se esperaba su beneficio. Efectivamente, el proyecto editorial buscaba dedicar sus páginas a la estimulación de la cultura, como se manifiesta, entre “intelectuales, multitud de escritores, artistas, investigadores científicos, profesionales, maestros [y] periodistas. . . . empeñados en misión parecida” (Teitelboim, *Aurora* 4), tanto chilenos como extranjeros.

No debe olvidarse cuán cotizados eran los intelectuales en el escenario de la Guerra Fría cultural, periodo que, de hecho, “es vital en la conformación de este mega campo intelectual” (Albuquerque 18). Estos agentes fueron convertidos en objetos del deseo o de rechazo, debido a que estos podían beneficiar o desfavorecer los intereses de los bloques y coadyuvar o no a fomentar ambientes e influencias, de ahí que buscaran conformar o bien insertarse en espacios de visibilización dentro del campo cultural, para legitimar así sus posicionamientos y poner en circulación su poder.

De lo antes mencionado, se permite deducir que la revista *Aurora*, en este sentido, se erige como un espacio desde el que no solo se buscaba establecer y/o fortalecer los vínculos entre intelectuales a nivel nacional e internacional, buscando reafirmar, conquistar o disuadir a los intelectuales de su tiempo, para ganar influencia, como evalúa Martínez: “La acogida ha sido excelente. Muchos

lectores se han dirigido a nuestra redacción diciendo: ‘Es una revista que hacía falta. En ella podemos estudiar los grandes problemas de nuestra época. Cubre una necesidad, cumple una misión’” (3), sino que también, considerando el contenido elevado y especializado de los artículos, se tuviera por misión educar y cultivar en la cultura del marxismo a sus compañeros comunistas, otorgándoles herramientas que les permitieran posicionarse y actuar en conformidad con ella. En efecto, tal como afirmaba la revista *Principios*, “La publicación de la revista ‘Aurora’ es ciertamente un aporte calificado a este proceso de formar intelectuales fuertes teóricamente y vinculados a la lucha práctica del pueblo” (El significado 5), es decir, la revista no solo “dedicaba sus páginas” a un público letrado, sino que perseguía la misión de formar a intelectuales.

3.5. Una producción cultural del Partido Comunista de Chile

Si bien es importante tener en cuenta que la revista no necesariamente fue un artefacto orgánico oficial creado bajo el alero del Comité Central del PCCh, como lo fuera la revista *Principios*, y que tal vez haya sido una iniciativa de los propios intelectuales comunistas, a nadie parece sorprender con una primera lectura que *Aurora* perteneciera al PCCh, aun cuando no se encuentre una declaración editorial, programática o de otro tipo que señale tácitamente su adhesión, siendo presumible argumentar, que no haya declarado abiertamente su afiliación al Partido justamente para evitar contrariedades políticas a causa de la clandestinidad que atravesaba esta tienda o bien para no caer en sectarismos, cuando se buscaba trabajar conforme a una política de alianzas.

Como sea, y tomando en consideración que la clase obrera y el PCCh debían encabezar este FLN, no debe pasarse por alto, aunque su reivindicación no es motivo por sí solo, que desde el mismo primer editorial se homenajeaba a Luis Emilio Recabarren, fundador del movimiento obrero y del Partido Obrero Socialista (1912) que, si se recuerda, diez años después adoptaría el nombre de Partido Comunista de Chile. Sobre él, expresa Teitelboim: “En sus columnas

[los trabajadores] aprendieron los conceptos iniciales de independencia política y organizadora. Allí supieron que la esperanza se transformaría en realidad algún día. Desde entonces hasta acá su herencia ha sido acrecentada por obra de los trabajadores mismos” (Aurora 3). Lo anterior, evidencia claramente que la revista quería ser una continuadora de ese espíritu que impulsara Recabarren, en esa lucha por contribuir “a formar una conciencia liberadora” (3), lo que acusa una trayectoria en la que se inscribiría este proyecto.

En este orden de ideas, pareciera ser un respaldo lo que Sergio Fernández (1954), Jorge Rojas (2003-2006), Carmelo Furci (2008), Justo Alarcón et al (2006) y Carla Rivera et al. (2020) han afirmado sobre *Aurora*, en tanto producción cultural del PCCh, lo que pudiera hacer parecer esta justificación innecesaria, sin embargo, debe tenerse en cuenta que estos autores, desde sus breves menciones que no superan una o dos líneas, si bien han contribuido con un punto de partida, no han otorgado argumentos para explicar por qué lo fue.

Si el lector se acerca por primera vez a ella, le será posible reconocer una serie de elementos que orbitan en torno a este órgano político, como las alusiones e identificaciones directas al Partido y al comunismo en sí, las temáticas, los repertorios, los discursos, como se irá mostrando, lo que permite desprender que la identidad de este proyecto cultural tenía un carácter militante. Pero además del contenido, se observan elementos propios de la circulación, como la promoción sostenida de editoras y librerías pertenecientes al mismo Partido que, dicho sea de paso, ofrecían, en su mayoría, los mismos libros que se reseñaban en *Aurora*, como lo son la Editora Austral⁴³ y la Librería Nueva

⁴³ En la misma revista aparecen recuadros publicitarios de esta editorial, la que promovería constantemente libros que interesa destacar por su relación literario-política. En la guarda interior de la contraportada del número 1 se ofrecen antologías con los versos más populares, además de todas las obras de Pablo Neruda; *Tierra Fugitiva* de Manuel Guerrero (“Primer premio del Concurso de Novelas ‘Pablo Neruda’, considerada como una de las más auténticas obras escritas sobre la vida de los campesinos chilenos”). En el número 2, se ofrecen, nuevamente, y entre otros, la poesía política y los versos más populares de Neruda y *Tierra Fugitiva* de Manuel Guerrero, además de *Carbón* de Diego Muñoz. En la contratapa del número 3, anuncian el apareamiento de *Una gran familia* de Pável Beilin (“Es una de las más hermosas novelas soviéticas. Está basada en los reflejos condicionados de Pávlov, los que populariza con rigurosa propiedad científica. Su publicación constituirá, sin lugar a dudas, uno de los mayores éxitos literarios”); igualmente, promocionan *Dianas para la vida* de Enrique Juárez Toledo (“es

América⁴⁴, sumado a la dirección, la imprenta y la red solidaria de otras revistas militantes⁴⁵.

Lo que sí queda patentado, es que la misma revista manifiesta su línea ideológica de corte marxista, basta con recurrir al primer editorial para advertir que tenía por misión difundir la cultura del marxismo. En este sentido, se erigía como una revista doctrinaria que pretendía contribuir al desarrollo de la cultura, mediante la promoción, entre otras categorías, de una literatura comprometida con la realidad nacional y extranjera, al servicio del pueblo y de la clase trabajadora, logradas en el espíritu del socialismo y de la paz. De esta manera, este emprendimiento buscaba posicionarse y legitimar sus pretensiones

una auténtica expresión de la nueva poesía de su patria. Por su alta calidad, estamos seguros, se consagrará de inmediato"); *Las lenguas del pan* ("Un nuevo y hermoso libro del joven y conocido poeta MARIO FERRERO, que reúne sus mejores poemas sociales"). En la contratapa del número 4, se repiten *Las lenguas del pan* ("El hermoso libro de poemas. . . Con prólogo de Joaquín Gutiérrez. . ."); *Dianas para la vida* ("excelente expresión de la poesía guatemalteca"); *Canción de amor para tu sueño de paz* de Práxedes Urrutia ("Hermosísimo, tierno y emotivo poema prologado por PABLO NERUDA y publicado por iniciativa del Movimiento de Partidarios de la Paz de Chile"); y se insiste con el apareamiento de *Una gran familia* ("La más interesante y novedosa novela soviética de estos últimos tiempos, basada en las teorías del gran hombre de ciencias PAVLOV"). Igualmente, en la contraportada del número 5-6 se ofrece una vez más *Una gran familia*. En la contraportada del número 7 se promocionan *La semilla en la arena* de Volodia Teitelboim ("¡Por fin aparece la novela de PISAGUA! 500 páginas con cincuenta grabados especiales de José Venturelli. Una novela que causará sensación"); *Puerto de fuego* de Luis Enrique Délano ("Después de largo silencio L.E. Délano confirma con esta novela, cuya sección transcurre en un puerto mexicano, sus innegables dotes de novelista"); y *Días de infancia* de Máximo Gorki ("Magistrales páginas autobiográficas en que el maestro de la literatura soviética y uno de los clásicos de la literatura universal, da a conocer su dramática niñez").

⁴⁴ En esta "Librería del pensamiento progresista" se encontrarían en la última página del número 1, entre otros, *Los Artamanov* de Gorki; *La hija del capitán* de Pushkin; *Viento fuerte* de Miguel Ángel Asturias y en la guarda interior de la contraportada del número 2, se anuncia que tienen surtido de literatura. Es preciso agregar que también se hizo publicidad de la librería Atlas y de Vida Nueva, esta última con amplia oferta parecida a las anteriores: En la contraportada del número 1, se promocionan, entre otras, *La verdadera historia de A Q* de Lu Hsun ("Obra maestra de la literatura china moderna. Su autor, considerado como el Gorky chino, se ha caracterizado porque sus escritos constituyen una formidable denuncia de los males sociales. . . es una obra que no tiene parangón en la literatura mundial"); *El poeta en la calle* de Rafael Alberti ("El gran poeta español ha extraído de toda su obra, las poesías combatientes que constituyen una Historia de los hechos contemporáneos"). En la contratapa del número 2, se vuelve a promocionar *La verdadera historia de A Q*, entre varias. En la página 156 del número 5-6, se promocionan *Un viaje por esos mundos* de Gustavo Mujica ("Crónicas ágiles, vivas, entretenidas sobre China y la Unión Soviética. El médico-escritor ausculta con serenidad y seguridad el joven y fuerte corazón del mundo que está construyendo el porvenir"); y *Aurora sobre el Yang Tse* de Alfonso González Dagnino, director de la segunda etapa de *Aurora*, ("Interpretación sutil de la cultura y del espíritu chino. Una historia completa, desde los emperadores milenarios hasta Mao Tse-tung. Un libro que 'hace amar a China'").

⁴⁵ Esto se abordará más adelante.

programáticas en el campo, desde una evidente correspondencia con el marxismo⁴⁶ y el comunismo.

3.6. Intelectuales comprometidos

Con todo, lo más importante a destacar es que casi todos sus colaboradores militaban en el PCCh, y aun cuando no existan registros electorales de los militantes entre 1948-1958, gracias a publicaciones posteriores como memorias, artículos periodísticos, boletines de registros electorales cancelados, etc., se hace posible proponer, hasta ahora, una lista de quienes formaban parte de las filas comunistas entre los años que se publicó la revista y que aportaron con sus escritos o bien fueron reproducidos⁴⁷; muchos de estos intelectuales del siglo XX han quedado en el olvido, se han ido perdiendo sus rastros y apenas asoman algunas entradas en el catálogo de la Biblioteca Nacional, otros corrieron una suerte diferente a lo largo de los años y han sido ampliamente reconocidos, aunque son los menos⁴⁸.

⁴⁶ *Aurora* concebía al marxismo en relación con los aportes de Engels, Lenin y Stalin, lo que también se aplicaba a la cultura. Por ejemplo, en el número 2, se reproduce una reseña de Maurice Thorez titulada “El marxismo y la cultura”, la que comenta las antologías de Jean Freville sobre la literatura y el arte. En esta se indica que “En el combate por la independencia nacional, la paz y la cultura, el pensamiento de Marx, Engels, Lenin y Stalin, liberadores de la humanidad. . . nos acompaña, nos sostiene y nos guía.” (90), agregando que “El pensamiento marxista dió bases teóricas a un realismo cuyo eje es la transformación del mundo y el progreso social.” (91). Estos aportes, continúa, “facilitarán la tarea de los críticos e historiadores del arte y la literatura; darán a los escritores y artistas, con la más alta y justa conciencia de su misión social, los medios de servirla mejor” (91).

⁴⁷ Porque no debe obviarse que varios textos fueron propagados y traducidos, por lo que es muy probable que algunos como Togliatti, Thorez, entre otros extranjeros, no hayan conocido todos los paraderos de sus producciones. En esta línea, es importante destacar, que tanto en las guardas interiores del número 1 como del 3 de *Aurora*, aparece la siguiente información: “Los artículos que aparecen en esta revista son inéditos en castellano, escritos o traducidos especialmente. Pueden reproducirse indicando su procedencia”, lo que permite notar este esfuerzo por divulgar la cultura extranjera en lengua castellana y, por tanto, de acercar mundos y culturas unidos bajo la bandera del marxismo. Pero, del mismo modo, invita a suponer que no todos colaboraron a plena consciencia o directamente, lo que irá quedando claro en la medida que se analice.

⁴⁸ Si bien a continuación se esbozarán semblantes de los colaboradores, no se busca entrar en detalle en sus biografías o bibliografías ni levantar sus trayectorias intelectuales, sino que se pretende enunciar, en general, información clave para comprender el panorama que se estudia en esta investigación. Por ello, se expondrán ciertos datos cercanos a la fecha de publicación de *Aurora*. Por último, tendría que añadirse que se ha dado prioridad a los colaboradores del campo de la cultura, particularmente, de la literatura.

En primer lugar, ocupan un lugar especial los chilenos que contribuyeron en el ámbito de la literatura. Quienes publicaron más de una vez fueron Pablo Neruda⁴⁹, Juan de Luigi⁵⁰, Edesio Alvarado⁵¹, Luis Enrique Délano⁵², Jorge

⁴⁹ Pablo Neruda (1904-1973). Sobre este personaje emblemático de las letras universales hay numerosos y extensos trabajos como las biografías de David Schidlowsky, Hernán Loyola (2016), Mario Amorós (2016) y, por supuesto, la de Teitelboim (1996), de ahí que no se establezca su semblante en esta sección. Ahora bien, es fundamental señalar que la figura de Neruda, como es sabido, trascendió el ámbito puramente literario, erigiéndose como una señera personalidad intelectual y el gran organizador cultural del comunismo latinoamericano. En 1945 se uniría a las filas comunistas, años más tarde, sería laureado con el Premio Stalin (1953) y asumiría en el congreso siguiente (1954) la calidad de jurado. En esta época, dice Schidlowsky, Neruda goza de una fama internacional otorgada por el mundo comunista durante su exilio. El poeta se convierte en un “crédito moral”, en una “institución intelectual” que difunde las posiciones políticas del Partido y, a su vez, sus opiniones serán acogidas y difundidas por esta tienda política (859). Fue director de *La Gaceta de Chile*.

⁵⁰ Juan de Luigi Rosi (1901-1960). Escritor y periodista de origen italiano. Fue un prolífico y constante crítico de literatura y cultura, especialmente en el diario *El Siglo* con su columna “Los libros y los hechos de hoy”. También sería director del diario *Extra*, firmando en ocasiones como Martín Antolínez; en este escribían Volodia, de Luigi y González Tuñón. También escribía en el diario *Democracia*. Hacia el final de sus días, quedó ciego. En 1954, cuando fallece su esposa, asisten a su funeral Teitelboim, Joaquín Gutiérrez, Sergio Villegas, entre otros, lo que indica que muy posiblemente fueran cercanos. Antonio Acevedo Hernández en *El Siglo*, el 17 de octubre de 1954, relata “la ruta del dolor” de este hombre, a quien califica como único, humanista, sincero, generoso, valiente, hombre de verdad... (3). Luis Alberto Mansilla recuerda que de Luigi “estaba entusiasmadísimo con Stalin a quien consideraba un genio de la lingüística” (Samaniego 83). Más adelante, este rompería sus relaciones con el PCCh a raíz de la publicación de *Neruda y yo* (1955), pues de Luigi sería amigo leal de Pablo de Rokha. Andrés Sabella, en el diario *Antofagasta* el 19 de octubre de 1985, diría que de Luigi era un notable periodista y crítico “a quien tanto le deben los diarios y los escritores chilenos, por la versación de su vasta cultura y la sólida prosa que puso al servicio constante de las ideas fundamentales del hombre” (3).

⁵¹ Edesio Alvarado Barceló (1926-1981). Laureado escritor, poeta y periodista, tras abandonar su carrera de Medicina. En 1946, se integra como alumno libre al Teatro Experimental y asiste al Instituto Pedagógico, ambos de la Universidad de Chile. A fines del cuarenta vive un momento de intensa bohemia literaria junto al poeta y ensayista Mario Ferrero, fundando el Zócalo de las Brujas. Fue columnista habitual del diario *El Llanquihue*. Hacia 1953 se incorpora al periodismo chileno, ya de manera profesional, especializándose como redactor político y analista internacional, participando en las actividades que darían origen al Colegio de Periodistas. En el Catálogo de la Biblioteca Nacional, se pueden hallar dos notas que detallan sus publicaciones y premios asociados. Colaboró en la revista *Vistazo*.

⁵² Luis Enrique Délano (1907-1985). Además de ser un hombre dedicado a la pintura y a la labor periodística en diarios y revistas, siendo merecedor del Premio Nacional de Periodismo en 1970, fue un escritor prolífico que cultivó diversos géneros literarios. Es importante señalar que cambió su perspectiva de la escuela imaginista, de su primera etapa, hacia una toma de conciencia de la problemática social de la época, llegando a publicar *Puerto de fuego* (1956). Juan de Luigi, diría en *El Siglo*, el 8 de diciembre de 1954, a propósito de los 25 años de su labor periodística, que desde su estadía en España y tras la Guerra Civil “ha sido uno de los más altos valores de la intelectualidad al servicio del pueblo y de su causa. Se ha expuesto sin temor y ha arrojado su inteligencia y su cultura al servicio de la causa del proletariado” (4). Dirigió durante algún tiempo el diario *Democracia* y luego continuó con la dirección de la revista-semanario *Vistazo*, la que sería la continuación del diario *Extra*, diario que no pudo seguir según

Soza Egaña⁵³, Juan Lenin Araya⁵⁴, Franklin Quevedo⁵⁵, Sergio Villegas⁵⁶, Francisco Coloane⁵⁷ y Rubén Sotoconil⁵⁸. Quienes publicaron por lo menos una vez, aunque con trabajos no poco significativos, fueron José Miguel Varas⁵⁹,

Mansilla, “debido a la persecución de los comunistas y porque les quitaron la imprenta, lo censuraron” (Samaniego 101).

⁵³ Jorge Soza Egaña (1925-?). Periodista, profesor y poeta. Llegó a formar parte de la Sociedad de Escritores de Chile. A comienzos de los años cincuenta estaba a cargo de la página literaria del diario *Democracia*. Formó parte del consejo de redacción de la revista *Viento Sur*. Fue director de *Nuestro Tiempo*. Fue jefe de informaciones y director legal del diario *El Siglo* desde (?) hasta el 1973.

⁵⁴ Juan Lenin Araya Robles (1924-1988). Cuentista y crítico literario, redactor de *La Gaceta de Chile*, *Viento Sur* y *El Siglo*, siendo el director, durante algunos años, de la volante literaria. Llegó a ser dirigente en la Sociedad de Escritores de Chile. Su amigo Mario Ferrero diría, en el *Fortín Mapocho* el 9 de marzo de 1988, que fue un “escritor versado. . . periodista ágil, buen catador de originales, crítico certero, novedoso, trascendente. . . dejó allí la huella de su talento en sesudos artículos de crítica moderna, informada, reflejos de una cultura amplia, versátil, que abarcaba aspectos importantes de la antropología social y su imagen viva en la corriente innovadora de las letras. Militante severo, hábil, audaz cuando había que serlo, fue dirigente eficaz de su partido” (9).

⁵⁵ Franklin Quevedo Rojas (1919-2012). Profesor, ensayista, crítico, escritor, periodista y hombre de radio. Estudió derecho en Valparaíso, lugar donde creció y sobre el cual escribiría. En la década del cincuenta colaboraría en revistas como *Viento Sur* y *Nuestro Tiempo*. Diego Muñoz Valenzuela (hijo de Diego e Inés), a propósito de su deceso, le dedicaría unas palabras de despedida, el 21 de agosto del 2012 en el sitio web “Letras de Chile”, diciendo: “Para mi fuiste un gran amigo y un maestro notable. Un buen escritor y una buena persona. Una conjunción muy difícil de hallar. No se encuentra a cada paso a alguien capaz de convertir un golpe en un abrazo, o de transformar el martirio en amor, la opresión en belleza” (s.p.). Dirigió la Radio de la Universidad Técnica del Estado hasta septiembre de 1973.

⁵⁶ Sergio Villegas (1927-2005). Escritor, poeta, profesor de castellano del Pedagógico, periodista, locutor y libretista de radio. Sería el sucesor de Luis Enrique Délano en la revista *Vistazo* y también sería colaborador (cuando estaba terminando el gobierno de González Videla) y director del diario *El Siglo*, años después. Militó en el Partido por más de cuarenta años. A fines de los cuarenta publica su primer libro de poesía titulado *Bajo esta rueda silenciosa inmensa* (1949).

⁵⁷ Francisco Coloane (1910-2022). Sobre este importante narrador chileno se cuenta con abundante información; uno de los sitios desde donde se extraen sus datos biográficos es Memoria Chilena, página que señala que Coloane, además de ser un aclamado escritor, desarrolló una prolífica tarea como periodista y redactor en medios como *La Crónica*, *El Siglo* y la revista *Zig-Zag*, de la cual fue redactor político. Junto con ello, señala que también tuvo una actuación gremial no menos importante, que lo llevó a la presidencia de la Sociedad de Escritores de Chile y a una continua participación tanto en esta asociación como también en el Colegio de Periodistas, del cual fue integrante. Es uno de los escritores de mayor relevancia en las letras nacionales. En 1945, ingresó a las filas del Partido Comunista. Obtiene el Premio de la Sociedad de Escritores en 1957 y el Premio Nacional de Literatura en 1964.

⁵⁸ Rubén Sotoconil Aranda (1917-2002). Dramaturgo, docente y actor de teatro, cine y televisión. Estudió en el Instituto Pedagógico. Fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Director de la revista *Nuestro tiempo*. Luis Alberto Mansilla, en el diario *La Nación* el 22 de marzo de 2002, lo recuerda como “además de un maestro, un obrero del teatro” (6). El mismo Mansilla dice que ingresó a las filas comunistas entre 1941 y 1942 (refiriéndose a 1945, en realidad).

⁵⁹ José Miguel Varas Morel (1928-2011). Fue un locutor de radio, periodista y escritor de gran trayectoria, siendo reconocido con el Premio Nacional de Literatura en 2006. Ingresó a militar al

Yerko Moretic⁶⁰ y Pedro de la Barra⁶¹, finalmente, quienes publicaron modestos aportes fueron José Emilio Mora⁶² y Alejandro Lipschütz⁶³. Algunos militantes comunistas extranjeros que orbitaron en torno a los temas literarios fueron el cubano Juan Marinello⁶⁴, el venezolano Héctor Mujica⁶⁵ y también podría incluirse al soviético Ilya Ehrenburg⁶⁶. Entre los extranjeros, cuyos textos fueron reproducidos y/o traducidos⁶⁷, se ubican el brasileño Jorge Amado⁶⁸, el colombiano Luis Vidales⁶⁹ y la soviética Galina Nicolaieva⁷⁰.

En cuanto a los que se dedicaron a temas culturales, políticos o de las ciencias sociales, se hallan los chilenos Enrique Bello, María Maluenda, Luis Osorio, José Venturelli, César Godoy, Orlando Millas, Hernán Ramírez Necochea y Fernando Ortíz⁷¹. Entre los extranjeros el panameño Néstor

PCCh en 1949, aunque sin una militancia regular. Llegó a estar a cargo de la página cultural en el diario *Democracia* y fue redactor de la revista *Vistazo*. En 1952 estuvo a cargo de las páginas de información internacional de *El Siglo* y en 1954 fue su subdirector.

⁶⁰ Yerko Moretic Castillo (1927-1971). Uno de los críticos más importantes en el ámbito de la literatura chilena. Tempranamente adhiere al Partido Comunista en medio de la represión propiciada por González Videla; durante décadas fue crítico de *El Siglo*.

⁶¹ Pedro de la Barra García (1912-1977). Profesor, actor, director de teatro y dramaturgo chileno, galardonado con el Premio Nacional de Arte de Chile en 1952. Fue director del Teatro Experimental. Ingresó a las filas comunistas en 1945.

⁶² José Emilio Mora (1923-?). Poeta popular y periodista formado en *El Siglo* (1952) llegando a oficiar como redactor sindical y columnista. El 14 de octubre de 1954 estuvo relegado en Quirihue durante 90 días.

⁶³ Alejandro Lipschütz Friedman (1883-1980). Fue un destacado científico y médico, además de un renombrado académico y filósofo chileno de origen judío-letón. En 1945 se une a las filas comunistas.

⁶⁴ Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977). Destacado abogado, profesor, intelectual, escritor y político. En 1958 el Partido Comunista Cubano era conducido por él.

⁶⁵ Héctor Mujica (1927-2002). Periodista, filósofo, investigador, escritor, político y profesor universitario venezolano. En el año de 1944 ingresó al Partido Comunista Venezolano. Entre 1955 y 1958 vivió su exilio en Santiago de Chile donde obtuvo el título de periodista en la Universidad de Chile.

⁶⁶ Ilya Ehrenburg (1891-1967). Escritor y periodista. Pese a no militar en el PCUS, fue un comprometido simpatizante, participando de la política comunista.

⁶⁷ Otros, no comunistas, fueron el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el escritor alemán Thomas Mann, el profesor de literatura de la Universidad de Chile, Mario Naudon de la Sotta e Irene Klein (sobre esta última no se ha encontrado información concluyente).

⁶⁸ Jorge Amado de Faria (1912-2001). Renombrado abogado, escritor y político.

⁶⁹ Luis Vidales Jaramillo (1904-1990). Poeta, ensayista y político. Uno de los fundadores del Partido Comunista Colombiano (1930). En 1953 recibió asilo político en Chile, donde vivió durante once años.

⁷⁰ Galina Yevgenyevn Nicolaieva (1911-1963). Médica y escritora ganadora del Premio Stalin de la Paz en 1951. En 1954 se convirtió en miembro del Consejo de Escritores de la URSS, hasta sus últimos días.

⁷¹ Enrique Bello Cruz (1906-1974). Destacado escritor y periodista. Director de *Pro Arte*, *Ultramar*, *Revista de Arte* y del *Boletín de la Universidad de Chile*; María Maluenda Campos

Porcell, el costarricense Joaquín Gutiérrez, el francés Maurice Thorez, el italiano Palmiro Togliatti, el francés Maxime Rodinson y el húngaro Jorge Lukács⁷². Así también hubo otros colaboradores de los que no se ha hallado información sobre su militancia⁷³.

Cabe subrayar de lo anterior, que la cifra de quienes contribuyeron en *Aurora* fue bastante elevada, “una cincuentena” diría Teitelboim, aunque probablemente se refiriera a la revista en general, incluyendo sus dos etapas⁷⁴, sin embargo, hubo una baja frecuencia de publicación por parte de los autores en la primera. Sumado a esto, no se observa en la revista un Consejo de

(1920-2011). Destacada política y actriz que inaugura el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Se une al Partido Comunista en 1958; Luis Agustín Osorio Riffo. Profesor y Gerente de la Editora Austral. Él compaginó la edición clandestina del *Canto General*; José Venturelli Eade (1924-1988). Grabadista, muralista, pintor y diseñador de escenografías. Sería el encargado de ilustrar el *Canto General* y, posteriormente, de realizar los cincuenta grabados especiales en *La semilla en la arena*; César Godoy Urrutia (1901-1985). Destacado político de izquierda y activo periodista; Orlando Millas Correa (1918-1991). Reconocido abogado, político e historiador. Fue el primer director de *El Siglo* en 1952; Hernán Ramírez Necochea (1917-1979). Historiador, profesor y académico. En 1934 ingresó a estudiar Historia al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y ese mismo año entró a las filas del Partido Comunista; Fernando Ortiz Letelier (1922-?). Fue académico e historiador. En 1949 ya era comunista.

⁷² Néstor Porcell Gómez (1923-1996). Sociólogo que vivió 30 años en Chile. Colaboró en *Nuestro Tiempo*; Joaquín Gutiérrez Mangel (1918-2000). Escritor, periodista, profesor y político. Chile fue su segunda patria. En este país se casó con Elena Nascimento, hija de George Nascimento, dueño de la librería y editorial que llevaba su apellido. Fue periodista corresponsal de *El Siglo*. Amigo de Neruda; Maurice Thorez (1900-1964). Político. Secretario general del Partido Comunista Francés entre 1930 y 1964; Palmiro Togliatti (1893-1964). Intelectual y político. Secretario general del Partido Comunista Italiano desde 1927 hasta su muerte en 1964; Maxime Rodinson (1915-2004). Historiador marxista y sociólogo. Se incorporó al Partido Comunista Francés en 1937; Jorge Lukács (1885-1971). Filósofo marxista y crítico literario. A fines de 1956 participó en la revolución húngara contra Moscú, lo que traería como consecuencia su encarcelamiento y expulsión del PC.

⁷³ Raimundo Negri; Nicolás Sierra; el pintor Walter Duhalde, quien apoyó la campaña de Allende en 1952 en esta materia; la profesora de la Unión de Mujeres Italianas, Elsa Bergamaschi, además de Fred E. Daniels, B. Kedrov, Henri Maurel, Leopold Infeld, Joseph C. Clayton, I. P. (seguramente Iván Pávlov), C. I. Parhon. Tampoco puede dejar de nombrarse a Julio Escámez, quien estuvo a cargo de las viñetas e ilustraciones.

⁷⁴ Destacamos a los dieciséis colaboradores que continuaron publicando en la segunda etapa de *Aurora*: Edesio Alvarado, Guillermo Atías, Francisco Coloane, Luis Enrique Délano, Julio Escámez, César Godoy, Joaquín Gutiérrez, Alejandro Lipschütz, Yerko Moretic, Pablo Neruda, Fernando Ortiz, Néstor Porcell, Hernán Ramírez Necochea, Rubén Sotoconil, José Miguel Varas, Sergio Villegas. El resto de los colaboradores sería: Julio Alegría, Anamaría Barrenechea, Gustavo Becerra, Luis Bocaz, Patricio Búnster, Miguel Castillo, Manuel Cabieses Donoso, José Cademártori, Ángel Cruchaga S. M., Fernando García, Crisólogo Gatica, Alfonso González Dagnino, Bjorn Holgrem, Pedro Lastra, Alban Lataste, César de León, Enrique Lihn, Hernán Loyola, Diego Muñoz, Luis Alberto Mansilla, Pedro Millar, Carlos Orellana, Carlos Ossa, Nicanor Parra, Olga Poblete, Marcos Portnoy, Antonio Quintana, Orlando Rodríguez, Gonzalo Rojas, Paula Ruiz, Osvaldo Salas, Hernán San Martín, José Skultéty, Jorge Teillier, Jaime Valdivieso, Juvencio Valle y Luis Vulliamy.

Redacción, ni un listado con los mismos colaboradores, como sí se apreciará en su segunda etapa⁷⁵, incluso, habría que decir que en varias ocasiones ni siquiera se trazan sus nombres, sino que solo se los nomina por las iniciales del nombre y/o apellido⁷⁶.

Si observamos los semblantes antes expuestos, se advierte que la mayoría de ellos oscilaba entre la escritura, el periodismo y la política, configurándose en su mayoría como intelectuales de trayectoria que expusieron sus ideas y animaron las diversas escaramuzas en el campo cultural mediante sus intervenciones en *Aurora*, y no solo en esta trinchera, puesto que estos se cruzaron en diversos medios, como en las revistas *Viento Sur*, *Nuestro Tiempo*, *La Gaceta de Chile*, *Vistazo*, *Pro Arte*. Del mismo modo, en los diarios *Extra*, *Democracia* y, fundamentalmente, en diario *El Siglo*⁷⁷.

Como corolario, entonces, se puede indicar que este primer acercamiento al universo propuesto en *Aurora*, ya sea conociendo algunos de sus aspectos generales, técnicos y materiales, las razones de su nacimiento y supresión, los propósitos programáticos literario-políticos y el semblante militante que la caracterizó, las dificultades que atravesó la dirección, el público objetivo y los militantes comprometidos que le dieron vida, permite contar con un semblante general de este proyecto revisteril, lo que posibilita un estudio más profundo que revele en qué contextos se ubicaba esta trinchera letrada y, en ese sentido, cómo se posicionó.

⁷⁵ En la segunda etapa, en su primer número, Teitelboim figura como Redactor-Jefe de la revista, mientras que la dirección aparece a cargo de Alfonso González Dagnino (a quien se promueve en *Aurora* y, a su vez, el reemplazante del Director era Hernán Loyola Guerra).

⁷⁶ Entre quienes publicaron en torno a la literatura se hallan C., G., L.G.O., G.L., W., A., I.T. (quizá Ida Toledo), G.A., R.M.C. (puede ser Raúl Mellado Castro), en cuanto a lo cultural u otros temas Z., S., P.D. En la publicación *Revistas Culturales Chilenas del Siglo XX* (2006), se puede observar que algunos de estos autores firmaban del mismo modo en otras publicaciones revisteriles.

⁷⁷ Entre otros colaboradores ocasionales o fijos, se hallan Alejandro Lipschütz, César Godoy, Néstor Porcell, Raúl Mellado Castro. Asimismo, se publicó, se entrevistó, se mencionó o citó a: Francisco Coloane, Pablo Neruda, Jorge Amado, Luis Enrique Délano, Ilya Ehrenburg, Pedro de la Barra, Rubén Sotoconil, María Maluenda, entre otros.

Capítulo 4. Luchando en un terreno agitado: definirse entre lo nacional y el mundo

El terreno donde se libraron las luchas fue uno espinoso, no solamente por la Guerra Fría en materia internacional, sino por el ambiente anticomunista que se asumía desde el gobierno de Gabriel González Videla en Chile, quien había proscrito al PCCh. De todas maneras, los problemas locales no estuvieron ajenos al panorama mundial y no solo en términos políticos, sino también culturales. En este capítulo se busca ofrecer un panorama general del contexto histórico que comprende a *Aurora*. Esto permitirá entender que la revista nace para ser parte de la lucha que se libraba en el país y en el mundo.

4.1. La Guerra Fría cultural

Como se ha mencionado ya, *Aurora* se inserta en el contexto de la primera etapa de la Guerra Fría que, aproximadamente, comienza tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y que se prolonga hasta 1956, cuando empieza a bajar la temperatura, con el inicio de la coexistencia pacífica y la incipiente desestalinización que imprime Krushev a la política rusa (Alburquerque 31). Desde luego, no se hace necesario poner sobre la mesa los numerosos acontecimientos y las complejas relaciones que se dieron a lo largo de esta fase, en que, por cierto, es el tiempo de mayor enfrentamiento entre ambas potencias⁷⁸, más bien, para entender cómo se posicionaba la revista en materia internacional, interesa en particular, ahondar sobre el ambiente cultural.

La Guerra Fría cultural, como introduce Frances Stonor, fue una verdadera “batalla por la conquista de las mentes humanas” (18), que se libraba por parte de los dos grandes sectores, Estados Unidos y la Unión Soviética, los que pretendían la hegemonía universal, esmerándose para ello, en engrosar su influjo. Este periodo fue una verdadera “contienda psicológica. . . [cuya] ‘arma operativa’ habría de ser la cultura” (37). En este escenario de fondo, de larga

⁷⁸ Para más referencias consultar Powaski (2000), capítulos 3 y 4.

duración, estos bloques intentaron movilizar a intelectuales y artistas con una magnitud de carácter planetario para librar esta guerra ideológica (126), si se tiene en cuenta que todo valía en este particular campo de batalla, aún más, los métodos no convencionales.

En esta dirección, los intelectuales jugaron un papel importante y activo en el conflicto bipolar, siendo sus ideas, sus discursos y acciones, vitales para contribuir a que uno u otro bloque ganara terreno, lo que les permitió insertarse y repercutir en el campo cultural mundial. De esta forma, los agentes, a través de instituciones y medios de comunicación, aportaron con sus diversos capitales, haciendo propaganda, desarrollando proyectos editoriales, articulando redes multinacionales y alianzas, integrando partidos políticos, declarando en publicaciones, animando eventos, organizando y participando en congresos a lo largo del mundo, en fin, generando productos e instancias culturales como estrategias para defender sus intereses, según su posición en el juego.

En cuanto a los escritores latinoamericanos hay que señalar que, como sostiene German Alburquerque, fueron actores que hicieron circular su poder en este conflicto, al entrar en interacción con los otros actores (12). Además, dice, su caso en particular cobró un valor especial, dada su “presencia en la opinión pública y en los medios de comunicación; [pues] muchos de ellos, además, gozaban de alta popularidad, por lo cual podían influir de manera más directa sobre los pueblos del continente (12), como fue el caso de Neruda.

Con base en lo anterior, puede establecerse que la revista *Aurora*, como estrategia editorial y mediática, operó como una trinchera en el encuadre de la Guerra Fría cultural, sosteniendo en sus líneas las ideas fuerza y los discursos necesarios para repercutir en el campo, configurándose así, como un proyecto editorial de carácter militante, que se propuso la articulación de redes nacionales, latinoamericanas y mundiales, que dio cuenta de eventos relevantes como los congresos, viajes, etc.

4.2. *Aurora* alineada con la Unión Soviética y en disputa con Estados Unidos

En tal caso, si se asume que *Aurora* es una producción cultural del PCCh, y se subentiende que este último participaba de las tendencias del comunismo internacional, es razonable sostener que la revista simpatizaba con la Unión Soviética, que representaba el “campo anti-imperialista y democrático” (Daire 123) y disputaba con Estados Unidos, por su parte, el “campo imperialista y anti-democrático” (123)⁷⁹. Lo anteriormente expuesto, explicaría el posicionamiento asumido por la línea editorial de la revista, en relación con el conflicto bipolar.

Si se recorren sus páginas, será posible apreciar que *Aurora* tomó posición en el marco de esta guerra, como se aprecia en su discurso de lucha contra el imperialismo norteamericano⁸⁰, el capitalismo, el maccarthismo, la amenaza de la destrucción atómica, la intervención norteamericana en Guatemala y en otros países de América Latina, contra las medidas persecutorias y represivas hacia los escritores, artistas e intelectuales a causa de su actitud hacia la paz, contra el cosmopolitismo, como también, una lucha contra la figura del Congreso por la Libertad de la Cultura y con varios de sus dirigentes, etc.; por el contrario, será factible reconocer la promoción del marxismo, del socialismo, la exaltación del pacifismo soviético y del Movimiento por los Partidarios de la Paz, de los encuentros internacionales y su intercambio cultural, asimismo, del Realismo Socialista y un largo etcétera en ambas perspectivas.

Con todo, sería tentador recurrir a la conocida crítica lanzada hacia el PCCh sobre su posición “característica” de recluta pasivo y de ente acrítico frente a las decisiones tomadas por la Unión Soviética, como expresaba el viejo dicho de los tiempos de la Guerra Fría, “cuando llueve en Moscú,

⁷⁹ Siguiendo la fórmula del Informe *Zhdanov*, elaborado en la primera reunión de la Kominform en 1947.

⁸⁰ Lo que, en todo caso, era un discurso antiguo por parte de la izquierda latinoamericana, pero que se potenciaba con los hechos contingentes del periodo.

los comunistas chilenos sacan los paraguas”, lo que no se quedó en la mera frase sarcástica, sino que se pensó como problema, según enfatiza el historiador Leopoldo Benavides: “los partidos comunistas nacionales [eran presentados] como una simple marioneta cuyas extremidades eran manipuladas mecánicamente por Moscú” (174). Esta posición llevaría a apostar por un análisis que solo busque imponer una camisa de fuerza, sin profundizar en las distinciones que se dieron al interior del espacio partidario, a través de este proyecto revisteril.

Por lo mismo, no deben dejar de considerarse las conclusiones a las que llega el historiador Alonso Daire, las que sostienen que, de hecho, el PCCh no fue un mero “títere” de Moscú. Tal como afirma, aun cuando hubo una fuerte dependencia del Partido en relación con las políticas del Movimiento Comunista Internacional (MCI)⁸¹, en tanto este acudía a los llamados de la política exterior de la URSS y del PCUS, dicha tienda política, no se quedó en el mero seguidismo o la pura dependencia (132). En efecto, Daire menciona que el Partido permitió la penetración de las políticas del MCI, sin embargo, las extrapoló a las necesidades y al propio contexto de la realidad y ambiente nacional. A este respecto, el autor asevera que, entonces, existió una autonomía creadora por parte del PCCh en el diseño de las estrategias políticas, como la vía pacífica al socialismo, previa a las resoluciones del XX Congreso del PCUS, pero entendiéndose siempre como partícipes de la defensa de la URSS, en el marco de la Guerra Fría⁸². Un ejemplo que ilustra estas cuestiones, es que si bien en este XX Congreso criticaron a Stalin, el culto a la personalidad y la falta de dirección colectiva, la tienda nacional, explica Daire, “hace notar que no se puede caer en un *antisovietismo* por criticar al *stalinismo* y, de esa manera, no entender las intenciones de los reaccionarios y de las fuerzas imperialistas” (131-132)⁸³. Como se observa, el PCCh logró marchar en armonía con la política exterior del PCUS y las líneas directrices del

⁸¹ Por ejemplo, en la “ampliación y consolidación del movimiento de partidarios por la paz” la “participación activa de la clase obrera unida en este movimiento” o la “lucha por la independencia nacional de los PC de los países capitalistas” (Daire 124).

⁸² Para más información, consúltese Daire (2010).

⁸³ Esta información se debe tener en cuenta más adelante.

MCI, pero siempre desde una posición autónoma, respecto a su propio contexto. Lo anterior, ha significado un piso esencial para la presente tesis, pues lo que el investigador sostiene para la política, acá se demostrará que también aplicó para lo cultural, por lo menos en el caso de *Aurora*.

4.3. Relaciones culturales entre Chile y la Unión Soviética

Pese a que *Aurora* emerge en un contexto complejo, dada la ilegalización del Partido⁸⁴, dos sucesivos gobiernos que dificultaron la labor comunista, una fuerte y abierta presencia norteamericana aliada al país⁸⁵ y las relaciones diplomáticas rotas con la Unión Soviética, logró mantener conexiones cercanas con el país rojo y sus ciudadanos, principalmente, en la esfera de la cultura.

Ahora bien, pese a que ha sido posible afirmar que Latinoamérica no fue una preocupación mayor por parte de la URSS⁸⁶, Pedemonte reconoce una

⁸⁴ Enseguida se desarrollará este punto.

⁸⁵ En cuanto a la alineación de Chile con Estados Unidos, se hace pertinente señalar que, de la presidencia de González Videla, se ha dicho que asumió una posición de “subordinación” a la política norteamericana en el encuadre de la Guerra Fría. En efecto, Chile se esforzaba por participar en los acuerdos que buscaban un sistema interamericano, los que, llegado el momento, harían frente a la URSS y al comunismo. En este sentido, el país pasaba a ser un actor alineado de la Guerra Fría, adhiriéndose así al panamericanismo de semblante anticomunista. Para más información, consúltese Barnard (2017). Por otro lado, una vez que Carlos Ibáñez del Campo asume la presidencia, también tomaría una actitud amistosa hacia Estados Unidos. Esto se refleja en que, más tarde en 1954, Chile apoyaría a los norteamericanos en la Conferencia de Caracas de la OEA, la que declaraba incompatible al comunismo con la democracia. Pese a ciertos recelos, dicha resolución le brindaría cierta legitimidad al apoyo norteamericano en la intervención a Guatemala y el derrocamiento del régimen de Jacobo Arbenz. Sumado a lo anterior, en 1955 y 1956, Chile se aproximaría a las posiciones de Norteamérica con dos políticas, el Nuevo Tratado sobre el Cobre y la Misión Klein-Saks.

⁸⁶ Su moderado interés, hallaría su fundamento, según Rafael Pedemonte (2015), en una serie de razones, como “la imponente distancia geográfica y cultural, las escasas posibilidades de desarrollar intereses económicos decisivos, la amplia presencia de regímenes decididamente anticomunistas y la profunda ignorancia de los dirigentes rusos respecto a la realidad latinoamericana” (235), junto con la presencia implacable de Estados Unidos en la región. No obstante, también debe reconocerse que esta mirada está sujeta a los estudios realizados que dejan de lado, muchas veces, otras fuentes y perspectivas investigativas. Por ejemplo, argumenta, no puede negarse la supremacía del mundo universitario estadounidense, cuyos trabajos sobre los vínculos con Moscú, son por lejos, mucho menores a los trabajos sobre las relaciones con Washington, lo que se explica, según él mismo, por “la proximidad geográfica, que ha favorecido la constitución de programas de colaboración académica, la accesibilidad lingüística [y] los programas variados de financiamiento” (235). Otro elemento que también entra en juego es que la disciplina histórica soviética ha estado supeditada a los intereses políticos e

serie de estudios estimulantes que permiten ampliar el radio⁸⁷, lo que invita a adoptar otra mirada, es decir, comprender que la posición “marginal” de los países latinoamericanos no era tal, sino que, en contraste, sí se sostuvieron relaciones más allá de la mera esfera diplomática y política⁸⁸, asumiendo el componente cultural un rol preponderante. Sin embargo, cuando el autor evalúa el estado de la cuestión de las relaciones entre el modelo soviético y el imaginario latinoamericano en el contexto de la Guerra Fría, concluye que las ciencias sociales están en deuda, a pesar de su importancia⁸⁹.

Esto se vuelve todavía más difícil para los fines particulares de este estudio, pues al parecer, la bibliografía escasea cuando concierne a Chile y cuando se trata de los años en los que circulaba la revista. La situación anterior, exige que se intente comprender, aunque sea mediante un breve pincelazo, la forma en que ha sido asimilado y percibido el modelo comunista, representado por Moscú. Es por lo anterior que no deben echarse a un lado los estudios sobre la cultura, como la apropiación que hace la revista *Aurora* de la experiencia soviética, pues van más allá de las tradicionales perspectivas diplomáticas, políticas, geopolíticas o ideológicas. Lo anterior, facultaría ampliar en algún grado la perspectiva del fenómeno permitiendo reconsiderar si el PCCh, y por añadidura una revista cultural como *Aurora*, ocuparon un lugar marginal en el campo de batalla de la cultura o no y si sus producciones significaron un arma en esta guerra, específicamente, a mediados de los cincuenta.

4.4. *Aurora* a la sombra de la ilegalización del Partido Comunista de Chile

ideológicos de dicho país, sustrayéndose la posibilidad de un debate más controvertido, lo que también restó interés a dichos estudios.

⁸⁷ Confróntese con la bibliografía que el autor detalla en su investigación. A esta lista, debe agregarse a Albuquerque (2011).

⁸⁸ También se hicieron patentes las ventajas comerciales, aunque, en ocasiones, se profundizaron las razones del distanciamiento y de una política excesivamente recatada, lo que tenía relación con evitar, justamente, las tensiones. Para más información, revisar Pedemonte (2020).

⁸⁹ Para más referencias sobre la problemática en cuestión y los esfuerzos sobresalientes que han contribuido a esclarecerla, consúltase Pedemonte (2015).

Ya insertos en este panorama más integral, cabría profundizar en cuál era la situación interna del PCCh en Chile, a fin de vislumbrar el telón de fondo en el que se ubica la revista y su proyecto de intervención cultural como publicación ligada al comunismo. Para dar cuenta de aquello, se hace necesario retroceder unos años y revisar un hito clave de la historia chilena, que dice relación con la persecución y represión contra el PCCh. Esto merece atención, puesto que estas desventajas, posiblemente le exigieran al Partido tener que generar espacios articuladores para una franja del campo intelectual chileno que buscaría resistir a los embates políticos y culturales de los agentes adversarios.

Como relata Joaquín Fernandois (2004), bajo la presidencia de González Videla, “La crisis política era interpretada en su dimensión mundial y esto aumentaba más las tensiones internas [de Chile]. La idea de que el comunismo representaba una especie de ‘conspiración mundial’ alimentaba esta idea, exagerada aunque no del todo inventada” (240). A causa de lo antes mencionado, la política interna estaba tirante y se propició un ambiente anticomunista, construido por un vasto espectro de la clase política. Ahora bien, no deben olvidarse los elementos locales, como el protagonismo que había alcanzado el Partido en la política chilena, ni a una derecha que había apoyado casi siempre su represión. Todo lo anterior, revela que existía una tensión política en Chile y que, al mismo tiempo, Washington imponía una política de alineamiento anticomunista, elementos, entre otros, que contribuyen a comprender el porqué de la exclusión de los comunistas del gobierno y de la vida política.

Así es como en el año 1948, González Videla declaró una guerra política, que alcanzaría lo cultural, impulsando la legislación denominada “Ley de Defensa Permanente de la Democracia” (ley 8.987)⁹⁰, bautizada por los comunistas como “Ley maldita”, medida draconiana que alcanzaría su paroxismo con la ilegalización del Partido durante diez años (1948-1958), por

⁹⁰ Confróntese con “Ley de Defensa Permanente de la Democracia” (1948) y *La Dirección del Registro Electoral...* (1951).

considerarlo contrario a la democracia. Por esto último, se prohibía la “existencia, organización, acción y propaganda” (242). De ahí que eliminaran a los comunistas de los registros electorales⁹¹, los expulsaran de la administración y les prohibieran participar en las elecciones públicas, los desafiliaran de los sindicatos, los encarcelaran o relegaran en campos de concentración, viéndose obligados a permanecer en la clandestinidad, directamente amenazados, marginalizados y perseguidos⁹². Por estos años, asimismo, se vieron obligados a dejar de publicar en 1947 la revista *Principios*, soporte teórico político del Partido, que pese a las condiciones de ilegalidad revivió en 1951. También dejó de circular el diario oficial del Partido, *El Siglo*, en el año 1948, logrando volver a editarse recién en 1952, una semana antes de que González Videla abandonara el Palacio de La Moneda (102)⁹³.

Debe subrayarse que, la ilegalización del PCCh y la persecución a sus militantes, no fue un caso excepcional en América Latina por esos años. Si se examina el panorama del Cono Sur, es posible observar la tónica dominante del periodo, tal como lo ilustra Sergio Béjares (2012) en una reseña de la obra *La guerra fría chilena. Gabriel González Videla y la ley maldita* (2009) de Carlos

⁹¹ Solo en el *Boletín de Inscripciones Electorales Canceladas...* (1951) de la Circunscripción Electoral Provincial de Santiago (1° de enero de 1947 - 31 de diciembre de 1949) se han hallado algunos nombres de intelectuales a quienes se les canceló su inscripción electoral. Si bien no se especifica la militancia de estos, aunque se conoce la adhesión al PCCh de la mayoría, se explicita la causa de la nulidad: “Ley Def. Democracia”. Entre los colaboradores de *Aurora* que se han podido encontrar están: Juan Lenin Araya Robles, Orlando Millas Correa, César Godoy Urrutia, Nibaldo Martínez C., Alejandro Lipschütz Friedman, Nefalí Reyes Basoalto; además se hallan Elías Laferte Gaviño, Ricardo Fonseca Aguayo, Galo González Díaz, Américo Zorrilla Rojas, Diego Muñoz Espinoza, Waldo Atías Martín, Sergio Teitelboim Volosky y Juan Chacón Corona.

⁹² Un caso emblemático es la odisea que vivió el poeta y vocero de los comunistas, Pablo Neruda, en ese entonces senador de la República. En 1948, la Corte Suprema acuerda su desafuero y luego ordenan su detención, lo que lo obliga a pasar a la clandestinidad y terminar de escribir el *Canto General*, oculto en distintas casas de amigos o compañeros del Partido. En 1949, el Comité Central del PCCh resuelve que debe abandonar el país, con el fin de denunciar en el exterior la traición de González Videla y la represión sufrida por los sectores populares, lo que concreta cuando atraviesa la cordillera de Los Andes hacia Argentina, por la zona austral. En 1950, finalmente, se lleva a cabo la publicación de la obra, bajo condiciones clandestinas. Recién en 1952, regresa del exilio y se suma a la candidatura de Salvador Allende.

⁹³ En su reemplazo tuvieron que echar a circular el supuesto periódico independiente, *Democracia*, que apareció en 1949 y que desaparece una vez que se reactiva *El Siglo*. De igual modo, indica Furci, el PCCh publicó de vez en cuando *El Despertar* en Iquique, diario fundado por Luis Emilio Recabarren, que cesó en 1954 (102).

Huneus⁹⁴. Además, Béjares, hace ver que un elemento no tratado en el libro de Huneus, justamente, es la situación del comunismo en América Latina y la trayectoria de un PCCh en la primera mitad del siglo XX, lo que, si se abordara, permitiría esclarecer que la tendencia dominante ha sido históricamente la ilegalización y persecución de esta tienda política. Este clima, según el mismo, afectaría a la política de González Videla, dada su articulación con el anticomunismo norteamericano. Propone así, entonces, que dicho gobierno libró una batalla contra el comunismo que, si bien se inserta en el contexto de la Guerra Fría, tiene raíces de larga trayectoria en un ambiente convulsionado, de inestabilidad política e injusticia social y en los conflictos ideológicos/económicos surgidos a principios del siglo pasado, lo que se percibe en la atmósfera de la época, no solo en Chile, sino que en el resto de América Latina. Estos puntos interesa destacarlos, dado que explicarían, por una parte, la acumulación de malestar respecto a Estados Unidos, lo que indica que, si bien *Aurora* hablaba en clave de la Guerra Fría, también respondía a una trayectoria no menos gatillante, y por otra, que *Aurora* asumía un compromiso y un “vínculo fraternal” con los amigos de Latinoamérica que desarrollaran una misión parecida a la que ella se proponía, frente a un contexto de similares características.

Pues bien, ¿cuál fue la estrategia política que asumiría el PCCh frente a su situación de ilegalidad? Alonso Daire señala que, en aquella época, el Partido se movió en una compleja dialéctica entre las determinantes internacionales, a la luz del MCI y las lealtades incondicionales hacia la Unión Soviética, y nacionales, toda vez que su acción política recogía “las

⁹⁴ En esta enumera a los países de Centro y Sudamérica que fueron reprimidos durante la primera mitad del siglo XX: “El PC fue declarado ilegal en México (1929), en Honduras bajo el gobierno de Tiburcio Carías (1932–1949), en Ecuador (1946), en Brasil y Costa Rica (1948), en Bolivia (1950) y en Paraguay sus dirigentes fueron encarcelados (1947). En Perú quedó fuera de la ley en la década del 30 y sufrió persecuciones durante el gobierno de Odría (1948). En Venezuela nació en la clandestinidad y fue perseguido hasta ser declarado ilegal en 1950. En la Argentina de Perón (1946) los comunistas fueron proscritos, los sindicatos perseguidos y la CGT intervenida. Previamente, ya en 1937, se había promulgado una ley de represión del comunismo. En Colombia, el partido comunista desde sus inicios se insertó en un conflicto social de larga data y se les vinculó al llamado “Bogotazo” de 1948, esto es al periodo denominado La Violencia, siendo declarados ilegales en 1955” (163).

características de la sociedad chilena y las interpreta[ba] según sus objetivos” (121). Entre estos últimos aspectos habría que señalar que, durante la década de los cincuenta, la estrategia política que adoptó el PCCh fue el proyecto del FLN con carácter anti-imperialista, anti-oligárquico y anti-feudal⁹⁵. Bajo este enfoque, en 1953, Galo González, secretario general del PCCh, definía las tareas de dicho frente, instituido como política oficial en 1952:

el gobierno democrático de liberación nacional es un gobierno de amplia coalición para impulsar y llevar a cabo las tareas de la revolución democrático-burguesa. Su objetivo no es terminar con el capitalismo y construir el socialismo, sino terminar con la dominación imperialista y feudal, único camino, que por otra parte, permite acercarse al socialismo. (ctd en Daire 124)⁹⁶

⁹⁵ Entre las explicaciones que ofrece Daire sobre la necesidad de insistir en una política de tipo frentista, es preciso destacar, primero, la situación de ilegalidad, segundo, la situación de la política nacional, puesto que se iba recomponiendo el centro político con varias fuerzas, entre ellas, la de mayor proyección era la Falange Nacional, “con un lenguaje social-cristiano y con una disposición a generar cambios, que la convertirían en una fuerza dialogante y capaz de ser interpelada para insistir en una democratización de la sociedad” (125) y tercero, la evaluación del periodo en cuanto a las relaciones internacionales de la Guerra Fría.

⁹⁶ Estas tareas tendrían antecedentes en el Programa de Emergencia a comienzos de los cincuenta, el que no difería mucho respecto de lo que pretendía el Frente Popular, la gran diferencia “era la tendencia pro-EE.UU. del Gobierno de González Videla, en un marco internacional de lucha antiimperialista, según define el MCI . . . gobierno bélico que participaba de los pactos militares de los EE.UU., en un contexto Pro-Paz del MCI” (126). En 1952 se desarrollaban las elecciones presidenciales, por un lado, el Partido Socialista Popular apoyaba la candidatura de Ibáñez, mientras que, por otro, el PCCh en alianza con el Partido Socialista, componían la coalición del Frente del Pueblo (coalición nuclear del Frente de Liberación Nacional), para la candidatura de Salvador Allende. Desde la época del Frente Popular el PC venía actuando por la vía pacífica, pero solo en 1956 fue declarada línea oficial, ante el asomo del reinosismo. Ahora bien, esta vía pacífica, como expresaba Galo González, debía ir acompañada por “el desarrollo de un gran movimiento de masas dirigido por la clase obrera” (130) y el aglutinamiento de “todas las fuerzas interesadas en la liberación nacional” (ctd en Daire 130). Más adelante, en el X Congreso del PCCh (abril de 1956), poco tiempo después del XX Congreso del PCUS, se ratifica el proyecto de liberación nacional y se precisan algunas cuestiones, pero se insiste en la vía pacífica para las transformaciones y en la unidad entre socialistas y comunistas, como pronunciaba Jorge Montes en la revista *Principios* en “favor de los intereses de los trabajadores y del pueblo y en la construcción del movimiento de liberación nacional, asegurándole a la clase obrera la dirección de dicho movimiento” (ctd en Daire 135). Finalmente, en el marco del periodo que interesa aquí, esta estrategia del Frente de Liberación Nacional asume forma orgánica en 1956 en el programa del Frente de Acción Popular (FRAP), que consistía en la alianza de distintos partidos de izquierda, sobre la base de la unidad de los trabajadores, ya en 1953 se había formado la Central Única de Trabajadores, y bajo el entendimiento socialista-comunista, en 1957 se aprobaría la unión de las dos fuerzas

Por lo mismo, cuando se revisen los discursos de crítica literaria, en los últimos capítulos, se advertirá este mismo lenguaje anti-imperialista, anti-feudal, anti-oligárquico, anti-cosmopolita, y a diferencia, se promoverá lo nacional, realista y popular, convocante con todas las letras progresistas, en la lucha democrático-burguesa, pero donde la clase obrera sería la protagonista. Además, se observará que, si bien la Falange Nacional se constituía como la fuerza de mayor proyección en el centro político y que pudo haber participado del FLN en la alianza democrático-burguesa, los intelectuales que orbitaron alrededor de dicha posición doctrinaria resultaron ser contendores con los de *Aurora*, dando lugar a polémicas que, básicamente, apuntaban a la crítica y a la defensa del comunismo. En este sentido, desde la vereda de los comunistas, la actitud “reaccionaria” de los falangistas, le hacía ganar terreno al imperialismo, contra el cual justamente luchaban⁹⁷.

Para finalizar este panorama que abrazó a *Aurora*, habría que enfatizar en que este proyecto configurado por lo político y lo cultural, buscó definirse entre las complejas luchas tanto internacionales, marcadas por la Guerra Fría cultural, en la que asumió un compromiso no solo político, sino que también cultural con la Unión Soviética y de oposición con Estados Unidos, como también nacionales, cercadas por la proscripción de un gobierno aliado con este último bando, lo que aun cuando la expuso, no la frenó en sus causas. Como se vislumbra, *Aurora* fue una estrategia revisteril que, con sus diversos capitales y herramientas, se sumó a los combates de su tiempo.

socialistas, también estaba presente la alianza del Frente del Pueblo. Esto no estuvo exento de discusiones entre la tesis del Frente de Trabajadores del PS, que asumía la burguesía chilena como una reaccionaria e incapaz de asumir un rol democrático y el Frente de Liberación Nacional del PC, que buscaba la alianza política con la burguesía nacional, que tuviese contradicciones con el capital monopólico, para desde esta fase democrático-burguesa caminar hacia el socialismo. No obstante, sigue Daire, si bien el programa del FRAP representa la estrategia del Frente de Liberación Nacional, siendo un movimiento orgánico y programático del proyecto del mismo Frente, tampoco viene a ser la estrategia ideal del PCCh “Si consideramos las fuerzas que lo apoyan, constataremos que no había presencia de ningún partido de centro que representara a fracciones de la burguesía nacional de tipo progresista” (139). Una cuestión por relevar es que, paralelamente, el centro político está diseñando su proyecto político propio: la Falange Nacional y luego la Democracia Cristiana, intentando aparecer como una legítima alternativa entre la derecha y la izquierda.

⁹⁷ Esto se profundizará más adelante.

Capítulo 5. Campo cultural: Movimientos e intelectuales disputando el territorio

Ya al tanto de la posición en la que se encontraba *Aurora* a nivel nacional e internacional, ahora es preciso explicarla como un proyecto preñado de su ambiente cultural. En esta misma dirección, habría que reforzar la idea de que la revista fue una activa promotora del Movimiento por la Paz (MP), causa que se asociaba con la Unión Soviética. Por lo mismo, su plantel de intelectuales participaba de las diversas organizaciones, centros culturales y viajaba a los numerosos congresos adheridos a este movimiento que resonaba a nivel internacional, instancia que también se celebraría en Chile en 1953, en el Congreso Continental de la Cultura (CCC). En este sentido, si se parte de la premisa, siguiendo a Bourdieu, de que en el campo cultural hay una red de relaciones de fuerza, entre ellas de antagonismo, es indispensable ofrecer las posiciones de cada agente en el juego, por ello, es necesario también atender a los oponentes, quienes, en este caso, estaban asociados al comité chileno del Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC), contra quienes se levantaron verdaderas querellas desde *Aurora*.

5.1. Campo cultural en el que la revista cobró vida

De todas maneras, hay que tener en cuenta, siguiendo a Alburquerque, que las posiciones no fueron maniqueas, algunos sí fueron defensores partidarios, pero otros fueron independientes, llegando a criticar a uno u otro bando, incluso hasta por pura estrategia, es decir, para no tener que darle ventaja al oponente. Tal como señala el autor, probablemente gran parte de los intelectuales prefirió enjuiciar a Estados Unidos antes que, a la Unión Soviética, no porque hubiesen sido partidarios convencidos de Moscú, sino que, por oposición a Estados Unidos, bloque al que casi la mayoría dirigió un ataque o reproche, aun sus mayores defensores (26-27). De ahí que *Aurora*, pese a ciertas distancias con la política cultural de la Unión Soviética, no podía hacerle

ganar terreno a Estados Unidos criticándola tan abiertamente, sino que debía actuar con moderación.

5.1.1. Movimiento por la Paz

Una de las organizaciones en las que participó con entusiasmo el PCCh y también *Aurora*, fue el Movimiento de los Partidarios de la Paz⁹⁸ (fundado en París, 1949), el que declaraba estar a favor del desarme y en contra de la guerra y la bomba atómica. Por un lado, la revista *Principios* señalaba en 1954 que “La bandera de la unidad de acción debe encabezar con mucha más razón el Movimiento de Partidarios de la Paz, pues este es un movimiento más amplio aún que el Frente del Pueblo y que cualquier otro” (Vergara 11)⁹⁹. Por su parte, *Aurora* en su tercer editorial, titulado suspicazmente como “El átomo para la vida”, advertía que la guerra nuclear era evitable: “El Consejo Mundial de la Paz [CMP]¹⁰⁰ en el llamamiento solemne suscrito en primer término por el propio Joliot-Curie, que hoy firman centenares de millones en toda la tierra, convocan a los pueblos a detener la guerra atómica” (4), lo que resulta más interesante aún, cuando en el mismo editorial se apela, especialmente, “a los intelectuales, a los investigadores científicos, a los escritores y artistas, a los maestros, a los profesionales” (5), a tomar acción y hacerse responsables, mismos a quienes *Aurora* buscaba formar, por cierto.

⁹⁸ No debe olvidarse que, en esta Guerra Fría cultural, los términos Paz y Libertad, fueron indicativos de determinadas posiciones dentro del campo y adquirieron una importancia muy relevante, en tanto representaron una idea fuerza de uno u otro bloque, buscando imponer su uso como correcto (Janello 19), de ahí que la Unión Soviética capitalizara la consigna de la paz, y Estados Unidos, la de la libertad.

⁹⁹ Frente que si se recuerda correspondía al núcleo político del Frente de Liberación Nacional.

¹⁰⁰ El CMP había sido creado a fines de los años cuarenta, llegando a convertirse en el movimiento pacifista de mayor resonancia mundial. Este había sido auspiciado por la Unión Soviética, pero figuraba como una organización “fachada” a cargo de la Kominform (1947-1956), Oficina de Informaciones de los Partidos Comunistas, sucesora de la Komintern (1919-1943), cuyo “soporte imprescindible. . . era la trama de partidos comunistas alrededor del mundo, que se constituyeron en el instrumento a través de los cuales ejecutaba sus políticas” (Albuquerque 36), lo que habría sido denunciado por la CIA, la que acusaba a este movimiento de ser una tapadera de los soviéticos, desmintiendo que hubiera un desinteresado intercambio cultural, entre la Unión Soviética y Estados Unidos (37).

La propagación de este discurso pacifista requería, por lo tanto, de promotores, como resultaría ser el proyecto colectivo de *Aurora*, el que asumiría la misión programática de promover “los avances culturales. . . en especial, de las memorables conquistas del conocimiento logradas en el mundo del socialismo y de la paz” (Teitelboim, *Aurora* 4), por lo que no es de extrañar que entre los partidarios de este movimiento se encuentre a colaboradores como Pablo Neruda (Premio Stalin de la Paz¹⁰¹ 1953), máximo representante del MP en Chile, cuyos adherentes oscilaban entre los 50-70.000 (Furci 102), Juan Marinello (PSP 1942), Jorge Amado (PSP 1951) o Ilya Ehrenburg (PSP 1952), por citar algunos. Fernández Larraín¹⁰², agregaba que dentro de la directiva del MP de Chile, en particular, dentro de este Consejo, se situaba, entre otros, Volodia Teitelboim, e inserto en el grupo de delegados chilenos del Consejo, se encontraba Pablo Neruda, dos agentes representativos de la línea editorial de *Aurora*, quienes serían los intelectuales comunistas chilenos más destacados durante el periodo de la Guerra Fría (Albuquerque 192).

Cuando se revisa la revista, se advierten enseguida notas que hacen alusión al movimiento, solo para poner algunos ejemplos, en el número 1, V.T., probablemente Volodia Teitelboim, indica que “El Movimiento de Partidarios de

¹⁰¹ PSP para abreviar.

¹⁰² Sergio Fernández Larraín escribe su informe en calidad de presidente de la comisión permanente para investigar las actividades comunistas del país, quien, en 1954, rendiría cuentas ante la Convención General del Partido Conservador Único. Su labor supuestamente “documental”, pero de sesgo abiertamente anticomunista, permite hoy la aproximación, aunque siempre bajo la óptica de la sospecha, hacia elementos organizacionales, tanto políticos como culturales del Partido Comunista. De hecho, *Aurora* le dedicaría unas ácidas palabras a “El inquisidor criollo” en el número 2: “Hace 15 ó 20 años que don Sergio Fernández Larraín -gran latifundista conservador, multimillonario y franquista antes de Franco- recita informes atiborrados de citas de folletos y libros marxistas, verdaderos o apócrifos, intercalando o agregando comentarios de su propia cosecha. . . Su especialidad es el anticomunismo, en nombre del cual arremete contra todo lo que hay de progresista en Chile y en el mundo y en particular contra las diversas manifestaciones de la cultura. Su última incursión en este campo ocurrió no hace mucho en la Convención Nacional del Partido Conservador Unido.” (Negri 100-101). Como introduce Reimundo Negri, Fernández abogaría por la negación del ingreso tanto de comunistas como de su literatura al país, asimismo, la negación para autorizar a los chilenos visitar los países socialistas (101). De esta manera, a lo largo de esas páginas, Negri desnuda sus intereses latifundistas, en cuanto pone “sus privilegios de casta por encima de los intereses nacionales, para llegar incluso a alianzas con los enemigos declarados de nuestro país. . . se oponen a todo lo que hay en Chile de avanzado, culto y valeroso y hacen causa común con los monopolios estadounidenses en la vana y negra empresa en que éstos se hallan empeñados: en mantenernos aislados del mundo nuevo, explotarnos como una colonia.” (101-102). Lo anterior exige pisar con cuidado e ir confrontando la información.

la Paz en Chile celebrará en el curso del presente año [1954], conforme a la recomendación del Consejo Mundial, cuatro aniversarios culturales” (112), mencionados en el mismo título: “Aristófanes, Fielding, Chejov y Dvorak”, siendo el de Chejov uno de los que ocuparía un importante espacio más adelante. Enseguida, Joaquín Gutiérrez escribe sobre los últimos “Premios de la paz”, nota en la que se celebra a los dos artistas recién laureados con el Premio Internacional de la Paz (1954): Dimitri Chostakovich y Carlos Chaplin (113). Asimismo, en el número 4, Luis Vidales escribe sobre el reciente PSP (1955), otorgado al colombiano “Baldomero Sanín Cano”, quien era “miembro prominente del Consejo Mundial de la Paz y Presidente Honorario del Comité Nacional Pro Paz de Colombia” (49), el que si bien no era comunista y cuya crítica era a veces “formalista” o sus concepciones a ratos “idealistas”, era un simpatizante del socialismo, un “escritor que puso su pluma en defensa del hombre” (49), un protector de “la convivencia pacífica entre las naciones del mundo” (49) y un americano “libre y amigo del pueblo” (50). Luis Vidales, a modo de anécdota, relata que cuando Neruda, miembro del jurado del premio Stalin, fuera a entregarle dicho galardón a su país, el gobierno de Rojas Pinilla le habría negado la visación, cuestión que se iba haciendo costumbre.

En una línea similar, entre los colaboradores de *Aurora* que participarían en algún evento del MP, siguiendo lo que afirmaba Fernández, se ubica: Neruda en el II Congreso Mundial de los Pueblos por la Paz (Varsovia, noviembre de 1950); Fernando Ortiz, Pablo Neruda y José Venturelli en el III Festival Mundial de la Juventud y de los Estudiantes por la Paz y la Amistad (Berlín oriental, agosto de 1951); Neruda, César Godoy y Luis Enrique Délano en el Congreso Pro Paz Mundial del Hemisferio Occidental (México, 5 de septiembre de 1951); en la Conferencia de los Pueblos de Asia y del Pacífico en favor de la Paz (Pekín, octubre de 1952), asistieron Volodia Teitelboim y Juan Lenin Araya (secretario del Movimiento Chileno de Partidarios de la Paz); en el III Congreso Mundial de los Pueblos por la Paz (Viena, diciembre de 1952) fueron Volodia Teitelboim y Pablo Neruda; a la Reunión del Comité del Consejo Mundial de Partidarios de la Paz (Budapest, junio de 1953), concurrió Volodia

Teitelboim; al Congreso de la Cultura (Goia, Brasil, febrero de 1954) asistieron Volodia Teitelboim y Pablo Neruda; a la Reunión del Comité Ejecutivo de la Organización Internacional de Periodistas (octubre de 1954), participó Orlando Millas.

Desde ángulo similar, conviene mencionar ciertas organizaciones culturales democráticas que trabajaban en común con el MP. Como introduce Furci el PCCh “ayudó a instalar varios centros, tales como el Instituto Cultural Chileno-Soviético, que por 1954 contaba con 354 miembros; el Instituto Cultural Chileno-Checoslovaco, establecido en 1954; y el instituto cultural Chino-Chileno” (102). Tomando en cuenta lo anterior, varios de los intelectuales que fueron publicados en la revista participaban de estos centros culturales, según afirma Fernández. Por ejemplo, se hallaba el Centro Cultural de Amigos de Polonia, en el que dentro de su directorio se encontraba Pedro de la Barra, Joaquín Gutiérrez y Julio Escámez, todos reconocibles en las páginas de esta publicación¹⁰³. A propósito de este Centro, *Aurora* señala en el número 3, que dos chilenos llegaron a participar en el V Concurso Internacional de Piano Federico Chopin y que luego fueron invitados especialmente a la Unión Soviética, ante lo cual se evidenciaban “las relaciones culturales y pacíficas entre Chile y los países socialistas” (G. 98), destacando además “la importancia de las vinculaciones entre todos los pueblos y el papel decisivo que juegan al respecto los países del campo de la paz y de la democracia” (98); también estaba el Instituto Chileno-Soviético de cultura, cuyo presidente Honorario era Alejandro Lipschütz y entre sus directores, Pablo Neruda, dos intelectuales que aportan en *Aurora*¹⁰⁴; de igual forma, el Comité Chileno de Amigos de Checoslovaquia, entre cuyos integrantes se reconoce a los directores María Maluenda, Roberto Parada, Pablo Neruda y Rubén Sotoconil¹⁰⁵, todos, nuevamente, participantes de este proyecto.

¹⁰³ Entre otros a destacar, se hallan Olga Poblete como secretaria, y como directores, Mariano Latorre, Elena Nascimento, Hernán del Solar, Nemesio Antúnez Zañartu.

¹⁰⁴ Entre otros interesa mencionar a Carlos Nascimento.

¹⁰⁵ Otros fueron el Centro Chileno-Rumano de Cultura, el Instituto Chileno-Chino de Cultura, el Centro Cultural Chileno-Húngaro y el Instituto Chileno-Búlgaro de Cultura.

Esta evidencia permite argumentar que el PCCh estaba abiertamente asociado al MP y que la revista *Aurora* también estaba programáticamente alineada. Si se sacan cuentas, hubo una clara adherencia no solo por sus temas o declaraciones en los que se reconoce explícitamente el apoyo al MP, sino que también por sus colaboradores, quienes se relacionaron con dichas organizaciones o participaron de sus eventos. Lo anterior, recuérdese que cobra relevancia toda vez que la causa soviética era identificada por los militantes con la lucha por la paz, en oposición a la política belicista de Estados Unidos, como señala la misma revista.

5.1.2. Congreso Continental de la Cultura

En esta línea, cabría hacer especial mención al Congreso Continental de la Cultura (CCC), celebrado en Santiago de Chile, entre el 26 de abril y el 3 de mayo de 1953, cuyo llamamiento, no exento de polémicas, habría sido lanzado por Gabriela Mistral, Baldomero Sanín Cano y Joaquín García Monje. En esta instancia, participarían notables intelectuales, escritores y artistas de todo el continente, esencialmente latinoamericanos, aunque también bastantes personalidades de Europa.

El temario del CCC, sería aprobado el 16 de marzo de 1953 por el Secretariado Continental, el que interesa relevar, como complemento de lo antes expuesto, por la importancia que adquiere en relación con la línea editorial de *Aurora*, puesto que, si se vuelven a revisar las declaraciones editoriales del primer número y ella en general, se advertirá la correspondencia con este programa. Revisemos algunos puntos.

Primero, el CCC se había propuesto estimular el “libre desarrollo cultural de los pueblos americanos, mediante la adopción de medidas prácticas tendientes a preservar las características nacionales de sus culturas, su popularización” (Fernández 112), lo que se observa también en *Aurora*, toda vez que se encomendaba a la misión de promover una literatura nacional y de

sello popular, siendo indispensable, por lo mismo, que las naciones alcanzaran una auténtica independencia¹⁰⁶.

Segundo, el “Incremento del intercambio cultural entre los países del continente y extracontinentales, eliminando los obstáculos que dificultan la libre circulación y permuta de obras literarias [entre otras]. . . así como el contacto más directo entre los intelectuales” (112), reflejo fiel de lo que se declara en *Aurora*, en tanto fomentaba el intercambio de una “cultura propia, enriquecida con todas las aportaciones del auténtico pensamiento universal” (Teitelboim, *Aurora* 4) y que pretendía ser un “puente de unión entre los intelectuales chilenos, y vínculo fraternal con todos los amigos de América Latina, empeñados en misión parecida” (4). Sumado a ello, rimaba con la propuesta de la revista, puesto que ella también condenaba las censuras a la libre circulación de las obras culturales, como se lee en los artículos “Vida y muerte de una editorial” (1955) o “El problema editorial en Chile” (1956), cuyas líneas situaban como una de las problemáticas, la discriminación política y cultural, buscando apuntar hacia la democratización de la cultura, como sostiene Luis Osorio en el segundo artículo: “debemos proclamar que en nuestro país, como en todos los países de América Latina, hace falta organizar un vasto movimiento de defensa del libro, de la lectura sana, del arte popular, en un palabra, de la cultura del pueblo” (41) y sigue, “Entonces, como en el mundo socialista, la lectura será patrimonio de todo el pueblo (42).

Por último, en tercer lugar, el CCC estipulaba la “Defensa de la ética profesional, la libertad de creación y de opinión y los intereses generales y particulares de los distintos representantes de la cultura” (Fernández 112), cuestión que no se desinflaba con los años, por ejemplo, ya en el año 1955, en la Asamblea Mundial de la Paz en Helsinki se seguía promoviendo esto, tal como aclara Teitelboim en el cuarto editorial de *Aurora* titulado abiertamente “Cese de la Guerra Fría en la cultura”:

¹⁰⁶ No se puede dejar pasar que, además, el CCC se proponía “impulsar la investigación científica, extendiendo los beneficios de esta en favor de los pueblos” (Fernández 112) al igual que *Aurora*, la que promovía “una ciencia digna de llamarse tal, al servicio de las necesidades de la gran mayoría” (Teitelboim, *Aurora* 4).

Por estos mismos días, la Asamblea Mundial de la Paz reunida en Helsinki, en sendas declaraciones emitidas por escritores y artistas. . . ha manifestado la necesidad de una política que asegure ‘la libertad de pensamiento y expresión, la circulación integral de ideas y obras en los planos nacional e internacional’. Coincidiendo con la orientación aprobada en el Primer Congreso Continental de la Cultura, celebrado en Santiago de Chile en 1953, estima que debe existir un respeto mutuo de las culturas nacionales y que la libertad y multiplicación de los intercambios espirituales pueden contribuir al alivio de la tirantez internacional (3-5).

Como se observa, esta cita responde al segundo y tercer punto, último que, al hacer referencia a la libertad de pensamiento, expresión y opinión, tuviera seguramente relación con aquellos intelectuales, escritores, periodistas, etc., que se habían visto coartados dada, por ejemplo, en el caso de Chile, la ilegalización de su partido, apelando así, a recuperar la democracia. Pero a nivel internacional, probablemente buscara acompañar a los perseguidos “Al nacer, ‘Aurora’, recuerda [cariñosamente] a los intelectuales de América que hoy sufren injusticia, prisión o destierro por amor a sus pueblos” (118), a lo que agrega “y espera que los intelectuales chilenos empleen todos los medios para lograr que estos altos abanderados del pensamiento libre de América puedan alcanzar justicia” (¡Salud a los perseguidos! 118-119).

En cuanto a la organización de este magno evento, cabe señalar siguiendo a Albuquerque, que el Secretariado Continental del Congreso, estaba compuesto por figuras como Alberto Romero (presidente), Pablo Neruda, Volodia Teitelboim, Jorge Amado y el periodista paraguayo Efraín Morel¹⁰⁷. Sergio Fernández, agrega también a Enrique Bello, Joaquín Gutiérrez y Luis Vidales. Entre los asistentes al CCC, que fueron más de un centenar de delegados extranjeros y un número mayor de representantes nacionales, se

¹⁰⁷ Entre otros, cabe destacar a la escritora argentina María Rosa Oliver, el intelectual argentino Héctor Agosti, el poeta cubano Nicolás Guillén y el joven poeta haitiano René Depestre.

asoman, además de los ya señalados, César Godoy, Orlando Millas, Hernán Ramírez Necochea, Rubén Sotoconil, Julio Escámez, Alejandro Lipschütz, Francisco Coloane, Juan de Luigi, María Maluenda, Roberto Parada, Pedro de la Barra y Luis Enrique Délano¹⁰⁸.

Como se observa a simple vista, todos los mentados en el cuerpo del texto se harían presentes, años más tarde, con sus aportes en *Aurora*. Entonces, ¿qué conclusión se puede sacar de esto? Que se puede demostrar con mayor refuerzo los flujos políticos imbricados con lo cultural que existían detrás de las bambalinas de la revista, cuyos intelectuales convivían en comunes espacios, como se mencionaba al principio a propósito de los diarios y revistas entorno a los cuales se agruparon, lo que puede ser indicio de que ya se empezaba a consolidar un grupo de intelectuales¹⁰⁹.

Interesa destacar como condimento, algunos hitos polémicos que se vivieron en torno al CCC. Primero, que el diario *El Siglo* fuera clausurado durante los diez primeros días de mayo, junto con el encarcelamiento de su director responsable, Raúl Araya, coincidiendo con el evento de dicho Congreso. Esto acusa, claramente, un recelo por parte de las autoridades de dar a conocer esta instancia cultural. Otro de los casos controversiales, fue una carta firmada por Eduardo Barrios, Teófilo Cid, Luis Oyarzún y Alejandro

¹⁰⁸ Entre otros asistentes chilenos, mencionados por Albuquerque, Fernández y/o *El Siglo*, interesa relevar a los escritores y/o poetas Antonio Acevedo Hernández, Rubén Azocar, Diego Muñoz, Ángel Cruchaga (premio nacional de literatura 1948), Juvencio Valle, Nicanor Parra, Fernando Santiván (premio nacional de literatura 1952), Jorge Edwards, Homero Arce, Marta Jara, Inés Valenzuela y Nefthalí Agrella. Los artistas y/o pintores Nemesio Antúnez, Carlos Hermosilla, Camilo Mori (premio nacional de arte 1950) y Margot Loyola, folclorista e intérprete musical. Otros fueron el político Elías Laferte, senador; la profesora Olga Poblete; las dirigentes Mireya Lafuente, presidenta de la Alianza de Intelectuales y Nelly Villanueva, dirigente de los Partidarios de la Paz. Entre los extranjeros se ubican el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, el escritor venezolano Julio Salcedo, el escritor colombiano Guillermo Córdoba, los argentinos Pablo Rojas Paz, escritor, los intelectuales Raúl González Tuñón, Luis Agosti, Jorge Thenon, Joaquín Gómez Basch y la periodista Sulma Nuñez; los intelectuales y escritores brasileños Vinicius de Moraes, Cândido Portinari, Caio Prado Jr. Ary de Andrade y Orígenes Lessa; el pintor y muralista Diego Rivera y el escritor José Mancisidor, ambos mexicanos; el poeta y presidente de la Unión de Escritores polacos Jarosław Iwaszkiewicz, etc.

¹⁰⁹ Muchos ya se habían amistado antes, en el contexto del Pedagógico de la Universidad de Chile, en “El Zócalo de las Brujas” (1948-1950), etc. Este grupo sobreviviría con los años, por ejemplo, en los sesenta, en torno a la segunda etapa de la revista *Aurora*, o como recuerda Carlos Orellana en su *Informe final: memorias de un editor* (2008), asociándose algunos de ellos en espacios como el sello Ediciones del Litoral o bien en la antología de Moretic, *El nuevo cuento realista chileno* (1962), etc.

Magnet, Eduardo Frei, Radomiro Tomic, Jaime Castillo Velasco, Jacques Chonchol, Julio Silva Solar y Gabriel Valdés, estos últimos siete, miembros del Partido Falange Nacional, también firmaría Jorge Edwards, quien sería defendido por Neruda, más tarde. Estas personalidades ofrecían integrarse al Congreso, siempre y cuando se discutiera la cuestión de la cultura en el régimen de Stalin, puesto que, si bien valoraban favorablemente el evento notaban su tendencia hacia el comunismo. Como no fuera bien recibido, estos intelectuales y políticos, redactaron un manifiesto en el diario *La Nación* el 24 de abril de 1953, próximo a la inauguración, el que señalaba que ellos no se adherirían al CCC mientras no les ofrecieran garantías de que se podría debatir la cuestión de la “cultura dirigida” y las condiciones de creación al interior de los estados comunistas, denuncia que se repetiría con frecuencia. El mismo documento, acusaba que el encuentro por parte de los comunistas orientaría partidistamente las deliberaciones y que silenciaría las censuras sufridas por la sociedad soviética (Alburquerque 57). Lo anterior debe subrayarse, puesto que *Aurora* polemizaría un año más tarde con algunos de estos escritores e intelectuales, como se verá enseguida, mismos que formarían parte de la directiva del Comité Chileno del Congreso por la Libertad de la Cultura y que dispararían desde las revistas chilenas *Cultura y Libertad* y *Política y Espíritu*.

Por último, una situación que no estuvo exenta de críticas fue la negación o demora, por parte de Carlos Ibáñez del Campo, de la visa de entrada a varios de los escritores que venían de Europa del Este y la Unión Soviética, amenazado incluso con prohibir su entrada, en algún momento. Esta situación vivida por Ilya Ehrenburg, sería comentada por Neruda como “una escena que avergüenza aún a todos los chilenos” (Neruda, *Las lámparas* 20), al igual como lo denunciaba Teitelboim¹¹⁰. Esta anécdota, de alguna manera, da cuenta de un

¹¹⁰ “Una noche de agosto del año pasado, en Santiago de Chile, [Ehrenburg] recordó su primera prisión, sus encuentros con la policía, todo esto a raíz de la recepción muy poco ‘diplomática’ que le hizo en los Cerillos la policía política de nuestro país. . . Yo, frente a él, me sentía un poco avergonzado por el trato que la policía le dio en Chile. ‘Viene Ehrenburg: hay que cerrar las fronteras, hay que revisar sus equipajes, incautarse de todos los documentos, incluso de las palabras cruzadas y las listas de plantas aborígenes chilenas’, ordenó una autoridad extranjera. No sabían con quién se las habían de ver. Pero esto me reveló otra faceta del carácter de Ehrenburg: su sentido positivo. En la última noche de Año Nuevo -noche de balances- en su

ambiente político y cultural vivido en Chile en esa época, en que la represión del Gobierno alcanzaba a estas instancias culturales, como el citado CCC. De hecho, en el número 2 de la revista, Neruda señala que “La llegada de Ehrenburg coincidió con una gran ofensiva del fascismo norteamericano contra Chile” (31) y que, incluso, desde su partida

se ha hecho más evidente para los chilenos que aquellas provocaciones al ilustre escritor eran el comienzo de un plan. Nuevos atropellos se registraron más tarde contra visitantes, parlamentarios nacionales, empleados y obreros. Las mismas fuerzas que trataron en forma grosera, y a veces grotesca, de hacer de la visita de Ehrenburg un incidente internacional, continúan la conspiración contra los derechos y las libertades públicas de Chile. (Ehrenburg en Chile 31)¹¹¹

Finalmente, habría que agregar que *Aurora* promovió Congresos similares. Por ejemplo, en el número 1, bajo el título “Se reúnen los intelectuales de Brasil y Argentina”, Z. indicaría en esta nota que “A partir del Congreso Continental de la Cultura, celebrado en Chile y, en cumplimiento de sus resoluciones, se han realizado el Congreso de Intelectuales del Brasil y el Congreso Argentino de la Cultura.” (111) Al primero, cuyo propósito era el defender la cultura nacional, “de unir a sus hombres, sin diferenciación ideológica o partidista, en torno a la necesidad del intercambio cultural y de la salvaguardia de los derechos morales y materiales de los trabajadores intelectuales” (111), concurriría Neruda, Teitelboim, Joaquín Gutiérrez y Margot Loyola. Respecto al segundo, cuyas autoridades prohibieron a última hora el

casa, en Moscú, le pregunté cuál era el inventario final de su visita a Chile. ‘Estoy feliz de haber ido’, me respondió. Lo miré extrañado. ¿A pesar de la policía? -murmuré- ‘La policía es un accidente. Vi algo más perdurable: un gran pueblo, un pueblo que combate. ¿Sabe? -agregó- me sentí de nuevo joven, me sentí muchacho de veinte años como cuando luchaba contra el zarismo y su policía. Y uno siempre debe agradecer la posibilidad de sentirse tan joven cuando se tienen 63 años’” (Apuntes 29-30).

¹¹¹ Este hombre afectado por lo anterior se haría presente en las páginas de *Aurora* apareciendo en la mismísima portada del primer número, con su destacado artículo “El trabajo del escritor”, lo que es muy posible que constituyera un verdadero símbolo de resistencia, ante este panorama desolador que describe Neruda.

congreso, se tuvo que realizar se manera anormal, ante lo cual “‘AURORA’ no puede menos que expresar su admiración y simpatía hacia los valerosos intelectuales que tuvieron que enfrentar y burlar la inquisición policiaca” (112). El programa se ubicaba en la misma línea que el de Chile y Brasil “la defensa de sus valores nacionales, del mutuo intercambio y de los derechos del trabajador del pensamiento” (112), entre otras cosas.

Hasta ahora, se ha hecho referencia al Consejo Mundial de la Paz y al Congreso Continental de la Cultura, enmarcados dentro del Movimiento por la Paz, uno de los mecanismos de mayor importancia, no solo por su repercusión de carácter mundial, sino porque, como argumenta Alburquerque, en él los intelectuales y escritores de Latinoamérica, en tanto ciudadanos del mundo, asumieron un rol activo en dicha batalla, al poner en circulación su poder. Lo anterior, permite visualizar la triangulación de estos tres componentes asociados, en última instancia, a la Unión Soviética como baluarte de la paz, a la par que permite entender el ambiente cultural en el que se insertó *Aurora*, junto con hacer visible la correspondencia con las temáticas y con los colaboradores de este artefacto cultural. De todo esto, se puede sacar en limpio que *Aurora* no fue un proyecto solitario, sino que pertenecía a un frente mucho mayor.

5.1.3. Congreso por la Libertad de la Cultura

Pues bien, ¿cuáles eran los adversarios en este combate? A continuación, se aludirá al Congreso por la Libertad de la Cultura para comprender la contraparte del juego en este escenario de disputa. Esta entidad, que como se supo tiempo después era una tapadera de la CIA, nació en los años cincuenta en plena Guerra Fría y en este contexto ocupó un papel central. Tras ser fundada en Europa, se haría extensiva a otros lugares del globo, entre ellos a Latinoamérica. Su repertorio programático, apuntaba a concebir la libertad intelectual como un derecho inalienable del hombre, reprobando así a los “Estados Totalitarios” que buscaran imponerse sobre las opiniones

divergentes. En este sentido, este organismo, buscó desilusionar a los intelectuales de la causa soviética, acrecentar a una izquierda no comunista y, por supuesto, promover el anticomunismo. De esta manera, se reclutaría a personalidades representativas en Latinoamérica, como lo fueron el escritor peruano Luis Alberto Sánchez y el escritor colombiano Germán Arciniegas. Para efectos de esta investigación, se hará análisis de ciertos elementos insertos dentro de su primera etapa (1950-1958)¹¹², la que se caracterizó por su tono agresivo en una época en la que Estados Unidos buscó ganar terreno capitalizado mayormente por los soviéticos.

En 1953, tras una visita del Comité Mundial, representado por Julián Gorkin y Luis Mercier, se abre el Comité chileno, siendo este país, uno de los primeros elegidos en América Latina, el que además serviría como referente para la instalación de otras oficinas en el Cono Sur. Como indica Alburquerque, el caso chileno motivó a las autoridades del Congreso, dado que estimaban una institucionalidad democrática sólida en el país y juzgaban que la fortaleza del PCCh no había logrado reclutar a tantos intelectuales de prestigio, pese a que contaba con una organización de avanzada en el plano cultural.

En cuanto a la organización de este Comité chileno, cuyo vocero sería posteriormente la revista *Cultura y Libertad*¹¹³, nacida en una fecha no poco sugestiva (diciembre de 1954), cabe destacar que estuvo conformado por Georges Nicolai, como su Presidente y Alejandro Magnet, como Secretario General (periodista), como parte de la directiva formaron parte, Eduardo Barrios (escritor), Hernán Díaz Arrieta -Alone- y Raúl Silva Castro (críticos literarios), Ricardo Donoso (historiador), Jaime Castillo Velasco y Eduardo Frei Montalva (abogados/políticos), siendo “acompañados por diversos representantes del mundo científico, literario y artístico chileno” (Significación y actuación 3), por ejemplo, entre otros que formarían parte del Consejo de Honor de la revista

¹¹² La segunda etapa va desde 1958 a 1964 y se caracterizó por el diálogo y la coexistencia entre las potencias, y la tercera etapa, que corre desde 1964 a 1967, fue una época de lucha por salvar al congreso de las imputaciones que lo asociaban con la CIA (Alburquerque 125).

¹¹³ Sobre esta revista se hablará más abajo.

Cuadernos en español, según *Política y Espíritu*, además de Eduardo Barrios, estarían Germán Arciniegas, Rómulo Gallegos y Luis Alberto Sánchez¹¹⁴.

Resulta interesante traer a colación el plantel del Comité Chileno, pues la revista *Aurora* disputa con ellos, en su mayoría. Estos elementos polémicos, se reflejan en artículos como “Cuando los dólares fracasan”, en el que se juzga a la primera reunión del CLC (6 al 13 de junio, 1954) como un fiasco, en este texto también se hacen referencias críticas a Gorkin, Nicolai, Magnet y Arciniegas; “Errores de un falso marxista”, en el que se polemiza con César Jobet, asociado al CLC¹¹⁵; “En torno a ‘El problema comunista’”, en el que se critica a Jaime Castillo Velasco y de paso a Sergio Fernández Larraín, a Germán Arciniegas y al CLC; “El cuento del norte salitrero y Mario Bahamonde” donde se critican severamente algunos cuentos de Eduardo Barrios, lo que se verá más adelante; y “Alone”, junto a “El ‘objetivismo’ de Raúl Silva Castro”, cuyas querellas que se abordarán enseguida.

5.2. Querellas contra Hernán Díaz Arrieta y Raúl Silva Castro

Las querellas fueron verdaderas estrategias de combate, toda vez que se pusieron en marcha discursos ácidos que acometieron contra sus enemigos de lucha, haciéndolos responsables de lo que ellos estimaban verdaderos delitos culturales. En este apartado se ejemplificará con algunas escaramuzas representativas, entre tantas otras, que lanzaron los críticos de *Aurora*, última que polemizó fundamentalmente con dos señeros críticos chilenos, Hernán Díaz Arrieta (Alone) y Raúl Silva Castro, ambos integrantes del Comité Chileno del Congreso por la Libertad de la Cultura, como ya se mencionó. Quienes

¹¹⁴ Castillo, Jaime. “Este mundo de hoy”. *Política y Espíritu*. Núm. 115 (1954): 24-26. Impreso.

¹¹⁵ En este texto, Sierra critica a Jobet, dirigente del Partido Socialista Popular, y a su publicación *Los fundamentos del marxismo* (editado nuevamente en 1954), porque toma partido al lado de los revisionistas del marxismo, concluyendo que “atacar al marxismo declarando previamente adhesión a él, es la táctica obligada para los políticos pequeño-burgueses como Jobet. . . para tergiversar el marxismo, para arrancarle su médula dialéctica, científica y reducirlo a vulgar charlatanería” (77), de ahí que el anticomunismo de Jobet lo habría llevado a “afiliarse al ‘Congreso por la libertad de la cultura’, organización internacional que en el ‘plano intelectual’ representa y defiende los intereses del imperialismo yanqui” (77).

estuvieron a cargo de estas diatribas fueron Franklin Quevedo y Jorge Soza Egaña, respectivamente.

Pero antes de abordar estas, solo a modo de anécdota, habría que recordar que Franklin Quevedo y Jorge Soza Egaña, pertenecieron a “El Zócalo de las Brujas” (1948-1950), entre otros miembros como Mario Ferrero y Andrés Sabella, cuyo líder “invunche” de la cofradía literaria era Edesio Alvarado. Interesa destacar que algunos de sus primeros acuerdos fueron sacar una revista denominada *Lagarto*¹¹⁶ y “asesinar a Alone en un día viernes porque así lo determinaba la cábala de brujos. (Dicen que Alone vivió largo tiempo aterrado porque el acuerdo fue publicado en la revista *Lagarto*, de óptima circulación entre escritores)” (Muñoz 7). Como se observa, esta querella sobreviviría con los años en las páginas de *Aurora*.

5.2.1. El caso de Hernán Díaz Arrieta

Alone, fue una figura destacada entre las personalidades que integraron el Comité Chileno del CLC, lo que ya lo ubica en una posición antagónica a los intelectuales de *Aurora*, cuyas críticas hacia este señero personaje no escasearon¹¹⁷. En el artículo “Alone”, por ejemplo, Quevedo acusa a la concepción del crítico con cuantiosos calificativos condenatorios, entre ellos, “clasista”, “liberalista”, “semifeudalista”, “latifundista”, “anticomunista”, de cuño “imperialista”, “reaccionario”, “formalista”, partidario del “cosmopolitismo”, “irrealista” y, por si fuera poco, de “inmensa ignorancia sociológica, filosófica, histórica y económica” (52). En esta misma línea, hay tres aspectos que destacar en el discurso de Quevedo contra Alone, toda vez que eran contrarios a la línea editorial programática de *Aurora*.

Un primer punto que merece especial atención, toda vez que *Aurora* se proponía fomentar una literatura realista, es que Quevedo llegó a apodarar a Alone como “el gran escamoteador de la realidad chilena” (57). A lo largo del

¹¹⁶ La que se espera estudiar más adelante, junto al grupo mismo.

¹¹⁷ Tampoco faltaron las críticas directas de Alone hacia el comunismo y sus intelectuales, por ejemplo, con su libro de ensayos y crónicas *La tentación de morir* (1954). En *El Mercurio* también levantaría críticas ácidas, como “Muerte y transfiguración, de Pablo Neruda”.

texto, y a propósito de su *Historia Personal de la Literatura Chilena* (1954), argumenta que este se constituyó como un “enemigo encarnizado del realismo” (52), pues, si bien el mismo declaraba no haberse basado en clasificaciones ideológicas o literarias, faltaría a la verdad, toda vez que al interior de sus críticas sí existirían dichas posiciones, lo que se vislumbraría, por ejemplo, a través de la omisión de los escritores realistas: algunos ni siquiera eran mencionados, como Alberto Romero, Volodia Teitelboim o Nicomedes Guzmán; a otros, apenas les dedicaba tres o cuatro líneas, como a Reinaldo Lomboy, Rubén Azócar, Carlos Sepúlveda Leyton y Neruda. De este último, diría Alone que su *Canto General* era una obra decadente, escrita por mandato del Partido Comunista. Así también, sigue, se vislumbraría a través de los textos históricos que relevaba en su *Historia Personal*... pues reflejaban apenas la “verdadera historia de Chile” y sus problemáticas reales.

Por lo mismo, Quevedo indica que Díaz Arrieta jamás podría hacer críticas objetivas, serias y científicas, por el contrario, dice que esta objetividad sería “enemiga de Alone” (60), dado que, en sus crónicas, lo artístico y literario no estarían en correspondencia con la realidad objetiva, pues, por una parte, desconocía las leyes del desarrollo social y su consecuente aplicación a la literatura, como se aprecia en la siguiente cita:

Alone no comprende, pues, que la fuente donde se forma la vida espiritual de la sociedad, la fuente de la que emanan las ideas sociales, las concepciones filosóficas y estéticas, las ideas históricas, no reside en estas mismas ideas y concepciones, sino en las condiciones de la vida material de la sociedad, en la existencia social, de la cual son reflejos estas ideas y teorías, de la cual son reflejo el arte y la literatura. (54)¹¹⁸

¹¹⁸ Ahora bien, parafraseando la aclaración que hace el mismo Quevedo, las teorías, las ideas, el arte y la literatura sí tendrían importancia en la vida y en el desarrollo cultural de una nación y que, de hecho, sí ejercerían influencia sobre la existencia social y el desarrollo, incluso sobre las condiciones materiales de vida de la sociedad. No obstante, en la cita anterior, aclara, apuntaba al origen de los fenómenos del “espíritu”, como las ideas, el arte y la literatura. Estas, sigue, desempeñaban en la historia y el desarrollo de la humanidad, un preponderante papel y destacada importancia. Con base en estas ideas, es que justificaría la crítica erigida contra la

Por otra parte, esta objetividad sería su enemiga, porque escribiría a partir de sus inclinaciones y gustos personales, eslabones de la clase que representaría, la clase poseedora de los medios de producción. Por lo mismo, manifestaría que “en la realidad social [Alone] ve solo sus intereses personales” (58). Sobre este último elemento, Quevedo establece que la realidad está hecha de contradicciones, de ideologías, y que es en este contexto en el que se inserta el escritor, y de “su lugar en esta realidad, de sus simpatías y antipatías de clase y de sus concepciones así como de las particularidades de su talento, depende el modo de escribir, de reflejar literaria y artísticamente esas tendencias y esos tipos sociales contradictorios” (59). En este sentido, ubicaría a Alone, en tanto hombre social, en una posición ideológica combativa en el campo cultural, pues “toma partido dentro del medio social y combate. Combate y desprecia a los individuos y tendencias contrarias a la clase con la que se ha identificado, la de los poseedores, los latifundistas, y a la cual sirve” (59). Por lo tanto, su percepción de la realidad respondería a la clase que defendería, siendo custodiado, a su vez, por esta misma oligarquía, quienes lo elevarían al nivel de autoridad que revelaría qué es conveniente leer y qué no. De ahí que el autor de *Aurora* diga que su influencia ha sido negativa y dañina para el desarrollo de la literatura nacional.

En una línea parecida, Quevedo juzgaría a Alone por su “irracionalismo histórico” (55). La historia, dice el primero, refiriéndose también a la historia de la literatura, ha luchado por llegar al rigor científico, para transformarse en una ciencia, pero textos como los de Alone, sigue, contribuyen con el “anticientificismo” y “ahistoricismo”, con la “arbitrariedad” y el “idealismo”, con la deformación de la realidad, ya sea del pasado, como del presente.

Un segundo componente crítico que interesa relevar, tomando en consideración que *Aurora* buscaba promover la literatura popular, es que, en palabras de Quevedo, Alone

crítica literaria de Alone, y citando a Stalin, argumentaría que hay ideas y teorías que frenan el desarrollo de la sociedad y su marcha progresiva (55).

Reduce a la nada el papel creador del pueblo. Para él no existe la contribución de las masas al desarrollo cultural y material de la sociedad. Por el contrario Alone levanta la vieja, caduca y despreciable teoría de los héroes, de la personalidad, de la individualidad [y esto porque] En las sociedades capitalistas donde impera el régimen burgués, donde existen clases antagónicas que luchan entre sí, el trabajo cultural, la labor artística, está casi totalmente en manos de la clase poseedora, de la clase dominante. . . Esta situación engendra en los artistas la idea ilusoria y falsa de que no es el pueblo, sino ciertos seres ‘escogidos’, quienes constituyen la fuerza decisiva en la creación y el desarrollo del arte y la cultura. Las clases dominantes contribuyen totalmente a desarrollar esta falsa idea, que las beneficia práctica y directamente. (59)

Un tercer elemento fundamental por subrayar es la crítica que le hace a Alone, por su cosmopolitismo, porque recuérdese que la línea editorial de *Aurora* condenaba esta figura, promoviendo, por el contrario, una literatura nacional, que contribuyera con la independencia de los países frente al imperialismo. En esta dirección, Quevedo expresa:

El imperio norteamericano lucha y trata de implantar el cosmopolitismo en la literatura y en el arte, como un medio de debilitar el sentimiento de independencia nacional. Pues Alone, en su ‘Historia Personal...’, critica a los historiadores del siglo pasado que siembran el sentimiento de independencia nacional, sostiene que ya no hay por qué recalcar este tema, por cuanto la lucha contra la España colonizadora ha terminado hace mucho tiempo. Resta importancia a todo lo nacional, destaca lo extranjero. (61)

Por último, también cabría espacio en esta polémica, para el optimismo, como toda crítica literaria Realista Socialista debiera tener. Por ejemplo, dice

Quevedo que, tanto en el país como en toda América Latina, “se está desarrollando un importante proceso. Los más significativos y trascendentes escritores se están desgajando del destartado carro de la vieja sociedad y están comprendiendo cuál es el verdadero papel que deben tener en el mundo actual” (60). A la par, hace ver que “la historia verdadera de Chile, con su pueblo, sus obreros y campesinos gestando el desarrollo y las grandes etapas de vida de la nación, está por escribirse” (56), lo que apunta a una nueva forma de hacer literatura. Bajo este tenor, invita a contribuir y difundir “una crítica sana, honesta, al servicio, no de un sector de privilegiados, sino de toda la nación, que estimule el realismo, lo nacional y lo popular” (65), aspectos que atraviesan explícitamente el editorialismo programático de la revista *Aurora* y que se ampliarán en el último capítulo.

5.2.2. El caso de Raúl Silva Castro

En esta misma dirección, Jorge Soza Egaña publica el artículo “El ‘objetivismo’ de Raúl Silva Castro”, en el que se polemiza con este crítico, no sin aprovechar la instancia de anatematizar contra Alone y Eduardo Barrios. En este, reseña duramente la publicación de Silva Castro, *Panorama de la Novela Chilena* (1955), sobre todo por su carácter cronológico, que supuestamente otorgaría objetividad al estudio. Soza Egaña dirá que tiene problemas de forma pero, principalmente, de fondo, ya que “Su análisis es meramente descriptivo, carece de penetración, de profundidad, [y] de riqueza ideológica” (30), pues, “nadie que use el método de Raúl Silva Castro, podrá ver más allá de las exterioridades de las cosas y de los fenómenos” (32) atendidos desde una mirada puramente artística y estética; por ejemplo, este no profundizaría en los principios realistas, el carácter nacional y popular y/o en el sentido anticosmopolita de Alberto Blest Gana (32), o bien no daría cuenta de los fenómenos históricos que llevarían a la creación de “un magnífico y verdadero héroe. . . a quien, al parecer, Raúl Silva Castro no conoce y, tal vez, teme: la clase obrera” (35), como tampoco ahondaría en la línea de continuidad entre los

precursores del siglo XIX con los escritores “que hoy cultivan el mismo género” (36).

Sobre su ejercicio crítico, dirá: “No es que deseáramos que escribiera de acuerdo con nuestros puntos de vista. Sencillamente creemos saludable discutir los suyos a la luz de los nuestros, y sobre todo, de los hechos” (32). De ahí que exprese que el supuesto método objetivo que usa Silva Castro obvie que “La novela chilena nació profundamente enraizada a la vida nacional y es un reflejo de ella” (33), tal como sucedió con “Su creador y su más alto exponente hasta hoy, [Blest Gana, quien] se basó en los principios del realismo de su época, y sus obras, en lo esencial, son democráticas por su contenido y nacional y popular por su forma” (33). El golpe final, frente a la pregunta “¿qué queda del ‘objetivismo’ de Raúl Silva Castro?”, estaría propinado a

Su médula reaccionaria, la misma del ‘subjetivismo’ de Alone. Este y aquel tienen profundas líneas de contacto, aunque aparentemente no lo pareciera. Ambos ocultan la vida, la realidad, y dan una imagen deformadora y falsa de la literatura nacional. La rica fuente vital de donde ella surgió y se nutre, para ellos no existe. La base en que se apoya Alone, es su dudoso ‘gusto personal’; la de Raúl Silva Castro, el calendario. Este hace gala de su erudición bibliográfica, aquél de su exquisitez muy ‘a la francesa’; pero ninguno penetra en la esencia del fenómeno que estudian. Ambos se pelean, polemizan en ‘El Mercurio’, y el diario calla, no se entromete y paga. Esto es, naturalmente, muy ‘democrático’ y habla muy bien de la ‘libertad’ de pensamiento que propugna ‘El Mercurio’. . . Raúl Silva Castro es parco para opinar; pero cuando lo hace, es muy claro y su ideología reaccionaria queda completamente al desnudo. (36)

Esta cita agria que sintetiza, por un lado, las líneas comunicantes que establecían entre estos dos críticos, en tanto ninguno de ellos abogaba por la literatura nacional, la veracidad de lo real, ni menos por lo

popular, mientras que sí por su subjetivismo e intereses de clases reaccionarios, y que esboza, por otro lado, un guiño al campo cultural en disputa, cuando se refiere entre comillas a la supuesta democracia y libertad que dice promover el diario nacional, conceptos que como se vio, se asociaban a lo declarado por el CLC, es ilustradora de las cuestiones que defendía y criticaba *Aurora*. Del mismo modo, no deja pasar por alto las correspondencias ahora entre Silva Castro y Eduardo Barrios, último promovido en su *Panorama*. De ellos dirá que

coinciden plenamente. Los dos añoran la figura ‘paternal’ del hacendado, gran señor y ‘rajadiablos’, aún no desaparecida del todo, que con látigo en mano inculcaba ‘hábitos de trabajo y honradez’ a las ‘peonadas’ ignorantes y revoltosas; los dos queman incienso a esta casta feudal, en vía de desaparecer y que tanto mal ha hecho a Chile, y a quien combatieron en su época, esos espíritus magníficos y ardientes que fueron Lastarria, Bilbao y Arcos. (37)

Cuestión de importancia para la revista, toda vez que se proponía luchar contra los remanentes del feudalismo, etapa que debía superarse según el desarrollo histórico que planteaba Marx. Además, es interesante relevar el rescate de la herencia cultural que propone Quevedo, por cuanto permite evidenciar la continuidad de las luchas a través del tiempo.

Esto no sería todo. A lo largo de la revista no cesaron las menciones despectivas a estos autores, perfilados en el caso de Silva Castro como “pétreo y paquidérmico. . . ‘monsieur qui ne comprend pas’” (G.A. La novela 177) y a Alone, como uno que “impone su capricho personal, sus animadversiones y simpatías como unidad de medida” (177).

Como se aprecia, *Aurora* polemizaba con estos personajes, todos contendores en este campo cultural. Claramente, el propósito era el de ganar terreno e instalar las ideas del marxismo, por añadidura en este caso, del Partido Comunista, y la promoción de una literatura realista, nacional y popular,

buscando eliminar del juego a quienes estaban en el bando opuesto, el que, según *Aurora*, cabría dentro de las categorías de “cosmopolitas”, “semifeudalistas”, “formalistas”, “reaccionarios”, “subjetivistas”, etc. Estas polémicas no fueron las únicas, las otras se verán en un próximo capítulo.

En síntesis, la revista *Aurora* se insertó en un campo cultural disputado, posicionándose como un agente cercano a los movimientos prosoviéticos como el MP, el CMP y el CCC, enfrentándose a organismos próximos a los Estados Unidos, como el CLC, sus artefactos e intelectuales. Sumado a lo anterior, los artículos que polemizaron con los agentes adversarios y los críticos que dieron vida a este conflicto, dan cuenta de las estrategias que utilizó *Aurora* para defender y ganar territorio en el plano cultural y político, tanto a nivel nacional como internacional.

Capítulo 6. Aurora situada en un frente letrado: algunas redes revisteriles

En esta Guerra Fría cultural, donde, como se hace evidente, eran otras las armas de combate, las revistas fueron consideradas como dispositivos característicos del periodo, proyectos colectivos en torno a los cuales se agruparon los intelectuales y desde donde levantaron maniobras de disputa por la hegemonía dentro del campo cultural. Raymond Williams agrega a lo anterior, que “el análisis de las publicaciones no solo sirve para observar en ellas las representaciones políticas, literarias y artísticas de un grupo de intelectuales, sino también para establecer la organización interna de un grupo y sus relaciones reales o propuestas con otros grupos” (Sociología 179). Por lo tanto, en este capítulo se abordarán las redes revisteriles en las que se inserta la revista *Aurora* y cómo esta se enlazaba con sus pares contemporáneas, articulándose en un verdadero frente, dado que estas se constituyeron, como argumenta Beatriz Sarlo, en palabras de Horacio Tarcus, en

redes de revistas según aproximaciones ideológicas, coincidencias de escuela o afinidades electivas, tanto a nivel local como internacional. Esos colectivos editores, al mismo tiempo que tejen alianzas, disputan con otras revistas y con la red solidaria de esas otras revistas, buscan ganar a los neutrales y cooptar colaboradores del campo rival. (23)

A partir de esta perspectiva, se revisarán, en primer lugar, las revistas promovidas por la misma *Aurora*; en segundo, se pondrán sobre la mesa las revistas que más se acercan a *Aurora* en cuanto a afinidades estéticas e ideológicas; por último, en tercer lugar, se mencionarán algunas revistas pertenecientes a una red opositora con la que *Aurora* disputaba.

6.1. Revistas promovidas en *Aurora*

Las secciones de promoción revisteril como las “Revista de revistas”, fueron estrategias típicas del periodo, lo que, por supuesto, no estuvo ausente en *Aurora*, aunque recién desde el cuarto número. Si se revisan estas, se advertirá que predominó la promoción de revistas extranjeras, militantes y con misiones e intereses alineados al artefacto local, lo que muestra una articulación en bloque a nivel internacional, erigiéndose como compañeras de lucha. Esta estrategia contribuía con el programa de *Aurora*, en cuanto se procuraba tender puentes vinculantes con el mundo progresista, de avanzada, en misión parecida, como se ha venido adelantando.

Por ejemplo, en el cuarto número se promueve la revista argentina *Cuadernos de Cultura*¹¹⁹, la que es presentada como una militante comunista, hermana de *Aurora*¹²⁰ e inspirada en el método marxista, que buscaba posicionarse como una herramienta de los intelectuales marxistas-leninistas de la Argentina, cuya “combativa misión de defensa y desarrollo de la cultura universal y progresista” (Martínez 111) se proponía contribuir a la “plena liberación del hombre” (111). En este mismo número, se enseña la publicación marxista *Masses and Mainstream* (1948-1963), como la principal revista estadounidense de la cultura de avanzada, una coherente con el caso propio¹²¹.

También es interesante la promoción de la revista teórica militante francesa, *Nouvelle Critique*, en el número 5-6, la que, según *Aurora*, se planteaba la lucha en contra de la preparación de la guerra antisoviética y de su

¹¹⁹ Germán Alburquerque ha señalado que esta revista fue editada por el Partido Comunista Argentino en Buenos Aires, entre 1953 y 1986, aunque según expresan las páginas de *Aurora*, inicia sus actividades en 1951; esta fue una revista más bien doctrinaria, teórica, no tan cercana al ámbito de la cultura, la literatura y el arte. Por su dependencia con el partido estaba alineada con la Unión Soviética, en materia internacional (28-29).

¹²⁰ Entre otras revistas, también “hermanas de lucha”, se sitúan “SCIENCE AND SOCIETY”, en EE. UU.; ‘THE MODERN QUARTLEY’, en Inglaterra; ‘LA NOUVELLE CRITIQUE’ y ‘LA PENSEE’, en Francia; ‘SOSCIETA’, en Italia; ‘AURORA’, en nuestro país, etcétera” (Martínez 111). Mayúsculas en el original. Asimismo, trató los problemas de la estética soviética y las características del Realismo Socialista.

¹²¹ Entre los colaboradores, señala la revista chilena, se encuentran Howard Fast y Walter Lowenfels, a quienes se promueve y saluda en *Aurora*, respectivamente. En cuanto a los artículos sumariados, se observan temáticas sobre el Congreso de Escritores Soviéticos y sobre los escritores soviéticos propiamente tal, se discute sobre la poesía contemporánea, se problematizan los conceptos de objetivismo y ausencia de conflicto.

propaganda antimarxista¹²². Del mismo modo, se recomienda la naciente revista uruguaya *Gaceta de la Cultura*, a la que *Aurora* consideraba como “una revista de alta dignidad, que sirve notablemente al desarrollo de la actividad intelectual uruguaya por los caminos de un limpio y amplio pensamiento de avanzada” (V. 169)¹²³.

Como último ejemplo del séptimo número, se mencionan la revista teórica del Partido Comunista Francés *Cahiers de Communisme*¹²⁴, nuevamente la *Nouvelle Critique*¹²⁵, la brasileña *Para Todos*, dirigida por Jorge Amado y compuesta por un “riquísimo y muy representativo plantel de colaboradores” (V. 116), al “servicio del desenvolvimiento de la cultura brasileña, del intercambio cultural, libre y sobre bases de reciprocidad, con todos los países, y la defensa de los intereses éticos y profesionales de los intelectuales de ese país” (116) y finalmente, la revista ecuatoriana *Letras del Ecuador* editada por la *Casa de la Cultura Ecuatoriana*¹²⁶. Todas coherentes, según se presentan, con los intereses de la revista nacional.

Para concluir con esta primera categoría, se podrían incluir las revistas desde donde *Aurora* extrajo artículos, como las polacas *Mysl Filozoficzna*¹²⁷ y

¹²² Entre los temas destacados analiza la trayectoria de George Lukács hacia el marxismo, último que paralelamente se publicaba en *Aurora*.

¹²³ Incumbe relevar, entre todo, la referencia que hace *Aurora* hacia la publicación del polémico discurso de Ehrenburg en el II Congreso de Escritores Soviéticos, en dicho órgano uruguayo. Del mismo modo, en la revista nacional se publica a Ilya Ehrenburg, como también aspectos sobre el ya nombrado congreso.

¹²⁴ La que concierne relevar por la referencia que hace *Aurora* hacia algunas reflexiones de Maurice Thorez sobre el XX Congreso del PCUS, subrayándose, además, que los editores de dicha revista francesa publicaron un recuento del mismo congreso incluyendo documentos desconocidos en castellano.

¹²⁵ En esta se destaca, entre muchos, un artículo del especialista en lógica, Kedrov, quien expone un intento por clasificar las ciencias de acuerdo con el materialismo dialéctico. Lo resaltamos aquí, por ser colaborador indirecto en *Aurora*.

¹²⁶ Interesa poner énfasis en algunos nombres promovidos en *Aurora*, entre otros, Albert Einstein, Thomas Mann y Mariano Latorre, último que es recordado fraternalmente por el director de la revista, Benjamín Carrión. De igual manera, *Aurora* enfatiza en el escritor guatemalteco, exembajador de Chile, Luis Cardoza y Aragón, un intelectual “de primera capacidad” (118) crítica y creadora. Se señala, finalmente, que este periódico de arte está entre los mejores del continente.

¹²⁷ Que publica a Infeld (1955), por la Academia de Ciencias de Varsovia, cuyo director era Adam Schaff, director a su vez del Instituto de Filosofía y Sociología de la Academia Polaca de Ciencias.

*Nueva Polonia*¹²⁸; la revista literaria soviética *Novy Mir*¹²⁹; la revista política y cultural italiana *Rinascita*¹³⁰ y la antes citada *Nouvelle Critique*¹³¹.

Como puede notarse en este desglose, las revistas promocionadas en *Aurora* orbitaron alrededor del comunismo, siendo la mayoría de ellas órganos militantes. De allí que interesa subrayarlas para dar cuenta de la red solidaria que había entre las revistas, por lo menos desde *Aurora* hacia las del extranjero. Esto representaba una estrategia conocida en la lucha por ganar terreno.

6.1.1. Revistas cercanas a *Aurora*

Aurora, a la vez que divulgó, también fue promovida en otras revistas chilenas. Lejos de buscar competir entre ellas, como se pensaría en una lógica de mercado, formaron entre ellas alianzas ante sus luchas comunes. Por decir, compartían las temáticas, participaban en ellas los mismos colaboradores o bien tenían una línea ideológica similar.

En esta situación se halla la revista chilena de literatura y arte *Viento Sur* (1954)¹³², la que entre sus redactores asoman los ya conocidos Juan Lenin Araya, Franklin Quevedo y Jorge Soza Egaña. En su primer número, publican una entrevista de Pablo Neruda, varios de sus poemas y un homenaje por su cincuentenario, que curiosamente se hacía calzar con el cincuentenario de grandes escritores universales como Antón Chéjov, el medio siglo de la muerte de Daniel Barros Grez y los cincuenta años de publicación de *Sub Terra* de Baldomero Lillo. En su segundo número, se aprecian publicaciones sobre Manuel Guerrero y Efraín Barquero. Todos estos nombres y homenajes tienen sitial privilegiado en *Aurora*, lo que evidencia una conexión temática, además de

¹²⁸ El trabajo Naudon de la Sotta (1956), tiene como fuentes de información artículos aparecidos en la revista *Nueva Polonia* y el ensayo de Stefan Zolhiewski sobre el poeta polaco.

¹²⁹ Cuyo redactor en jefe, entre 1954 y 1957, fue Konstantín Símonov. El trabajo de Mann (1956) fue escrito especialmente para la revista soviética *Novy Mir* en 1954.

¹³⁰ Fundada y editada por Palmiro Togliatti, el líder del Partido Comunista Italiano. De esta revista se extrae el trabajo de Bergamaschi (1956).

¹³¹ En esta revista se publica el trabajo de Rodinson (1956).

¹³² Editada en Santiago de Chile. Solo publicó dos números antes de desaparecer, julio y octubre de 1954.

autoral. Por si fuera poco, *Viento Sur* reseña positivamente a *Aurora*, indicando que está llamada a tener un profundo significado y a dejar una honda huella en la cultura y en el arte chileno y americano. En cuanto a su editorial, señala que una publicación de ese tipo era necesaria. Es más, también enumera algunas revistas latinoamericanas que han sido antecesoras del trabajo de *Aurora* y posiciona a esta última como una que entraría a formar parte de la notable falange de revistas de América que aportaría, como las otras, con el levantamiento de los cimientos en la construcción de la cultura, el arte, la literatura y la ciencia. Se refiere, por último y entre muchas otras cosas, al aporte gigantesco de revistas como estas, las que se han erigido como armas de combate, en medio de la persecución y de la lucha. Así, *Viento sur*, le desea larga vida a *Aurora*.

Otra revista que ejemplifica este punto es la chilena *Nuestro Tiempo* (1951-1955), cuya dirección, hasta lo que se ha podido consultar, estaba a cargo de los antes mencionados Jorge Soza Egaña y en otro momento de Rubén Sotoconil. Entre otros colaboradores que se han logrado ubicar están Volodia Teitelboim, Orlando Millas, Franklin Quevedo y Néstor Porcell. Por cierto, sus temas orbitaron en torno a las materias del comunismo y el marxismo, según se indica en el registro del Catálogo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Chile, aunque con un tenor más internacional, de hecho, su lema era “Problemas y documentos internacionales”¹³³. Frente a lo que se indica, era esperable que *Nuestro Tiempo* expresara simpatía con el proyecto de *Aurora*, lo que efectivamente quedó materializado en una reseña, que la presentaba como una publicación que propagaba la nueva cultura en Chile y en América Latina, junto con difundir los acontecimientos culturales de mayor relieve en el mundo. Se menciona que entre sus páginas se encuentra un rico material de estudio, conformado por una variedad de temas y planteamientos novedosos y vigentes para el país y para América Latina, convirtiéndose en un indispensable instrumento para el hombre culto y estudioso, que publica autores

¹³³ Un dato no menor, es que, con el motivo del tercer aniversario de la revista mencionada, Teitelboim hace uso de la palabra en el acto de homenaje, lo que evidencia una solidaridad entre sendas revistas, que se deseaban larga vida.

chilenos y latinoamericanos. Finalmente, se dice que es una revista de actualidad cultural y que cuenta con una crítica literaria que responde a las obras chilenas recientes de la época. Del mismo modo, se encontrarán otros anuncios titulados como “Apareció Aurora”, en los que invitan a leerla¹³⁴.

6.1.2. Revista *Principios*

Un caso emblemático fue la revista teórica y doctrinaria del PCCh, *Principios* (1941-1989), encargada de la formación ideológica de los militantes comunistas y protagonista de la difusión y el desarrollo del pensamiento marxista en Chile. Pese a su campo, esta no dejó de prestar tribuna a las expresiones culturales, pues, entre sus páginas se encuentran artículos tan fundamentales como “El significado de la celebración del cincuentenario de Pablo Neruda”, ubicado en el número 25 de 1954, en el que se encuentra una de las citas más fundamentales sobre la revista *Aurora*:

El frente intelectual tiene una significación muy grande y el Partido debe prestarle una atención permanente. Para formación de una ideología marxista-leninista en nuestros intelectuales, hay que dar un sitio cada día más relevante al estudio. La publicación de la revista ‘Aurora’ es

¹³⁴ Una tercera revista es la chilena *La Gaceta de Chile*, que circuló entre septiembre de 1955 y julio de 1956 con solo cinco números. Este órgano expresivo de la cultura y la literatura contó con colaboradores en común con *Aurora*, entre ellos, Volodia Teitelboim, Joaquín Gutiérrez, Franklin Quevedo, Luis Enrique Délano, Edesio Alvarado, José Miguel Varas, Francisco Coloane, Walter Duhalde, Rubén Sotoconil, Raúl Mellado, Jorge Amado, Luis Vidales y Mario Naudon de la Sotta. Además, se imprimía en los Talleres Gráficos Lautaro, al igual que *Aurora*, como se ha dicho. Si bien no reseña directamente a la revista que aquí se estudia, no deben dejarse de lado los elementos en común, como las temáticas, autores y de paso, la amistad entre Neruda y Teitelboim. Ahora bien, a diferencia de la posición política explícita de *Aurora*, la dirección de *La Gaceta de Chile* señalaba, en la nota “Carta a los lectores”, en el número 1, de septiembre de 1955: “Daremos en ella amplia tribuna para las ideas, para el debate creador. No excluirémos tendencias ideológicas o estéticas. Queremos promover, en el respeto a las diversas posiciones, la unidad de los intelectuales y artistas de Chile, para salvar la elevación de su trabajo de creación en calidad y en profundidad” (5), sobre lo que ya se enunciará una posible explicación. Una cuarta revista chilena es *Vistazo* (1952-1965), editada en la Sociedad Impresora Horizonte, negocio de impresión perteneciente al Partido Comunista. Entre los colaboradores que se han podido apreciar hasta la fecha, se encuentran Raúl Mellado, José Miguel Varas, Edesio Alvarado, Sergio Villegas, entre otros. Todos colaboradores también de *Aurora*.

ciertamente un aporte calificado a este proceso de formar intelectuales fuertes teóricamente y vinculados a la lucha práctica del pueblo, capaces de pasar a la ofensiva en el terreno ideológico, de desenmascarar al imperialismo y de impulsar el desarrollo de una literatura, de un arte y de una cultura con sentido nacional, popular y progresista.

Existen grandes posibilidades en el campo intelectual. Cabe ahora colocar la organización del trabajo cultural a una altura que convierta estas posibilidades en realidades maduras y permanentes. (El significado 5)

Como se aprecia, esta cita revela la razón de ser de *Aurora* y sus propósitos en la formación marxista-leninista de los intelectuales vinculados a las luchas prácticas que fueron teniendo lugar entre sus páginas, como se irá desarrollando.

Por otro lado, *Principios* dio espacio a cuestiones tan relevantes como “Sobre los escritores y artistas”, ubicado en el número 31 de 1955 (*passim* 19-21). Este artículo arranca haciendo notar que tanto los escritores como los artistas se habían congregado hace algún tiempo “con el objeto de discutir sus propios problemas a la luz de nuestros principios y de nuestro programa. Esta reunión, en la que participó la mayoría de nuestros compañeros escritores y artistas, contó con la ayuda directa de nuestra dirección”. Como se observa, este enunciado pone de manifiesto una fuerte orientación por parte del Partido local hacia la fracción de los escritores y cuestiones literarias, haciéndose extensivo, según se infiere, al tratamiento literario-político que se barajaba en *Aurora*, toda vez que el editorialismo programático rimaba con los principios y programas del PCCh. En dicho encuentro, precisan, se discutieron los siguientes puntos, los que quedaron estipulados en el informe resultante:

la política del imperialismo en el frente cultural; papel de la literatura y el arte en el frente de liberación nacional; el realismo socialista, experiencias del Segundo Congreso de Escritores Soviéticos; el frente único de

escritores y artistas progresistas; papel de la fracción, tareas y perspectivas.

De lo anterior, es importante relevar el papel que debía adoptar la literatura ante la política del frente de liberación nacional que se levantaba en contra de los afanes colonizadores del imperialismo, último que buscaría “destruir” la cultura nacional, a través, entre otras cosas, de los medios materiales de la cultura, los que deformarían “la conciencia del pueblo, apartándolo de sus ricas tradiciones culturales” junto con enemistar e impedir el “contacto cultural y espiritual” entre los pueblos, sumado a la “prédica de la guerra, el crimen y el fascismo”. Ante este panorama, se manifiesta: “Nuestra responsabilidad como comunistas está en que comprendemos y debemos comprender la importancia inmensa de la cultura en la lucha por la liberación nacional. En esta lucha, los escritores y artistas tienen un importante papel que desempeñar”. En este sentido, se insistía en que “La unidad de la gran mayoría de los escritores y artistas nacionales, bajo la dirección del proletariado, debe hacerse en torno al programa y la línea de liberación nacional” que planteaba el Partido, cuyas rutas generales apuntaban, entre otras, a

la lucha contra el imperialismo y el semifeudalismo. . . la lucha por la paz y por una conciencia socialista. . . la lucha por las reivindicaciones inmediatas de los escritores y artistas. . . la defensa y desarrollo de nuestra cultura nacional, las relaciones culturales con todo el mundo, en especial con el mundo socialista.

Varios de estos aspectos se perciben con claridad en *Aurora*, siendo comentados ampliamente, pero aquí interesa destacar algo novedoso, esto es, que la creación de estas obras debía responder a “Eleva el nivel ideológico y artístico”, es decir, impregnar a las mismas de la ideología del proletariado, del socialismo, no obstante siempre desde la lucha contra el esquematismo, verbigracia,

‘el informe político’, el consignismo, el afichismo, el naturalismo, la pobreza de formas y de lenguaje y otros defectos que muchas veces contienen nuestras obras. . . es necesario expresar este contenido [ideológico elevado] en forma amena, sencilla, bella, artística, pintando seres vivos, con carne y hueso, y con alma, seres que queden grabados en el corazón del pueblo, que lo acompañen en su lucha, que lo ayuden.

En este mismo sentido, se indica: “El trabajo del creador es una tarea de Partido” y por lo mismo se enfatiza: “Recordemos que nuestro deber como escritores y artistas comunistas consiste en ser buenos escritores y artistas comunistas”. Estos aspectos son sumamente fundamentales, puesto que quedan patentadas las orientaciones que entregaba el Partido y, en consecuencia, las motivaciones políticas que habría detrás de las materias literarias promovidas en *Aurora*, como también, demuestra que hubo una cierta autonomía relativa respecto al esquematismo con el que venían operando los críticos oficiales de la Unión Soviética, como se demostrará en un capítulo siguiente.

También sería importante destacar a esta revista por la promoción de algunas novelas locales. Por lo mismo, se hace énfasis, como punto de partida, en el hecho de que, por lo menos, entre los años que circuló *Aurora*, solo un número de *Principios* levantó una sección literaria “Novelas que recomendamos”, la que apareció en la guarda anterior del número 26 publicado en 1954. Pensamos que, tal vez, se discontinuó para ceder los aspectos literarios a la revista *Aurora*, dado que *Principios* no podía hacerse cargo de tales objetivos. En este número se promovieron las siguientes obras: *Hijo del salitre* (1952) de Volodia Teitelboim “inspirada en la heroica vida de Elías Laferte”, *Tierra fugitiva* (1954) de Manuel Guerrero “inspirada en la vida de los campesinos del Larqui, provincia de Ñuble”, ambas promovidas en *Aurora*, además de *Carbón* (1953) de Diego Muñoz “inspirada en la vida y la lucha de los mineros del carbón”, *Ranquil* (1942) de Reinaldo Lomboy “inspirada en la

lucha y la represión sangrienta de los campesinos de Lonquimay” y *Caliche* (1954) de Luis González Zenteno “inspirada en la vida de los trabajadores de Tarapacá”. Entre otras recomendaciones, importa destacar *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán, *Sub Terra* (1904) de Baldomero Lillo, *Canto General* (1950) de Pablo Neruda, *Imagen humana y política de la URSS* de César Godoy y *Del Mapocho al Vístula* (1952) de Joaquín Gutiérrez. Como se aprecia a simple vista, la mayoría de estas obras serían comentadas y algunos participarían como colaboradores¹³⁵.

6.1.3. El caso del diario *El Siglo*

Si bien *El Siglo* no forma parte de la categoría de las revistas, es importante mencionarlo en este capítulo, porque fue el diario oficial de la tienda política en cuestión, pero también, porque se destacó por la labor cultural que realizó, especialmente, en el campo de la literatura¹³⁶. Ahora bien, sería

¹³⁵ Por otro lado, habría que agregar algunos aspectos culturales que encontramos en los mismos años que circuló *Aurora*. En el número 23, de marzo-abril de 1954, página 23, bajo el título “Crónica de libros”, se promociona *Las uvas y el viento* de Pablo Neruda, “uno de los poetas más grandes de la humanidad contemporánea. . . cada día más militante y consciente del papel que debe jugar un verdadero intelectual en esta época vital para todos los pueblos”; sobre esta se dice que es una obra poética “comprensible, más clara y directa, más humana y simple” que alcanza “una calidad literaria cada vez más alta” a la par que se configura como una epopeya de las luchas de toda la humanidad, a cuyo trabajo maduro le denomina: “conciencia poética de la revolución”, la que abre camino a “la lucha de los pueblos por la paz y una nueva vida”. Así, dice: “Efectivamente, en esta nueva obra hay un solo ‘argumento’ central: la lucha por el socialismo”. En el mismo artículo, se reseña la novela *Carbón* de Diego Muñoz, sobre la que se dice que tiene una “innegable doble importancia”, porque “constituye una crónica realista. . . [y] porque marca el nacimiento de una literatura de partido en Chile”. Además, señala que Muñoz “consiguió con esta novela una transformación en su propia literatura, haciéndola más directa, más asequible a las grandes masas, en suma, más proletaria”, ahora, dice: “ha tenido que seguir una difícil trayectoria para adquirir una forma adecuada al nuevo contenido” y que se tienen algunos reparos sobre la novela, pero que los mineros se han sentido retratados en esta y “que ven en ella un espejo de su realidad”. Para finalizar dice: “El pueblo chileno necesita muchas otras obras como ésta, que sepan descubrir las semillas de lo nuevo en un mundo caduco, condenado a perecer, y que sepan infundir aliento en la lucha y ayuden en la organización de los asalariados”, de lo que buscaría encargarse *Aurora*.

¹³⁶ José Emilio Mora, por ejemplo, daba cuenta de lo anterior, en el primer número de *Aurora*, a propósito de un importante acontecimiento cultural en Chile, único en su género en América: el Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares. Este buscaba fortalecer el folklore nacional, como expresa: “Hace alrededor de tres años comenzó en verdad la nueva era de la poesía popular: su renacimiento. Volvió junto al pueblo. Readquirió su contenido social, humano y de lucha. O sea, volvió a tener contenido” (118). A ello agrega “Un papel importante, tal vez el

interesante traer a colación las abundantes y coincidentes referencias sobre estas materias, no obstante, por condiciones de espacio se abordarán principalmente algunas de las menciones que hizo el mismo sobre la revista que aquí se estudia¹³⁷.

El jueves 27 de octubre de 1955, en la página 5, el diario indicaba que esta era un “revista significativa en la cultura americana”, de “una notable densidad de pensamiento”, con una “profundidad desacostumbrada en nuestro país” y “de una capacidad combatiente de principios que debe necesariamente interesar a los amigos del marxismo”, llegando a concluir que “Ninguna persona deseosa de beber en la corriente más rica de la cultura contemporánea puede quedarse impasible frente a ‘Aurora’, publicación de jerarquía formadora como antes no existiera en nuestro país”. El martes 27 de marzo de 1956, en la página 4, señalaba que el número doble 5-6 gozaba de “una impresionante cantidad de material de lectura de primer orden”, que era una “edición extraordinaria”, con un “contenido de indudable interés” por su “calidad” y sus “primicias” y que era una “revista que es cada vez más, como se indica en su editorial, ‘una necesidad de la cultura avanzada de Chile’”. En una nota sobre Volodia Teitelboim, a propósito de su arresto y relegación en Pisagua, el miércoles 25 de enero de 1956, en la página cuatro, se indicaba que este intelectual, novelista, ensayista y periodista, de gran prestigio internacional, se había hecho ampliamente conocido en la Unión Soviética y “en [el] Norte y Sudamérica así como en Europa por su trabajo como director de ‘Aurora’, revista teórica marxista de gran calidad” y que, además, era un colaborador permanente de *El Siglo*, siendo anteriormente, “subdirector” de este.

Así, con fidelidad, se anunciaba reiterativamente el aparecimiento de un nuevo número de la revista. Por ejemplo, el domingo 4 de julio de 1954, en su página 3, se indicaba: “Revista trimestral de cultura general, dirigida por Volodia

principal, en el florecimiento de este bello arte de nuestro folklore, ha jugado el diario ‘El Siglo’. Y sus méritos corresponden a la ‘Lira Popular’ que se publica semana a semana en este vocero, bajo la dirección del escritor Diego Muñoz e Inés Valenzuela.” (118). Así, este congreso tenía por propósito orientar al pueblo en su lucha por la paz, la democracia y la libertad.

¹³⁷ En un trabajo futuro abordaremos con profundidad las abundantes cuestiones literarias que tuvieron lugar en el diario *El Siglo*.

Teitelboim. Aparecerá en los próximos días”, junto con reseñar brevemente algunos de los títulos más llamativos, a la par que mencionaba, esencialmente, las notas sobre el campo de la literatura. Así, el sábado 10 de julio, en su última página, nuevamente resaltaba “Hoy aparece la revista ‘Aurora’”, en la que se destacaban los artículos y otras notas y comentarios de los autores. Ya el domingo 18 de julio, en la última página, se enunciaba que acababa de aparecer el primer número con el sumario que pasaban a describir; en esta nota, se dice: “‘AURORA’, es una revista de análisis y crítica, una revista del nuevo pensamiento” y así, sucesivamente, en numerosas páginas de *El Siglo* se invitaba a los lectores a adquirir la revista. Como puede apreciarse, la aparición de un nuevo número se anunciaba y reforzaba una y otra vez, tanto antes, durante, como después, destacando los “sumarios de valor sin igual” e indicando que la revista podía comprarse en la Librería Nueva América.

6.2. Red opositora a *Aurora*

Del mismo modo, una serie de revistas se levantaron abiertamente contra el comunismo y respondieron a la sensibilidad del periodo, como la revista *Estanquero* (1946-1955)¹³⁸, *Estudios sobre el comunismo* (1953-1965)¹³⁹, *Cultura y Libertad* (1954-1955), *Política y Espíritu* (1945-1975)¹⁴⁰, entre otras. Sin embargo, son precisamente estas últimas dos, las que al parecer fueron las grandes contendoras de *Aurora*, entre las que se libraron escaramuzas culturales y literarias relevantes para el estudio, las que se irán desplegando a lo largo de estas páginas.

Cultura y Libertad (dic.1954 a nov.1955), por un lado, fue una revista editada por el antes mencionado Comité por la Libertad de la Cultura, cuyo primer editorial posicionaba al CLC como “una asociación internacional de escritores, profesores, sabios y artistas que no depende de ningún gobierno ni

¹³⁸ Ver Fariña (1990). Esta más bien respondía a cuestiones políticas, de ahí que no se haya considerado para los fines del presente estudio.

¹³⁹ Revista en la que Fernández Larraín publicaría un fragmento de su famoso *informe* en el número 7 de 1955, en el que se citaría la información sobre *Aurora* (58).

¹⁴⁰ Ver Fariña (1990). Al parecer, después se reanuda.

de ningún grupo político, y que se ha propuesto por único objetivo defender la libertad del espíritu creador y crítico contra cualquier atentado” (3). Estos apuntaban a conquistar a los tan cotizados intelectuales, desde la vocería de la libertad, siempre, desde la polémica con el comunismo, como se expone en el mismo número: “En efecto, el CLC organiza e ilustra la opinión de los intelectuales sobre problemas que ellos muchas veces desconocen” (17), dicha educación también doctrinaria, permitía “resta[r] a los comunistas la posibilidad indefinida de desarrollar su propio proselitismo. Además, el CLC descubre un lado flaco del totalitarismo comunista: la dirección autoritaria de la actividad cultural y la persecución de los intelectuales que no se someten a ella” (17).

Por otro lado, se hallaba *Política y Espíritu*, una revista doctrinaria de la Falange Nacional, de pensamiento “humanista cristiano”, que reunía a intelectuales que disputaron continuamente con el PCCh, toda vez que buscaron posicionarse como una tercera vía entre la derecha y la izquierda. Algunos de sus colaboradores relevantes para este estudio, fueron Jaime Castillo Velasco, a cargo de “Este mundo de hoy” (después sería su director) y Alejandro Magnet, en “política internacional”, quienes también escribían en *Cultura y Libertad*, como se adelantaba. Un ejemplo de aquello es que tras una publicación de Néstor Porcell en el número 5-6 de *Aurora* sobre “El socialcristianismo como ideología capitalista en América Latina”, la revista *Política y Espíritu* en “Este mundo de hoy” (1956), le responde: “En ‘Aurora’ (enero 1956), un artículo de Néstor Purcell. . . Promete más de lo que cumple. Se trata sólo de un muy suscito análisis de dos obras del Senador falangista Eduardo Frei. . . Añadamos un cierto aire despectivo” (17), a lo que agrega “Detengámonos aquí tan sólo en el claro afán del articulista de eludir problemas reales e interponer, a cambio de ellos, planteamientos semi teóricos, esquemáticos, material de consignas, etc.” (sic 17).

Como se advierte a simple vista, entre los golpes propinados por estas fuerzas, se criticaban, por ejemplo, la falta de libertad creadora por parte del escritor frente a una cultura dirigida por la Unión Soviética, desde la oposición,

por su parte, acusaban a la crítica reaccionaria por estar al servicio de los intereses de una clase, aliada además con el imperialismo.

Para finalizar, se ha de señalar que este breve capítulo buscó ilustrar cómo las revistas se posicionaron y se articularon en frentes más amplios y cómo desde sus tribunas polemizaron con sus contendoras, lo que se seguirá desarrollando a lo largo del estudio.

Tercera parte: *Aurora* y los problemas sobre el Realismo Socialista

Capítulo 7. Relaciones entre lo extranjero y lo propio: antecedentes del Realismo Socialista soviético y chileno

Tal vez la cuestión literario-política más importante que tuvo lugar en el campo cultural del periodo y en *Aurora*, fue la del Realismo Socialista¹⁴¹, que les servía a unos para orientar sus quehaceres literarios y críticos, mientras que a otros les daba motivos para acusar a los primeros de meros títeres de Moscú. *Aurora*, alineada en el Movimiento Comunista Internacional, tenía como norte esta doctrina, sin embargo, no hizo una mera recepción importada, sino que dio lugar a una apropiación cultural de cierta autonomía relativa. Para demostrar aquello, antes es preciso referirnos en este capítulo a los antecedentes más importantes, tanto del Realismo Socialista soviético, como del Realismo Socialista chileno. Este panorama contrastivo permitirá sentar las bases para atender, en el siguiente capítulo, a la manera en que *Aurora*, en diálogo con el PCCh, se desenvolvió ante las polémicas que se levantaron en parte del campo cultural de la época y ya para más adelante, analizar cómo la revista se sirvió de esta doctrina para desarrollar su crítica literaria. Por lo mismo, este apartado estará destinado solo a exponer los elementos que sirvan para su posterior análisis.

7.1. Realismo Socialista soviético

La imposición de la doctrina cultural del R.S., como camino oficial de la literatura y crítica soviéticas, se remonta al Primer Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en Moscú, en agosto de 1934¹⁴². Dicho evento,

¹⁴¹ En este apartado se usará R.S. para abreviar.

¹⁴² Es necesario indicar que sus bases ideológicas tienen una genealogía anterior, hundiendo sus raíces en ciertos supuestos teóricos de la estética marxista, lo que conviene consultar dadas las variaciones o distorsiones que experimentó el mismo, respecto a dichas ideas precedentes. Para lo anterior, ver Arvon (1970) y Garcés (2019). Para ahondar en la historia de los textos teórico-políticos que sentaron las bases de la doctrina artística del Realismo

organizado por la Unión de Escritores Soviéticos¹⁴³, deja estipulado en el estatuto resultante, una definición conceptual y operativa del Realismo Socialista, la que, por cierto, evidencia una fuerte impronta formativa y creadora de la realidad del “nuevo mundo”:

El realismo socialista es el método fundamental de la literatura y de la crítica literaria soviéticas. Exige del artista una representación veraz, históricamente concreta, de la realidad en su desarrollo revolucionario. Además debe contribuir a la transformación ideológica y a la educación de los trabajadores según el espíritu del socialismo. (ctd en Siniavsky 116)

En cuanto a la paternidad del R.S., suelen reconocerse los nombres de Máximo Gorki y Andrei Zhdanov, sin embargo, el teórico francés Henri Arvon confiesa que no es posible “determinar con precisión la parte que le toca a cada uno en su génesis” (83), de hecho, destaca que la *Gran enciclopedia soviética*, rigurosamente controlada por el poder oficial, atribuye el paternalismo a Stalin¹⁴⁴. Para resolver, el francés establece que, efectivamente, es Stalin quien forja el nombre del R.S. en un encuentro con Gorki y Alexis Tolstoi en 1932, y que, en su nombre, “impone al arte y la literatura reglas rígidas y declara que los escritores soviéticos disponen desde ese momento de una doctrina científicamente establecida y, por lo tanto, deben considerarse ‘ingenieros del alma humana’” (84). En este sentido, Arvon indica que la estética marxista, después de 1934, se fue transformando en una “especie de tecnología del adoctrinamiento y la propaganda, destinada a extraer los medios ofrecidos por el arte y la literatura para controlar y orientar la actitud política” (19), representando una “concepción burocrática y administrativa de la literatura”

Socialista, consultar Alle (2019). Como complemento de lo anterior, ver las fuentes primarias en el libro de Gómez (2015).

¹⁴³ Conviene tener en cuenta que, en 1932, el Comité Central del Partido Comunista Soviético resuelve crear la Unión de Escritores Soviéticos, tras disolver todas las asociaciones artísticas, lo que vino a someter las prácticas culturales a la dirección del Partido. A cargo de la presidencia, se encontraba Máximo Gorki, un destacado escritor de la tradición anterior.

¹⁴⁴ Dicha enciclopedia dice “Gorki desarrolló los principios fundamentales del arte del realismo socialista a partir de la definición del método artístico de la literatura soviética enunciada por Stalin” (ctd en Arvon 84).

(83), sobre todo, en la época del zhdanovismo, que se revisará más adelante, pues, “se vuelve entonces obligatorio para todos los artistas y sobre todo para los escritores. . . La única tarea que se les asigna es la ilustración servil y la glorificación de las decisiones del Partido” (20).

Por su parte, el sociólogo ruso Boris Kagarlitsky¹⁴⁵ atribuye la autoridad del R.S. a Gorki, aunque más tarde, dice: “hasta 1956, Stalin mismo era nombrado como creador de esa teoría (algo que no estaba tan lejos de la realidad)” (142). Respecto a la precisión del concepto, advierte que “Todas las definiciones de los libros de texto, expresadas en una jerga burocrática deliberadamente ininteligible, son extremadamente abstractas y pueden ser interpretados de la forma que uno guste” (143), pero para él existe un aspecto clave que debe subrayarse en dicha estética normativa, esto es, la idea del carácter “partidista”. De ahí que sea importante recalcar que el R.S. resultó ser la expresión radical del “espíritu de partido” (*partignost*), desarrollado por Lenin en su artículo “La organización y la literatura del Partido” (1905), en el que sostenía, fundamentalmente, que la literatura cumplía una función social y que, por lo tanto, debía comprometerse con los esfuerzos del Partido¹⁴⁶.

En este sentido, lejos de la idea que planteaba Lenin, como concluye el teórico ruso, la doctrina asumía tener “el derecho de dar instrucciones orientadoras al artista, supervisar su trabajo, ‘dirigirlo’” (143), todo lo anterior en nombre del pueblo y del Partido. Aun así, y pese a que los ideólogos oficiales decían abogar por la libertad creativa, problematiza el autor, se imponían límites estrictos (144). Sin embargo, dado su carácter dinámico, en cuanto la imposición de “la clase dominante estadocrática” cambiaba sus gustos y

¹⁴⁵ Boris Kagarlitsky hizo circular en 1982 un manuscrito clandestino en Rusia que criticaba al régimen comunista y, por consiguiente, a la doctrina del R.S. Su trabajo buscaba examinar las problemáticas del proceso cultural (literatura y arte) y político en la URSS. Este manuscrito fue publicado en Londres por la editorial Verso en 1988, bajo el título *The Thinking Reed: Intellectuals and the Soviet State from 1917 to the present*, pero en la presente investigación se trabaja con el siguiente libro de Kagarlitsky (2006), que contiene a dicho manuscrito.

¹⁴⁶ Ahora bien, Arvon advierte que dicho artículo no debe sobrestimarse, ni entenderse fuera de su contexto (20). Del mismo modo, Kagarlitsky indica que dicho artículo apuntaba a algo distinto y que Stalin y sus secuaces usaron astutamente las observaciones de Lenin (122). Asimismo, Roberto Garcés señala que dicho texto, fue despojado del contexto en el que se enunciaría originalmente y que se aplicaría mecánicamente, a situaciones diferentes.

propósitos, el R.S. como argumenta el autor, no podía concebirse como una totalidad consistente. Por lo tanto, el R.S. “en sentido estricto, existió por un breve período sólo durante la era de Stalin. Respecto de esos años puede hablarse de un sistema de principios más o menos armónicos, impuestos por la estocracia gobernante como la base para cualquier creación artística” (144). De hecho, dice el teórico marxista, “inmediatamente después de la muerte de Stalin [1953] se relajaron las restricciones de la estética normativa” (146), tomando un camino diferente luego de 1956, cuando Krushev lee el Informe Secreto ante el XX Congreso del PCUS (25 de febrero de 1956)¹⁴⁷, aunque años más tarde estas normas volverían a endurecerse. Pues bien, ¿cuáles son estos “principios armónicos” que reconoce Kagarlitsky en esta estética estalinista?

El primer rasgo distintivo, fue que “Se proclamó el modo de pensamiento literario [con sus terminologías y categorías] como el modelo para todo el pensamiento artístico” (145). Otra característica importante, fue la orientación de esta normativa hacia la literatura realista del siglo XIX y principios del XX que pauteaban la escena creativa, cuyos maestros eran Gorki, Tolstoi, Turgenev, Chejov, y en el teatro, Stanislavsky y, posteriormente, Kedrov. De esta manera, dice Kagarlitsky, todo lo que se asemejara a estos era “realismo”, mientras que lo que no se parecía, no lo era. Una última cualidad que establece el ruso, era que “el arte debe estar libre de conflictos (esto se decía abiertamente), o los conflictos de la vida real deben ser reemplazados por otros, inventados, ilusorios o secundarios” (149), pues, como interpreta, “La tarea del arte aquí era no el conocimiento de la realidad por medios artísticos, sino la invención de una anti-realidad tratando por todos los medios posibles de presentar este mundo ficticio como el único real” (149), por tanto, agrega, “debemos tener en mente que es la clase dominante [la ideología oficial] la que se ha apropiado del derecho monopolístico de decidir qué verdad es ‘necesaria’ y cuál no lo es” (149), de ahí que el autor exprese que el R.S. no era realismo en absoluto, sino una “promesas en forma de arte” (150). Esta utopía era verosímil para el oficialismo,

¹⁴⁷ Para más información sobre dicho Congreso, consultar Khrushchev (2006).

no era una mera utopía, en cuanto decían que efectivamente se estaba construyendo esta realidad.

Ahora, ¿cuál era el propósito detrás de todo esto, entonces? Kagarlitsky opinaba que el arte estalinista tenía que crear “un ‘optimum’ moral y un clima psicológico para sujetar a las masas al comunismo de cuartel. Tenía que embellecer las vidas de las personas en una sociedad que sufría de pobreza, represión y guerra, tenía que crear un contrapeso utópico a la realidad” (150), en otras palabras, tenía que “crear, junto con la propaganda, la ilusión de la ‘construcción del socialismo’. El ‘realismo socialista’ era, en sentido estricto, opio para el pueblo; lo sedaba y dejaba estupefacto. Finalmente, el mismo arte tenía que educar al pueblo para el colectivismo totalitario” (150).

Pues bien, si se recuerda, la imposición del R.S., con Stalin al frente, se fijó en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, cuyas figuras más sobresalientes fueron Gorki (1868-1936), asesor de Stalin en materia cultural, quien elaboró, en términos de la argentina María Fernanda Alle, “el núcleo teórico quizás más complejo y productivo de las formulaciones programáticas del realismo socialista como estética” (174) y, por otro lado, Zhdanov (1896-1948), estrecho colaborador de Stalin en lo político y lo cultural, además de su yerno, quien marcó “el punto más álgido en . . . los aspectos burocrático-políticos” (174). De modo similar a lo que señala Alle, Arvon concluye que, por una parte, Gorki es quien “sienta las primeras bases sólidas de una literatura propiamente socialista con su novela *La madre* y el drama *Los enemigos*” (84) y quien aborda en su discurso, uno de los “temas fundamentales de la estética marxista, es decir, la obligación que incumbe a la actividad literaria de unirse a la actividad general para contribuir a la lucha que los hombres llevan a cabo contra las coacciones ejercidas por la naturaleza” (85) y, por otra parte, que Zhdanov “se convierte en el intérprete de los puntos de vista esencialmente políticos de Stalin; los proclama abiertamente, esperando imponerlos brutalmente cuando por gracia de su amo sea llamado a dirigir la vida cultural de la Unión Soviética” (85). En esta dirección, las intervenciones de Gorki y

Zhdanov en dicho Congreso, representan dos discursos programáticos¹⁴⁸, de carácter performativo, en cuanto su enunciación determinó la puesta en marcha del proyecto que determinaba “el fundamento artístico de toda creación autorizada” (Arvon 83), el que trascendería durante los años posteriores. Revisemos brevemente algunas de estas conceptualizaciones.

En su conferencia titulada como “Literatura soviética”¹⁴⁹, Gorki comienza remontándose a la Antigüedad. En este horizonte, señalaba que el material del folclore había hecho permisible conocer el pensamiento materialista del hombre, esto es, sus luchas contra una naturaleza hostil, sus procesos de trabajo y su vida social, mientras que la literatura de la clase dominante, apoyada por los historiadores culturales, se había encargado de construir relatos idealistas sobre el hombre en relación con los dioses, los que, desde Platón al cristianismo, habían venido expresando los intereses de las fuerzas explotadoras. Al igual que este último tipo de literatura, la cultura del capitalismo denunciaba Gorki, seguía operando con “métodos destinados a la expansión y consolidación física y moral del poder de la burguesía sobre el mundo” (5), enfocándose en el desarrollo de sus propias comodidades materiales, mientras restringía el crecimiento intelectual de los trabajadores.

Así, posteriormente, y entre otras cuestiones, explica dos conceptos fundamentales que se deben tener presentes. Referente a lo primero, hay que señalar la importancia que le otorga el soviético a las obras del “realismo crítico” en cuanto se constituían como “documentos que explican el proceso de desarrollo y decadencia de la burguesía. . . que dilucidan su vida, tradiciones y hechos desde una perspectiva crítica” (12); no obstante, hará la salvedad de que, sin dejar de apreciar sus logros, el mismo no serviría para educar a las masas, “pues al criticarlo todo, no afirmó nada, o en el peor de los casos, volvió a una afirmación de lo que él mismo había repudiado” (29). Respecto a lo segundo, hay que indicar que el escritor se desmarca del “romanticismo burgués”, argumentando que está basado en el individualismo y que ha sido

¹⁴⁸ Para acceder a estas fuentes primarias, ver “Congreso de escritores soviéticos de 1934” (2004).

¹⁴⁹ Esta conferencia se extrajo de Gorky (2004).

propenso a lo fantástico, a lo místico, separándose así de la realidad. A diferencia de estas dos tendencias, propone un R.S., empapado de un romanticismo revolucionario, en cuanto se le suma a la realidad el deseo de lo posible, lo que “tiende a provocar una actitud revolucionaria ante la realidad, una actitud que cambia el mundo de manera práctica” (13). A causa de esto último, “Uno de los deberes más esenciales de la literatura es desarrollar la autoconciencia revolucionaria del proletariado, fomentar su amor por el hogar que ha creado y defender este hogar contra ataque” (19), por eso indica el soviético que “Como héroe principal de nuestros libros debemos elegir el trabajo” (21), representado por la clase obrera.

Una última cuestión importante que se quiere relevar del discurso es la lectura que hace Gorki de la crítica y autocritica soviética, toda vez que alumbra el camino sobre cuáles son los vicios que debieran superarse:

Nuestra crítica, especialmente la de los periódicos, que es la más leída por los escritores, no tiene talento, es escolástica y no está instruida con respecto a las realidades actuales. . . [No posee ni elabora] una sola idea orientadora crítico-filosófica, empleando una y otra vez las mismas citas de Marx, Engels y Lenin, los críticos casi nunca juzgan los temas, personajes y relaciones entre las personas por hechos que se obtienen de una observación directa de la corriente precipitada de vida. . . La crítica no es lo suficientemente vital, flexible y viva. . . lo que es aún peor. . . cuando siente simpatías personales por el autor o se asocia con los intereses de una camarilla. . . Con demasiada frecuencia, el lugar de los críticos lo ocupan los críticos semianalfabetos, que simplemente desconciertan a los autores y hieren sus sentimientos, pero son incapaces de enseñarles nada. (26-27)

Ya hacia el final de su conferencia, el presidente de este sindicato único deja estipulados los objetivos que el mismo sindicato debiera atender en el futuro, entre otros: “tener como objetivo no solo los intereses profesionales de

los escritores, sino los intereses de la literatura en general. . . [y] asumir la dirección del ejército de principiantes. . . organizarlo, distribuir sus fuerzas en diferentes tareas y enseñar a estas fuerzas a trabajar sobre el material derivado tanto del pasado como del presente” (31).

Por otro lado, Zhdanov, en su discurso titulado como “La literatura soviética es la más ideológica, la más vanguardista del mundo”¹⁵⁰, expresa que el Congreso se reúne en un momento en el que el régimen del socialismo ha triunfado en su país, mismo que se ha convertido en uno de vanguardia y de avanzada cultura socialista, que cada vez se ha ido fortaleciendo más y se ha levantado como “poderoso baluarte de la futura revolución proletaria mundial” (72), de ahí que “los éxitos de la literatura soviética. . . [estuvieran] determinados por los éxitos de la construcción socialista” (73), porque el escritor soviético extraía su material de la vida real, de la experiencia de la gente que construía una nueva sociedad.

Para Zhdanov, la literatura soviética podía calificarse como “la más joven de todas las literaturas. . . [la] más rica en ideas, más vanguardista y revolucionaria” (73), porque era una literatura que había ido conquistando terreno bajo el estandarte del socialismo, buscando “organizar a los trabajadores y a los oprimidos por la abolición definitiva de todo tipo de explotación y del yugo de la esclavitud asalariada” (73), por ello las temáticas de sus obras trataban sobre “la vida de la clase obrera y del campesinado y su lucha por el socialismo” (73), y los héroes principales de las obras literarias eran “los activos constructores de una vida nueva” (76). En este sentido, la literatura soviética, argumentaba Zhdanov, destilaba “entusiasmo y heroicidad” (76), era “fuerte” en tanto respondía a “la causa de la construcción socialista” (76) y era “optimista en esencia puesto que es la literatura de la clase emergente del proletariado, la única clase avanzada y progresista” (76).

En esta dirección y como contrapunto, el conferencista sostenía que a causa del sistema capitalista decadente, la literatura que se concebía allí era una igualmente decadente, en tanto tenía estrecha relación con el material real

¹⁵⁰ Este discurso se extrajo desde el libro de Gómez (2015).

desde donde el escritor burgués extraía su fuente de inspiración para sus obras artísticas, como expresa: “La decadencia y descomposición de la literatura burguesa, derivadas de la decadencia y corrupción del sistema capitalista, representan el rasgo característico, la particularidad propia de la situación en que se encuentran la cultura y la literatura burguesas” (74). Entre los ejemplos que exponía el cabecilla cultural, mencionaba “el desenfreno de misticismo y oscurantismo clerical, la pasión por la pornografía. Los ‘personajes ilustres’. . . la desconfianza en el día de mañana, el elogio de la noche negra, la celebración del pesimismo como teoría y práctica del arte” (75).

Por otro lado, y al igual que Gorki, Zhdanov se desmarcaba del romanticismo “a la vieja usanza” (76), cuestionando su sistema de valores culturales, toda vez que la vida y los héroes inexistentes de ese tipo de literatura, distanciaban al lector “de las contradicciones y de la opresión de la vida real hacia un mundo imposible, un mundo de utopías” (76). En su reemplazo, exigía a los escritores cultivar un “romanticismo revolucionario”, como componente ineludible de la creación literaria, en cuanto la literatura soviética debía saber mostrar “un gran espíritu heroico y unas grandiosas perspectivas de futuro. . . con un constante impulso hacia adelante, con la lucha por la construcción de la sociedad comunista” (77), a lo que agregaba que debía saber “mirar hacia nuestro mañana. Y esto no es una utopía dado que nuestro mañana se prepara ya hoy mediante el trabajo consciente y planificado” (77).

Para llevar a cabo esta gran tarea, el soviético insistía en que el artista debía “conocer la vida, para representarla fielmente en las obras artísticas, y representarla no de modo escolástico, exánime, no simplemente como “realidad objetiva, sino como realidad en su desarrollo revolucionario” (76), en este sentido establece la imposición del R.S. como método:

Así, la veracidad y la concreción histórica de la representación artística deben combinarse con el deber ideológico de reformar y educar a los trabajadores en el espíritu del socialismo. Este método aplicado a la

literatura y la crítica literaria es lo que nosotros llamamos método del realismo socialista. (76)

La crítica era inminente decía el expositor, en cuanto se alegaba que el realismo socialista era un método tendencioso, sin embargo, para ellos esto era motivo de orgullo, “porque el objeto de nuestra tendencia es liberar a los trabajadores, a toda la humanidad, del yugo de la esclavitud capitalista” (76). Por esta razón, los escritores soviéticos y los escritores revolucionarios del mundo, en general, debían organizar “creaciones de elevada maestría y elevado contenido ideológico y artístico. . . [ser] los responsables activos de la remodelación de la conciencia popular en el espíritu del socialismo. . . [y mantenerse] en posiciones de vanguardia en la lucha por una sociedad socialista sin clases” (78). Este método, por lo tanto, pretendía la construcción de una sociedad nueva, para lo cual, la literatura y la crítica literaria suponían mecanismos centrales.

Tal como se esperaba, luego de intervenciones como las anteriores, que establecieron los cimientos del deber y del quehacer literario, la literatura se fue viendo cercada ante un esquematismo que la abrazaba en función de la construcción socialista, tal como expresa Arvon:

La forma literaria sufre todo el peso de un contenido político cada vez más aplastante. La estrecha dependencia en que se la mantiene implica una especie de decadencia; se diluye en unas cuantas recetas y manipuleos cuya enseñanza imparte el Instituto Gorki de Literatura. . . [la] sociedad [es] cada vez más burocrática, [y] termina por degenerar en una especie de iconografía. . . la defensa de la Unión Soviética contra el dragón imperialista toma el aire de una santa cruzada, se diviniza el genio de Stalin, Zdanov, adjunto de Stalin, es instruido como tutor y gran inquisidor de este realismo educativo. (Arvon 88-89)

Ahora, si bien ante la lucha común contra el nazismo, entre los años 1941-1943 y con la victoria obtenida en 1945 sobre el fascismo, hubo un ambiente menos exigente en términos culturales, aun cuando se haya fortalecido el aparato cultural de propaganda “al servicio de los intereses nacionalistas, acentuando los valores patrióticos y exaltando el arrojo y la heroicidad de la lucha soviética contra los invasores nazis” (Alle 180), una vez que el mundo se dividió en dos grandes bloques, el estalinismo instaló un rígido programa que repercutió en la cultura y reactivó las prácticas de la censura. Zhdanov, quien se situaba al frente del control cultural, pronunciaría un famoso discurso titulado “El frente ideológico y la literatura” (1945)¹⁵¹, el que “constituiría las bases de la doctrina zhdanovista tal como esta será difundida no solo en el interior de la Unión Soviética sino también entre los Partidos Comunistas a nivel internacional” (Alle 181).

Esta conferencia, que se comunicó ante una asamblea de escritores de Leningrado, tiene su origen en la censura que el Partido Comunista impondría a dos periódicos, *Zvezda* y *Leningrad*, lo que revelaría la exigente vara con la que se mediría la cultura en esta época, bajo el método del R.S.:

El Comité Central estaba obligado a intervenir e introducir correcciones decisivas. No tenía el derecho de suavizar sus golpes contra aquéllos que olvidan sus obligaciones para con el pueblo, para con la educación de la juventud. Si queremos volcar la atención de nuestros activistas hacia los problemas del trabajo ideológico y poner orden allí y dar directivas claras en el trabajo, debemos ser severos como conviene al pueblo soviético, como corresponde a bolcheviques, al criticar los errores y defectos en el trabajo ideológico. (34)

En general, las críticas que se levantaban, más allá de estos dos periódicos en sí, estaban dirigidas contra aquellos que se apartaban de las

¹⁵¹ Este mismo documento, según parece, aunque con el título “Informe sobre los periódicos *Zvezda* y *Leningrad*”, ha sido extraído del siguiente libro: Zhdanov (1948).

convicciones del arte socialista. En este sentido, criticaba a las corrientes literarias reaccionarias, como los acmeístas, los simbolistas, decadentistas “y demás representantes de la ideología aristocrático-burguesa en descomposición” (17), puesto que todos ellos tenían en común el hecho de que “predicaban la decadencia, el pesimismo y la creencia en otro mundo” (17), del mismo modo, porque “proclamaban las tesis del ‘arte por el arte’, predicaban la vacuidad ideológica en literatura y cubrían su corrupción ideológica y moral engastándola con bellas formas sin contenido” (16), porque representaban “la tendencia individualista extrema en arte” (17) y “no querían saber nada acerca del pueblo, de sus necesidades e intereses, nada acerca de la vida social” (17). De esta manera, este discurso “suponía un virulento combate contra todas las manifestaciones ‘cosmopolitas’ de la literatura y del arte -condenadas bajo el calificativo de ‘decadentes’, ‘formalistas’ y ‘deshumanizadas’” (Alle 181).

En contraste con estas acusaciones anteriores, el Poder Soviético exigía al escritor y al crítico contribuir a la educación e ideologización del pueblo, mediante la aplicación del método del R.S., tal como insistía Zhdanov:

Debe marchar en las filas delanteras del pueblo, señalándole el rumbo de su desarrollo. Guiado por el método del realismo socialista, estudiando concienzuda y atentamente nuestra realidad, esforzándose por penetrar más hondamente en la esencia del proceso de nuestro desenvolvimiento, el escritor [y crítico] debe educar al pueblo y armarlo ideológicamente. Al mismo tiempo que escogemos los mejores sentimientos y cualidades del hombre soviético y le revelamos su mañana, debemos mostrar a nuestro pueblo lo que no debe ser, debemos castigar los remanentes de ayer, remanentes que obstaculizan la marcha adelante del pueblo soviético. Los escritores soviéticos deben ayudar al pueblo, al Estado, al Partido, a educar a nuestra juventud en la plenitud de ánimo y en la confianza en sus propias fuerzas y en la falta de temor ante cualesquiera dificultades. (44)

Como se vislumbra, se mantienen las mismas ideas fuerza elaboradas once años antes en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos. La gran diferencia, como se evidenció en las citas anteriores, es el tono implacable e imperativo con el que se impusieron las medidas, lo que se tradujo, por ejemplo, en condenas bajo la etiqueta de conductas antisoviéticas, a una serie de personas del mundo de la cultura y el arte, como los inculpados en esta conferencia, Zóshchenko y Akhmátova, cuyas “obras sólo pueden sembrar desaliento, espíritu despreciable, pesimismo, inclinación a apartarse de las ardientes cuestiones de la vida social y de la actividad, por el estrecho y mezquino mundo de las experiencias personales” (22).

Otro aspecto para tener en consideración, entre varios, es que según expresa el mismo encargado de cultura, parafraseando a Stalin, “Sólo la crítica audaz y abierta, ayuda a nuestro pueblo a ser mejor, lo eleva en su marcha progresiva, lo ayuda a superar los defectos de su trabajo” (36). Es más, señalaba: “El que tenga temor de criticar su propia obra es un cobarde despreciable que no merece el respeto del pueblo” (37), por ello, el escritor y el crítico mismo, debían desarrollar “una crítica que no sea servil, ni fundada en camarillas y amistades, sino una crítica genuina, audaz, independiente e ideológicamente bolchevique” (39).

Como se advierte, estas eran las tareas del Comité Central: “preocuparse por los intereses del pueblo, por los intereses de su literatura, y. . . manifestarse extremadamente preocupado por el estado de cosas entre los escritores de Leningrado” (41), derecho que se adjudicaban, dado que su literatura, al reflejar “un orden social más elevado que cualquier orden burgués-democrático, y una cultura muchas veces más alta que la cultura burguesa, tiene derecho a enseñar a otros una nueva moralidad universal” (43). De esta manera, como declaraba Zhdanov, la literatura era un instrumento que permitía dar cuenta del desarrollo revolucionario, y que a la vez contribuía a brindar educación de un elevado nivel ideológico, como también a fortalecer la unidad moral y política del pueblo en vías hacia el comunismo (45-46), por ello Zhdanov exigía a los

escritores soviéticos, construir una literatura vanguardista, ideológica y revolucionaria (74).

Según Alle, el discurso de Zhdanov recién citado, otorgaría la “base doctrinaria sobre la que se asentará el acérrimo control sobre la producción cultural a lo largo de los años que van desde la posguerra hasta, por lo menos, los años posteriores a la muerte de Stalin” (183), periodo aún más complejo dadas las tensiones ideológicas que desataba la Guerra Fría. Del mismo modo, Arvon indicaba que el “‘zdanovismo’, que después de 1946 se confunde prácticamente con el realismo socialista. . . [presionaba cada vez más a] los escritores [y críticos de literatura], reducidos. . . al papel de comentadores dóciles de las decisiones políticas del Comité Central y turiferarios del Partido” (90-91). Kagarlitsky tomaba una posición similar, señalando que la tarea del “leal discípulo y camarada de armas de Stalin” (163), “consistía en organizar una acción perentoria con lo que quedaba de aquellos intelectuales que aún preservaban una continuidad con la tradición” (163) y rechazaban este nuevo modo de ser del campo cultural.

7.2. Realismo Socialista chileno

Para comprender la trayectoria del Realismo Social chileno, por otra parte, se hace preciso recurrir a un sector de la variopinta Generación del 38, esto es, a la tendencia literaria predominante, aquella de fuerte concepción político-social, cuyos autores buscaban interpretar la realidad desde un enfoque marxista para así cambiarla, modificar la conciencia social y orientarla políticamente; de ahí que predominara una literatura antiimperialista, una exaltación de lo nacional y popular en lo literario, una literatura comprometida con la realidad de su tiempo.

Luis Muñoz y Dieter Oekler, en su *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos* (1993), advierten que “los textos que se citan como documentos determinativos de esta generación surgieron en el Primer Encuentro Nacional de Escritores, convocado por la Universidad de Concepción

en 1958, veinte años después de la fecha histórica que le da el nombre” (238)¹⁵². Una de las manifestaciones importantes del Primer Encuentro, cuenta Fabienne Bradu, fue la revisión polémica de la obra de la llamada Generación del 38, dado el momento coyuntural que atravesaba Chile en lo tocante a lo político, histórico y cultural, de ahí que “el compromiso social y político en la creación literaria es el tópico central del Encuentro, la preocupación más reiterada, que divide a los escritores y enciende exaltados debates” (43).

Entre los asistentes, es preciso destacar a Volodia Teitelboim y su artículo “La Generación del 38 en busca de la realidad chilena”, quien circunscribe dicha generación “del 38 a secas”, como la denomina, a las circunstancias político-sociales que determinarían el triunfo del Frente Popular¹⁵³; Chile, en este sentido, vendría a configurarse como un “sujeto de la historia” (107). Tal como relata el director de *Aurora*, se sentían “parte del pueblo” (107), cuyo “movimiento obrero. . . se hacía más fuerte” (114), se consideraban “ardientes voluntarios del nuevo ejército” (114) y los “impulsaba un ansia apasionada y vaga de cambiar la vida nacional, de dar al obrero y al campesino y también al escritor y artista un sitio de dignidad bajo el sol” (107), por ello, propusieron la “poesía de acción. . . los versos de la revolución en los hechos” (114) y en este mismo sentido, expresa: “el novelista chileno debería ser un hombre con cierto sentido histórico, atento a la realidad social” (128).

Años más tarde, Cedomil Goic haría referencia crítica a dicha generación y ya, específicamente, al “realismo social”, en su ensayo “La novela chilena actual. Tendencias y Generaciones” (1960). Según proponía el autor, una vez que la generación Superrealista cumplía ya su ciclo, entraría a la escena el Neorrealismo (o Generación de 1942), cuya vigencia fluctuaría entre 1950 y 1964, una generación con ánimo “polémico” y “discrepante” que tendría como una de sus manifestaciones el realismo social, cuyas incitaciones político-

¹⁵² Los documentos resultantes se pueden encontrar en el volumen doble de la revista *Atenea* (1958), cuya edición extraordinaria estuviera bajo la tuición de Gonzalo Rojas, Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck y la colaboración de Pedro Lastra. Además, se puede consultar el excelente material de Bradu (2019).

¹⁵³ Otras personalidades como Mario Ferrero, Fernando Alegría, Julio César Jobet, Claudio Solar también indicarían que lo político-social serían determinantes en la aparición de esta nueva generación, a pesar de las discrepancias ideológicas. Consultar Muñoz y Oekler.

sociales, argumentaba, terminarían por “convertir la literatura en expresión de clase” (254). En este sentido, el programa implícito de la novela del realismo social apuntaría hacia las “áreas sociales concebidas con sentido de clase, conforme a una inspiración marxista” (255), acentuando el “conocimiento de la realidad” (256) desde una disposición científicista basada en el “materialismo histórico” (256). De esta manera, el realismo social “asigna a la literatura una función social, activismo tendiente a promover cambios en la conciencia política -y a formarla- mediante la exposición de ciertos motivos y personajes y de motivaciones tendenciosas” (256), traducidas en “Lemas, exaltaciones partidarias, discursos” (256), lo que apuntaría a una actitud de “exclusivismo sectario” (256).

Cabe resaltar que, como explicaba el profesor, esta novela del realismo social surgiría de pronto en oposición con el irrealismo estético que afirmaba la generación precedente, haciendo suyas, más bien, preferencias nacionalistas y formas de realismo social, como aclara el crítico chileno: “La generación actual ha querido ver lo nacional en lo popular, y en lo popular comprendido en su determinación de clase e históricamente en el ascenso experimentado por el cuarto estado en el curso del siglo” (255), es decir por la emergencia del proletariado. En esta dirección, expone Goic, el “nacionalismo literario que adoptaron los ponía en relación directa con los ideales de la generación mundonovista de Mariano Latorre” (255), con el criollismo, pero de una manera distinta, aclaraba Goic, pues “Los novelistas del nuevo realismo condenaron a los criollistas por sus preferencias puestas en lo aparente e inesencial, en lo pintoresco, y por lo que llamaron su insensibilidad social” (255)¹⁵⁴. Por último, levanta una crítica contra esta manifestación, pues indica que las “limitaciones

¹⁵⁴ También señala, entre varios elementos, que se puede caracterizar como una novela espacial, pues se estructura mediante múltiples espacios que configuran el mundo de las luchas y las condiciones de vida de sectores como el proletario, el industrial, el gremial, etc., mundos que son presentados como unos grotescos, violentos, repugnantes... Sumado a ello, indica que esta novela crearía personajes “tipos” representativos de los sectores que buscarían encarnar, o bien al “héroe colectivo”. En cuanto a la producción novelística, Goic argumenta que “Sus valores más estimables dicen relación con los momentos de sorpresa y de novedad que acompañaron la aparición de las primeras obras que pueden colocarse bajo este lema y que se mientan de ordinario como representativas: *Ranquil* de Reinaldo Lomboy y *La sangre y la esperanza* de Nicomedes Guzmán, que fundan calificadamente esta tendencia” (256).

reales de la novela de esta generación Neorrealista han nacido de la imposibilidad práctica -teóricamente parece perfectamente soluble- para resolver el problema de elevar a dignidad estética la fabulación del sector material sobre el cual ha ejercido sus preferencias” (256).

Algunos años después, Yerko Moretic publicaría junto a Carlos Orellana la antología *El nuevo cuento realista chileno* (1962), que incluía un interesante ensayo sobre “El Realismo y el Relato Chileno” escrito por el primero¹⁵⁵. En este, levanta un panorama progresivo sobre el realismo en las letras chilenas, haciendo notar que muchos buscaban desprestigiar el arte realista con etiquetas peyorativas, sin comprender que, a lo largo de la historia, este sería el único arte que perviviría y llegaría lozano hasta el presente y sobreviviría en el futuro. Según el antologador, los persistentes ataques contra la literatura realista que había ido en ascenso tendrían su origen en el impulso de la

insurgencia revolucionaria del proletariado. . . [dados] los triunfos en escala mundial del socialismo, el afianzamiento y desenvolvimiento continuo de los partidos comunistas, los éxitos crecientes de las dictaduras proletarias, el irrefrenable proceso de liberación de los pueblos coloniales y semifeudales dependientes, la victoria, en suma de un sistema de relaciones sociales y de un movimiento revolucionario basados en la liquidación del capitalismo y de las clases. (15)

Por otro lado, establecería que “el marxismo representa[ría] el más elevado grado de conciencia de la realidad obtenido por el hombre, el método

¹⁵⁵ En la advertencia inicial, Orellana señalaba que el propósito del libro era “mostrar cómo el realismo se mantiene vivo y vigoroso en la narrativa chilena actual” (9), un realismo de “raíces nacionales. . . de nuestros verdaderos problemas” (11). Lo anterior, para hacer frente a la “ofensiva antirrealista” que propugnaba su “desnacionalización, su desvitalización” (11), lo que identificaban con el grupo predominante de la Generación del 50. Entre los autores antologados, agregan a un grupo de alguna manera “inédito” que denominan como la “generación ausente” (10) figurando Juan Lenin Araya, Franklin Quevedo, Jorge Soza Egaña, José Miguel Varas y Sergio Villegas, los que fueron el punto de partida de la antología, según explican (10), “En sus cuentos, considerados en conjunto, y en ellos mismos como escritores y como hombres, los antologadores han sentido que se resume una buena parte de los problemas que suscita la creación realista de nuestro tiempo” (10).

más científico y profundo de conocimiento y acción” (15), cuya estética asociada, el R.S., se definiría, como el “realismo expresivo del paso del capitalismo al socialismo en escala mundial” (22), es decir, aquellos “pueblos, cualquiera que sea su grado de conciencia política en estos instantes, [que] marchan hacia el socialismo. . . [aquellos que van] dejando atrás la sociedad forjada por la burguesía y van aportando su cuota para una nueva condición humana” (22), en este sentido concluye que “Toda literatura que sintetice de alguna manera esta transición, que la sintetice y proyecte dinámicamente, es una literatura necesariamente realista, inevitablemente socialista” (22). De esta manera agrega que el R.S. “constituye una concepción artística optimista por su base” (23), lo que no obviaba sus contradicciones, ni personales ni colectivas, las que estarían muy presentes, por ejemplo, en los países latinoamericanos, en tanto “el combate por iniciar la construcción socialista puede atravesar todavía etapas largas y amargas, aunque ninguna adversidad haya de impedir el triunfo definitivo de la ‘lucha final’” (24).

Algunas cuestiones fundamentales a relevar de su recorrido por el relato realista chileno, y sus mayores o menores aciertos, es que como antecedente directo de la tendencia literaria delimitada en este estudio, sitúa a la literatura de los escritores de la Generación del 38, entre ellos Carlos Sepúlveda Leyton, Rubén Azócar, Nicomedes Guzmán, Juan Godoy, Reinaldo Lomboy, Francisco Coloane, Gonzalo Drago, Andrés Sabella, a quienes se irán sumando más tarde Baltazar Castro, Gustavo Mujica, Daniel Belmar, entre otros. Tras el Tiempo de la Infamia¹⁵⁶, entre los años 1950 y 1952, aparecerían libros de Joaquín Gutiérrez, Daniel Belmar, Óscar Castro, Manuel Rojas, Gonzalo Drago, González Vera, Nicomedes Guzmán y Mario Bahamonde. Posteriormente, dentro de la emergente Generación del 50, que se destacaría por “El bullicio

¹⁵⁶ En esta línea cronológica, señala que ya en el contexto de la Guerra Fría, Chile empezaría a colaborar con los Estados Unidos y su prédica contra los pueblos socialistas, con quienes cortaría relaciones; a la sazón, iniciaría una implacable persecución al movimiento de los obreros y empleados y un intento de exterminio de los comunistas, lo que traería como consecuencia la desarticulación de gran parte de los movimientos organizados, que desembocarían en una época denominada como “Tiempo de la Infamia” (42-43), aunque poco a poco se irían recomponiendo las fuerzas, se empezarían a reanudar los núcleos orgánicos del proletariado, a reconstituir las bases partidarias y a resurgir los periódicos populares como el del PCCh, aun fuera de la ley.

escandalero, el autobombo y todos los alardes iconoclastas y rebeldistas de determinados líderes” (56), habría un grupo de escritores que tomarían el cauce de la literatura realista, entre ellos Volodia Teitelboim con *Hijo del Salitre* (1952), Diego Muñoz con *Carbón* (1953), Manuel Guerrero con *Tierra Fugitiva* (1954), Luis González Zenteno con *Caliche* (1954) y *Los Pampinos* (1956), Guillermo Atías con *El Tiempo Banal* (1955), Mario Bahamonde con *Huella Rota* (1955), Luis Enrique Délano con *Puerto de Fuego* (1956) y Francisco Coloane con *Tierra del Fuego* (1956), entre varias otras que son posteriores a 1956, partiendo por *La Semilla en la Arena* (1957) de Teitelboim.

Por otro lado, se ubica Jaime Concha con su libro *Novelistas y Cuentistas Chilenos* (1973), quien se esforzaría por trazar un panorama histórico-social de la novela y del cuento entre 1842 y 1970. De la misma manera, Concha ubica a los miembros de la Generación del 38 como un movimiento ligado al Frente Popular, al crecimiento de la lucha de masas en Chile, al combate internacional contra el fascismo, al apoyo y solidaridad con la República Española; este grupo sería el primer conjunto de escritores que viviría la historia a escala universal, será gente hondamente comprometida con la acción política y social, o militantes de partidos populares o escritores de izquierda. De allí que coincida la posición ideológica con la actividad literaria, marcada por la temática proletaria, toda vez que la clase obrera y el movimiento popular fueron ganando terreno en las capas intermedias de la sociedad.

Ahora bien, para el teórico hay dos momentos constitutivos u oleadas en este proceso literario: El primero que va desde el triunfo de Pedro Aguirre Cerda hasta la traición de González Videla y la dictación de la Ley de Defensa de la Democracia (1948), destacando Nicomedes Guzmán, Óscar Castro, Juan Godoy, Reinaldo Lomboy, Rubén Azocar, Gonzalo Drago y Luis Merino Reyes. El segundo momento, se enmarca en la época de la clandestinidad, cuando el Partido Comunista y muchas organizaciones obreras actuaban en la ilegalidad, es decir, desde la dictación de dicha Ley hasta la derogación de la misma, a fines del gobierno de Carlos Ibáñez (1958), sobresaliendo Volodia Teitelboim, “por derecho propio, el novelista del movimiento popular organizado” (76),

cuyas novelas *Hijo del Salitre* (1952) y *La Semilla en la Arena* (1957)¹⁵⁷ fueron publicadas en plena ilegalidad; del mismo modo, ubicaría a Daniel Belmar, cuya obra *Roble huacho* (1947) es considerada por Concha como una obra maestra del realismo social en Chile; también se refiere a Guillermo Atías y a su obra *El Tiempo Banal* (1954). Además, menciona a otros escritores de gran significación que atraviesan estos años y se desarrollan en el transcurso de esta generación: Francisco Coloane con *Cabo de Hornos* (1941) y *Tierra del Fuego* (1946), Luis González Zenteno con *Caliche* (1954) y *Los Pampinos* (1956)¹⁵⁸. Por último, entre la gran cantidad de escritores jóvenes que “en los últimos años” han enriquecido el panorama de las letras nacionales, que al decir de Concha sería imposible enlistar, sitúa a José Miguel Varas, Franklin Quevedo, Edesio Alvarado y Mario Bahamonde¹⁵⁹.

Si se avanza en la revisión documental se halla el artículo de Lucía Guerra “El realismo socialista en la novela chilena de la generación de 1938” (1976). En este, se explica que la gestación del realismo socialista en Chile surge por influencia de ciertos factores histórico-sociales que llevaron a algunos escritores a “interpretar la realidad desde un punto de vista marxista” (190), concibiendo así, “la literatura como una expresión social de clase” (190), concordando con lo antes expuesto por Goic¹⁶⁰. Guerra cuenta, además, que la adquisición de la ideología marxista en el país, a principios del siglo XX, nace en el seno de una creciente industrialización y, por añadidura, de la población proletaria urbana resultante. Como respuesta a las condiciones de vida de esta surgirían organizaciones de carácter “sindical-revolucionario” bajo la guía de

¹⁵⁷ Sobre esta última, diría Concha que tiene “algo del realismo socialista soviético” (76), pero mucho también de la tradición del realismo burgués y de otras vetas.

¹⁵⁸ Además de Carlos Droguett y Fernando Alegría.

¹⁵⁹ Entre otros menciona a Jaime Valdivieso, Luis Vulliamy, Nicolás Ferraro y Alfonso Alcalde, Mercedes Valdivieso, Guillermo Blanco, Margarita Aguirre, Altenor Guerrero, Juan Tejeda, Pablo García y Nicasio Tangol; entre los narradores jóvenes destaca a Poli Délano, Armando Cassigoli, Hernán Miranda, Antonio Skármeta y Hernán Valdés.

¹⁶⁰ Interesa agregar, por la naturaleza del estudio, lo que la académica comenta acerca de las revistas. Dice ella, que la adhesión de los escritores a la ideología marxista se haría evidente en las revistas que aparecieron durante los años treinta, entre ellas *Hoy* (1931-1943), *Babel* (1939-1951) y *Multitud* (1939-1940), las que enunciaban en sus objetivos “el deseo de contribuir a la lucha del proletariado” (191). Lo que también muestra el amplio espectro que abarcaba esta lucha, con matices bastante variados, por cierto.

Luis Emilio Recabarren, quien conformaría el Partido Obrero Socialista, el que luego adheriría a la III Internacional y pasaría a llamarse Partido Comunista de Chile en 1922. En este escenario, habría una toma de conciencia social por parte de los obreros e intelectuales, lo que traería como consecuencia, años más tarde, el triunfo de Pedro Aguirre Cerda, apoyado por partidos de izquierda: radicales y comunistas, pues buscaba elevar las condiciones socioeconómicas del proletariado. Por su parte, sigue Guerra, los escritores buscarían dignificar en sus páginas a la clase desposeída:

El profundo compromiso político que adquirió la literatura chilena hacia 1938 dio nacimiento a una nueva generación con características particulares entre las cuales se destaca un humanismo popular que concibe al obrero como un ser con dignidad. . . Para los escritores de esta nueva generación la obra literaria se transforma en un vehículo de difusión de la ideología marxista y de reivindicación del proletariado. (190)

Más adelante, Guerra diría que el realismo socialista chileno se asemejaba bastante a la fórmula oficializada en el I Congreso de Escritores Soviéticos (1934), sin embargo aclara: “Si bien el objetivo político-social de ambos movimientos es similar, se debe destacar que los escritores chilenos hicieron caso omiso de las limitaciones que en Rusia se impusieron acerca de una elaboración simple y directa del mensaje” (192), dado que esta última calificaba a la vanguardia como una tendencia decadente, por el subjetivismo. Sumado a lo anterior, la autora hace ver que “Generalmente, la crítica ha ignorado la novela chilena que se adscribe al realismo socialista” (192), de ahí la relevancia de su estudio, justifica Guerra, toda vez que desde un enfoque crítico estudia la confluencia de la conciencia social junto a sus recursos estéticos, llegando a concluir que “Muchas veces se ha aseverado que la novela realista socialista carece de cualidades estéticas que dinamicen el mensaje político” (205), como indicaba Goic, por ejemplo, “Sin embargo, el valor

estético de las novelas discutidas anteriormente demuestra que lo ideológico si puede ser conjugado con una elaboración artística” (205)¹⁶¹.

Si continuamos con la revisión bibliográfica, sale a la luz el libro *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile* (1988). Bajo el subtítulo “La narrativa del realismo social: la ‘generación de 1938’”¹⁶², Jara señalará que más que una generación en el sentido historiográfico se trataba más bien de un sector generacional de escritores que “identificados por los mismos ideales de tipo político, se unieron en torno a las banderas partidarias de Pedro Aguirre Cerda, se identificaron con la izquierda, y asumieron una postura de militancia y lucha al lado de los obreros” (162); en este sentido, prosigue, “El arte se hermanaba con la política” (163) y “la responsabilidad social del artista y su compromiso con las luchas obreras tomaba fuerza de consigna” (163), por tanto, dicha novela del realismo social pondría el foco problemático en la ciudad y el proletariado urbano.

Para finalizar, se halla el artículo de Milton Aguilar “El proceso creativo de la Generación del 38” (1998). Este completo tratado acerca de la generación, comprendida por él como una de múltiples manifestaciones y tendencias artísticas, permite recuperar una temática cuyo programa renovador de la literatura, ya se entendía como uno “relegado a un ‘injusto olvido’ o a un ‘silencio histórico’” (23). Con la misión de revisar los estudios críticos referidos a esta materia, Aguilar da paso a una serie de reseñas críticas. Entre los que interesa destacar, para complementar la información antes expuesta, se encuentran Raúl Silva Castro, en su *Historia Crítica de la Novela Chilena (1943-1956)* (1960), quien indica en palabras de Aguilar que “algunos escritores creen

¹⁶¹ Entre los autores que analiza se encuentran: Carlos Sepúlveda Leyton, con su obra *Camarada* (1938), la que iniciaría la novela realista socialista en Chile, como comenta; Nicomedes Guzmán, con sus novelas *Los hombres oscuros* (1939), una de las mejores exponentes del realismo socialista, dice, y *La sangre y la esperanza* (1943); Reinaldo Lomboy con *Ranquil* (1942); y Andrés Sabella con *Norte Grande* (1944), “novela realista socialista de mayor elaboración vanguardista entre las obras discutidas en este trabajo. . . indudablemente la novela realista socialista mejor elaborada de este periodo” (199 y 203).

¹⁶² Conviene advertir que solo se hará alusión a los aspectos que enriquecen el presente estudio, por lo tanto, se dejarán de lado algunas reflexiones importantes de Jara que de alguna manera ya han sido aludidas por los autores anteriormente expuestos. Para complementar, revisar el libro de Jara.

conveniente añadir a ese tipo de novelas la exposición de alguna doctrina social (Diego Muñoz, L.E. Délano), pero las más felices son aquellas que se mantienen dentro de cierta discreta neutralidad (González Vera)” (26).

Aguilar también traería a la mesa al crítico José Promis y su texto *La Novela Chilena del Último Siglo* (1993), último que propondría la Novela del Acoso, la que se fundaría, como parafrasea Aguilar, sobre “una dominante actitud combativa y polémica hacia la realidad histórica que inauguró nuevas exigencias a satisfacer en la representación artística” (28), por lo mismo, los relatos convertirían “los acontecimientos políticos de la época en un asunto dominante” (28) y sus narradores asumirían “una definida perspectiva social para interpretar la historia desarrollada en el texto” (28). En este sentido, dice Aguilar, la “caracterización más general del acoso ocurre en el discurso de las novelas treintayochistas que lo interpretan como manifestación privilegiada de la lucha de clases: los acosadores son las fuerzas persecutorias de la opresión económica y los oprimidos, sus víctimas” (29).

Milton Aguilar también reseña la obra *Continuidad y Cambio: ensayos sobre el héroe en la novela chilena (1861-1951)* de Román Soto, quien en palabras del primero:

afirma que la transformación del criollismo por la generación del 38 fue entendida como un neocriollismo por Ricardo Latcham (1956) y descrita como un ‘realismo popular’ por Mario Ferrero (1959). Neorrealismo, realismo sociológico y realismo social o socialista, son otras de las denominaciones comúnmente usadas tanto por los mismos escritores como por la crítica (Oelker 1983). Quizás fue el mismo Mariano Latorre el primero en utilizar el término neocriollismo cuando así define al angurrientismo de Juan Godoy diferenciándolo de su propia práctica literaria y artística por la mayor profundidad psicológica en el hombre buscada por el segundo: desplazamiento desde el paisaje y el entorno al protagonista.

Sumado a lo antes citado, habría que agregar que hubo diversas denominaciones para lo que en esta tesis se aborda como Realismo Socialista, tal como parafrasea Aguilar:

[Soto] Plantea que ‘neocriollismo’, ‘realismo popular’, ‘sociológico’, ‘social’ o ‘socialista’ y ‘neorrealismo’, son expresiones de un asombro. Todas indican una reacción frente a la presencia de algo similar, pero diferente. Utilizadas por sus partidarios, por sus simpatizantes o por sus adversarios, en diferentes contextos y con variadas entonaciones, manifiestan una respuesta que lo mismo puede ser laudatoria como peyorativa: ‘popular’ o ‘socialista’ son adjetivos -etiquetas- que bien pueden señalar una aprobación como también rechazo. Todas ellas en conjunto sintetizan el surgimiento y recepción de un nuevo verosímil, es decir, de un nuevo sistema de convenciones que modifica la estructura del género y, con ello, la imagen de la realidad -simulacro-vehiculada por las convenciones anteriores. (29)

Con base en todas sus reseñas levantadas, algunas referidas antes en estas páginas, Milton Aguilar propondrá algunas consideraciones y planteamientos. Esta síntesis da cuenta de que existe una evidente y estrecha relación entre el momento histórico en que se manifestó dicha generación y su producción literaria y discursiva, momento de cambios profundos en la sociedad chilena y una consecuente efervescencia de la actividad intelectual, en tanto al ser conscientes de lo anterior, buscaron dejar testimonio de su tiempo: “el lugar desde el cual estos autores hablan se puede adscribir al rol social y la conciencia crítica que el escritor latinoamericano asume con respecto a la sociedad a la que pertenece y que lo nutre” (31), por eso se preguntarían por lo nacional, desde una escritura realista y humana. Este sería un elemento común a las diferentes tendencias de los escritores, por lo tanto, habría existido “una unidad en la diversidad” (31).

Por otro lado, identifica que la “visión o la perspectiva desde la cual se narra es visionaria, hacia el futuro, es una mirada expectante, de esperanza de algo mejor, como si se estuviera en espera de un proyecto que debe realizarse” (31). Asimismo, Aguilar señala que “Muchos de los textos se sitúan dentro de un programa consciente y fueron elaborados con esa finalidad, pero la mayoría es producto de respuestas a otros, lo que refleja el ámbito de la polémica, representado en el auge de revistas y periódicos y, por lo tanto, de un público lector” (31). Un planteamiento que es indispensable subrayar, por último, es la recreación artística de la realidad “para lo cual se postula que el realismo ha existido siempre en el arte, entendiéndolo como pintura o descripción de la realidad” (31); en su argumentación, Aguilar parafrasea a Volodia Teitelboim, aunque no cita su fuente, pero queda claro que se refiere al texto publicado en *Aurora*: “Tradiciones realistas en la literatura chilena”, sobre este aspecto dice:

En esta valoración de la tradición crítica no se deja de soslayar que queda mucho por hacer, se necesita otra calidad, una corriente nueva que abra posibilidades de una nueva producción aún más rica y ancha, más popular, más nacional aún. Un realismo que muestre la realidad para ayudar a transformarla; que pinte no sólo la vida trágica de nuestro pueblo, sino también la esperanza y el camino de la esperanza. Una literatura de principios, armada de exigencia crítica y autocrítica, en una lucha permanente por un contenido más hondo y una forma superior. Y en esta toma de contacto con el realismo es bueno de vez en cuando volver la cabeza hacia el pasado, para conocerlo más a fondo y aprender de él en lo que tiene de testimonial y esencial, de nacional y popular. (33 y 34)

Como corolario, y tras hacer un recorrido por el R.S. tanto soviético como chileno, se pueden observar un par de cosas. Primero, que el R.S. soviético si bien tuvo una línea comunicante de ideas estructurales, fue dinámico según las circunstancias históricas, por lo que se debe dialogar con él desde el momento específico que se quiera estudiar. Lo mismo pasa con el caso chileno, no debe

pensarse como un gran saco que congrega a todos sin diferencia, sino que deben situarse estos productores culturales en su singularidad y en sus circunstancias, por ejemplo, un colectivo militante (incluyendo sus tensiones, sin duda) que se asoció en torno a una revista, evitando así caer en generalidades que no contribuyen a un estudio situado de la crítica literaria.

Segundo, que no conviene asociar simple y llanamente el R.S. chileno a una generación determinada, lo mismo en cuanto a la revista, pues por ejemplo, esta conminó a agentes de distintas edades y generaciones, por lo que esta categoría no alcanza a explicar el fenómeno, a diferencia, se vuelve mucho más nutritivo pensar en un registro realista militante que transitó de una generación a otra, como explica Concha, es decir, en los cincuenta tuvo lugar un grupo de críticos y/o escritores que gravitó en torno al realismo y al método marxista, tendencia que había sido dominante (primera fase de la Generación del 38), pero que ahora se iba configurando como una residual (segunda fase), corriendo paralelamente como segundo registro ideológico (marginado persistentemente por la crítica oficial) de la emergente Generación del 50, siguiendo la denominación de Enrique Lafourcade, una generación que transitaba hacia un estado dominante en la escena literaria chilena¹⁶³, una

¹⁶³ En cuanto a lo antes expuesto, y desde la óptica de las tendencias literarias, es preciso traer a colación lo que Raymond Williams (2009) proponía respecto a la dinámica cultural, pues “En el auténtico análisis histórico es necesario reconocer en cada punto las complejas interrelaciones que existen entre los movimientos y las tendencias, tanto dentro como más allá de una dominación efectiva y específica” (166). No obstante, sostiene, “*ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante ni ninguna cultura dominante jamás en realidad incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana*” (171), de ahí que el modo de dominación seleccione y consecuentemente excluya “toda la escala de la práctica humana” (172) como lo residual y sobre todo lo emergente que se les presentan como una necesaria complicación. Lo residual lo significa como aquello que “ha sido efectivamente formado en el pasado pero todavía se halla en actividad en el proceso cultural. . . como un elemento efectivo del presente” (167), que todavía parece tener significación toda vez que representa áreas de la experiencia que la cultura dominante “rechaza, desprecia, contradice, reprime o incluso es capaz de reconocer” (169); este aspecto de lo residual, argumenta Williams, es fundamental distinguirlo, pues “puede presentar una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante, de la manifestación activa de lo residual” (167). Lo emergente lo plantea como “los elementos que son esencialmente alternativos u opositores a ella: en sentido estricto, emergente antes que meramente nuevo” (169), que no se queda en una fase de incorporación práctica, porque de ser así, “aparenta ser un reconocimiento, una admisión, y por lo tanto, una forma de *aceptación*” (171).

generación, cuya tendencia predominante, era conocida por su escepticismo, que buscaba ante todo la superación del criollismo¹⁶⁴.

Sumado a lo anterior, se quisiera añadir que hasta lo que se tiene contemplado, las investigaciones que componen el estado del arte sobre el Realismo Socialista chileno no son muy abundantes, como ya planteaba Guerra (1976) y Aguilar (1998) en cuanto a la Generación del 38, de hecho, hasta lo que se tiene contemplado no se ha constituido como un área de estudio actual¹⁶⁵ a la manera de otros países, como Argentina o Brasil¹⁶⁶. Tampoco se ha profundizado en la problemática que se plantea en este trabajo, siendo el ensayo de Moretic, colaborador de *Aurora*, el más cercano, sobre todo cuando releva a la “generación ausente”, cuyos mentados serían justamente los críticos de literatura en *Aurora*. Así, de esta manera, se ha finalizado el presente capítulo, el que no será letra muerta, sino que servirá como base para analizar los capítulos venideros.

¹⁶⁴ En este primer registro, Concha reconoce a “Hijos y jóvenes de la clase alta, educados en colegios bilingües, lectores por lo tanto de la nueva literatura en lengua inglesa y francesa, comienzan a escribir ‘con otro sentido del lenguaje’ y teniendo en cuenta ‘los aportes de las técnicas contemporáneas de expresión’” (82), oponiéndose así a los principios de la generación precedente, “cuyas tosquedades les chocan en el corazón. Su justificación es de clase, por lo tanto, y se refleja en el estilo y en la técnica” (82). Ahora bien, se pregunta Concha sobre qué escriben, a lo que se responderá “He ahí el problema. Como hay poca substancia tras las pinzas extranjeras, habrá que magnificar los melodramas íntimos ornamentándolos con sexo y teología. Es el régimen suntuoso -y estridente- de una clase” (82). Como ejemplo hace referencia a la primera novela, cristiana, de José Manuel Vergara *Daniel y los Leones Dorados* (1956), parte del comité de redacción de la revista *Política y Espíritu*, por cierto. Entre otros escritores menciona por ejemplo a Claudio Giaconi con *La Díficil Juventud* (1954) y a José Donoso con *Coronación* (1957). Por su parte, Moretic señala que esta generación no solo se reduciría a los escritores más conocidos, sino que habría una segunda corriente, como se ha mencionado. Sobre la tendencia predominante señalará que “en la raíz de tanto desencanto y de tanta ‘rebeldeía’ se encontraban la indefinición social y la indefinición ideológica propia de los estratos intelectuales burgueses y pequeñoburgueses, mucho más clara si se piensa en la momentánea ausencia de la gravitación proletaria” (46); a raíz de la profunda crisis que se vivía en el medio social, como agrega Moretic, “muchos intelectuales creen encontrar una salida en la exasperación individualista, en el iconoclasticismo vociferante” (47), esta tendencia introduciría además, el cosmopolitismo, el irracionalismo, la autopropaganda, etc.

¹⁶⁵ Ver Bascuñán (2020-2021) y Vásquez (2017).

¹⁶⁶ Consultar, por ejemplo, a los argentinos Petra (2014 y 2017); Alle, (2017 y 2019); y Piemonte (2013). También consultar los trabajos de los brasileños Moraes (1994); Nascimento dos Santos (2010, 2012 y 2014); Dalmás (2010); Santana (2017, 2020 y 2022), Akcelrud et al. (2022) y Lisboa (2016). Se puede consultar como bibliografía complementaria los artículos de los mexicanos Herrera (1980, 2001 y 2007); Cantú (1974) y Pérez (2016). Además, los de la ecuatoriana Cuascota (2018); del costarricense Mora (2009); y los cubanos Montes (2009); y Díaz et al. (2016).

Capítulo 8. La cuestión del Realismo Socialista: Ataques, contraataques y reservas

Ni el Realismo Socialista ni sus intelectuales partidarios pasaron inadvertidos en el campo cultural local, entre aquellos años que se estudian, por el contrario, se levantaron polémicos comentarios desde las revistas opositoras antes señaladas, las que buscaban azuzar los ánimos para así disuadir y ganar adherentes en su concierto, además de atacar directamente a sus adversarios. En este capítulo se ejemplificarán algunas de estas recriminaciones con el propósito de mostrar que los pasos de *Aurora* y de sus intelectuales eran observados con cuidado y que su editorialismo programático era una amenaza. Ahora bien, las críticas externas hacia estos, de alguna manera, tenían algún grado de incubación y de verdad en el seno de su propio bando, es decir, no estuvieron exentos de reservas y de autocritica, lo que se fue manifestando tempranamente en *Aurora* y que se fue profundizando dadas las circunstancias históricas internacionales como el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos (1954) y el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (1956). Lo anterior demuestra que pese a estar alineados con la Unión Soviética, y sin caer en antisovietismos, la revista tuvo una cierta autonomía relativa que refractaba, en alguna medida, las imposiciones zhdanovistas respecto de lo literario.

8.1. Críticas hacia la “cultura dirigida”

La gran crítica que se instaló en términos literarios, tanto en *Cultura y Libertad* como en *Política y Espíritu*, fue sobre la “cultura dirigida” por parte del PCUS, la que condicionaba, según estas, los principios de la libertad creadora y enceguecía a los escritores comunistas del mundo, tal como se ejemplifica en una conferencia solicitada por el Comité Chileno por la Libertad de la Cultura al poeta Julio Barrenechea (1954), quien señalaba por un lado, que “Naturalmente el director político, dentro de un régimen totalitario, tiene desde su ángulo toda

la razón para tratar de someter las diferentes expresiones y fuerzas vitales del hombre, a su interés central y a su objetivo único” (9), pero, por otro lado, aquello que no podía concebir y menos aceptar era “que haya gente que encontrándose en libertad para elegir su camino, se someta voluntariamente a poner el ejercicio de su capacidad creadora bajo el imperio de un arte de consigna dirigido por la voluntad implacable y fría de un régimen totalitario” (9), porque como argumentaba “Para la consigna política no existe el ser, trata de abolir los problemas eternos por simples decretos, y de obligar a las masas a iluminarse con el anticipo de una tierra prometida” (9).

Siguiendo este mismo ataque, la misma revista *Cultura y Libertad* le daría espacio al ya mencionado historiador socialista Julio César Jobet (1955) y a su ensayo “Cultura Dirigida y Totalitarismo Comunista”. En este, parte señalando que “A través de la historia, son numerosos los intentos de utilizar la cultura con fines partidistas o como instrumento de política estatal” (45) y cita, por ejemplo, a la Iglesia Católica, a Napoleón, a las doctrinas fascistas, nacistas y franquistas y a las tiranías en América Latina (46), resultando obvio que su discurso desembocaría finalmente en el caso de la Unión Soviética.

Así señala que, en la época de la Revolución Rusa, “Floreció una literatura notable, de hondo sentido universal. Y mientras el comunismo fué una doctrina y un partido de libre discusión se mantuvo vigorosa y fecunda su actividad literaria, artística y científica” (46). Sin embargo, explica, con el triunfo de Stalin la situación cambió radicalmente, dado el nuevo régimen de “pensamiento dirigido” y la nueva línea oficial. Luego, con la muerte de Gorki, en 1936, la represión cultural se vio intensificada, en tanto las artes, la literatura, etc., estaban sujetas a las estrictas orientaciones del Politburó. Tras la Segunda Guerra Mundial, en los años 1946-1947 aumentó el control sobre la producción intelectual, dadas una serie de resoluciones del Comité Central del Partido, de las “amenazadoras intervenciones” de Andrei Zhdanov y del propio Stalin, domesticando así el pensamiento ruso. De esta manera, los grandes escritores de los primeros años de la revolución desaparecieron, otros se suicidaron, varios fueron eliminados y a otros se les desplazó como nuevos sabios

marxistas-stalinistas (47). Y aquí viene lo clave a destacar para efectos de la investigación, cuando expone que

Para justificar su increíble inquisición cultural, los comunistas crean la concepción estética denominada del '*realismo socialista*'. Pero no pasa de ser una burla mixtificación, porque no tiene nada de teoría o posición estética. Sólo encubre la deformación de la literatura y el arte al ponerlos al servicio de la vida soviética, según la interpreta el Politburó. . . sin importarle los asuntos relacionados con los caracteres, estilo y técnica, asuntos propios de la teoría estética. Para la pseudo concepción expuesta lo fundamental es el tema y el respeto sumiso a las consignas correspondientes exaltando el mundo soviético.

El '*realismo soviético*' ha esclavizado, entonces, toda la vida intelectual, artística y científica de la URSS y ha pervertido, en gran medida, a los escritores comunistas del mundo libre. (47)

Jobet continúa señalando que tras la muerte de Stalin hubo una etapa más "liberal" en la producción literaria rusa, pero que duró apenas unos meses (octubre de 1953 a mayo de 1954), puesto que luego, volvieron a imponerse nuevamente los decretos zhdanovistas¹⁶⁷, así dice, "Una vez más quedó demostrado prácticamente que los problemas de la literatura soviética son asuntos de Estado, no cuestiones de estética" (47). Con base en lo anterior, concluye que,

¹⁶⁷ En esta línea, Jobet se refiere a los escritores que aprovecharon la "época liberal" para publicar, entre ellos, habla de Ehrenburg "el mayor escritor soviético oficial. . . escribió una novela: 'Deshielo', publicada en la revista 'Zuamia' ('Estandarte'), en mayo de 1954. Pronto se desencadenó un ataque general sobre sus producciones por 'desviacionistas'". (47). En esta misma dirección, ejemplifica los casos de Mijail Dostchenko, Boris Pasternak "ambos silenciados desde 1947, por lo decretos de Zdanov. Acusados de 'cosmopolitas', 'decadentes', 'pesimistas' y 'subjetivistas'" (47). Asimismo, se amonestarían severamente una novela de Vera Panova "Las estaciones del año" y un ensayo crítico de D. Pomerantsev "La sinceridad en la literatura", dado su corte 'objetivista y naturalista' y 'perjudicial y destructivo', respectivamente. Otros escritores serían expulsados de sus organizaciones por ser "amorales", "antisociales" o por su "conducta contraria a la ética".

Por más que el totalitarismo soviético trate de ocultar su perversión en el campo cultural tras la pantalla de la doctrina del ‘realismo socialista’, en arte, y literatura, los hechos demuestran que no son doctrinas filosóficas y artísticas, sino política policial destinada a servir los intereses y las consignas del comunismo soviético, totalitario y enemigo del hombre. (48)¹⁶⁸

Como se manifiesta en ambas publicaciones, hay una patente crítica hacia el Realismo Socialista, doctrina que, según sus autores, dirige la producción cultural de los escritores, coartando su libertad creativa, toda vez que sirve a los intereses del Partido, en otros términos, denuncian la intervención de un agente y su capital externo con la pretensión de fijar las reglas del campo de la política a las de la literatura, restándole autonomía. Por añadidura, estas ideas y procedimientos desembocarían en los “escritores comunistas del mundo libre”, incluyendo, por cierto, a los escritores y críticos chilenos comunistas, lo que habría que advertir y combatir, como se desprende, desde un dispositivo más, como lo fue la revista que enarbolaba la bandera de la libertad.

Del mismo modo, en la revista falangista *Política y Espíritu* también se observan estas diatribas. Por ejemplo, bajo el título de la obra reseñada “De la filosofía y el arte en la URSS”, de Zhdanov (1953), fuente extraída de la revista *Nouvelle Critique*, Julio Silva Solar recopila numerosas citas del libro para demostrar que había un régimen de cultura dirigida, lo que se evidenciaría en las distintas censuras hacia la literatura, la filosofía, la música y la pintura. Más allá que un paternalismo o una preocupación de la URSS por las artes de su pueblo, parafraseando críticamente ciertas palabras de Neruda, Silva ve una coacción: “Si ella [la preocupación] hace que el Partido imponga una línea a la actividad artística y castigue, en calidad de desviaciones, cualquiera expresión que se aparte de la pauta fijada, resulta sin duda una preocupación dañina” (32). En este mismo sentido y admitiendo “incluso, por un instante, que el arte

¹⁶⁸ Lamentablemente, se indica al final de la penúltima página del último número de *Cultura y Libertad*, que la segunda parte del texto sería publicada en el siguiente ejemplar, el que no llegó a publicarse.

en general tenga una significación de clase” (32), elabora una pregunta que carga con la premisa de la reseña, esto es, que la URSS, en el marco de una cultura dirigida, ha llevado a la libertad cultural a un deterioro, tal como expone “¿Pero si esto es verdad por qué no dejar que se produzca de un modo natural y no bajo la vigilante dirección de un comisario político o del poder estatal, convertido así en supremo dispensador de lo bueno y lo malo en detrimento de la libertad cultural?” (32).

8.2. Ataques y contraataques: II Congreso de Escritores Soviéticos

Esta crítica de la cultura dirigida se mantuvo a lo largo de los diversos números de ambas revistas, pero a momentos cobró mayor relieve, como resultó ser a propósito del II Congreso de Escritores Soviéticos (1954), en el que participaron Volodia Teitelboim y Pablo Neruda. Veamos, en primer lugar, cuál fue la posición de estos intelectuales representativos de la línea editorial de la revista y enseguida, cuáles fueron los ataques que recibieron por parte de las revistas opositoras.

Ya se adelantaba en trabajos anteriores, que había por parte de Neruda y Teitelboim una valoración positiva hacia la trayectoria del proyecto trazado en la Unión Soviética en cuanto al Realismo Socialista, reconociendo la trayectoria de y desde el I Congreso de Escritores Soviéticos (1934), pasando, por ejemplo, por los principios orientadores de la producción artística de Andrei Zhdanov en el periodo de la defensa de la patria soviética y la lucha por la paz. Para ellos, este II Congreso, que se celebraría a fines de 1954, sería significativo por su impacto a nivel internacional, en cuanto se estudiaría el proceso de una literatura que sería determinante en el camino para los escritores de avanzada (T. Notas). El mismo PCCh advertía aquello en la revista *Principios*, cuando señalaba:

En la educación comunista de los trabajadores desempeña un papel de trascendencia ingente nuestra literatura soviética, llamada a inculcar a las

masas las ideas del comunismo, a mostrar lo avanzado y progresivo y a fustigar lo atrasado, a expresar los intereses del pueblo, su heroísmo, su abnegación y sus esfuerzos creadores. El próximo II Congreso de los Escritores Soviéticos, que será un importante, acontecimiento en nuestra vida social, debe marcar nuevas tareas para el desarrollo fructífero de la literatura soviética. (M. Z. 27)

No obstante, sabían que sería profundamente controvertido y autocrítico, en cuanto se discutirían cuestiones alusivas a una mayor apertura cultural y libertad expresiva que, de hecho, resultó en intervenciones que apelaron a terminar con las concepciones sectarias, con la idea de un ascetismo superproletario, con los esquematismos y reduccionismos faltos de calidad, con el panfletismo y el consignismo, con el conformismo literario y la mediocridad del arte, con el desprecio por el conflicto y el sentimiento humano y, por supuesto, con el liquidacionismo de los críticos.

La revisión de estas cuestiones, en el marco de un “espíritu constructivo”, hacía permisible clarificar la idea de cuál era el auténtico Realismo Socialista, aunque también anteponerse a la crítica del bando enemigo y su bandera de la libertad. Así lo decía Neruda: “El realismo socialista no es una fórmula mágica que puede hacer de la noche a la mañana milagros de sentido y de forma” (Las lámparas 23) y así lo reforzaba Teitelboim: “En el Congreso para nosotros quedó en claro que el ‘realismo socialista’ no es sinónimo de técnica, de estilo, de forma, de escuela literaria. Es un método amplísimo” (Apuntes 38), por el contrario, “se exaltó el derecho a la sagrada curiosidad literaria, al experimento, a la búsqueda de nuevas formas, los ojos puestos en la realidad” (Apuntes 40). Así es como ambos establecen que esta estética no tenía nada que ver con una doctrina dogmática y esquemática, como lo habían entendido muchos escritores y críticos, y que por lo mismo se debía luchar contra estos vicios perjudiciales, siendo fieles a la verdad y a la realidad de la vida¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Confróntese con Teitelboim (1955) y Neruda (1955).

Estos discursos enunciados el 17 de abril de 1955 y registrados poco más tarde en *Aurora* levantaron algunos contraataques no menos interesantes. Por ejemplo, en *Política y Espíritu* (1955), bajo el título “Enigmas literarios”, Jaime Castillo Velasco alude al acto “semipúblico” que realizaron los “dos pastores de autoridad indiscutible” (27), Neruda y Teitelboim, sobre dicho Congreso. En cuanto a Teitelboim, dice que “su conciencia de escritor ha sido corrompida por el poder oficial al cual sirve” (27), a propósito de las citas que hacen a su mismo discurso:

‘No hay tal literatura dirigida en el mundo socialista. Esa impugnación imperialista, al pretender atemorizar a la juventud intelectual, esconde bajo sí un tácito reconocimiento a esa nueva literatura, a esa nueva poesía llena de vida, de calor humano, descriptora de la realidad de un mundo también nuevo. . . La crítica en la Unión Soviética es un argumento constructivo que empuja y conduce a la obra literaria dentro de un realismo socialista, vale decir, un realismo nutrido en lo más significativo del pueblo ruso. Y quien critica mejor que nadie es el propio Partido Comunista. Nada escapa a su poderoso sondeo analítico, a su perfecta visión imaginativa.

En esta forma, el Partido Comunista vela porque la conciencia del pueblo soviético no sea maltratada, contaminada y corrompida por obras literarias pesimistas y retorcidas’. (27)

Así, con afán polémico el autor cuestiona al director de *Aurora*, toda vez que pone en duda: “¿cómo explicarnos la necesidad de que el Partido Comunista -¡y no el público ni tampoco los propios intelectuales!- sea quien determina si las obras son corruptoras o no?” (27).

Acerca de Neruda, bajo el subtítulo “¿Una prueba suplementaria?”, dice que frente a una situación vivida en una de las cenas posteriores al Congreso, una escritora soviética le habría preguntado sobre qué estaba escribiendo, Neruda le respondería “sobre los tomates” (27), a lo que esta le pregunta por

qué no escribía sobre otra cosa, como sobre el amor, el vate le respondería “Está bien, no es mala idea” (28). Esta anéctoda la utilizarían con tono sarcástico para atacar a la literatura dirigida de la URSS y a la actitud de Neruda. En cuanto a esta “anécdota ejemplar” (28), caricaturizada en estas notas, se sigue:

Neruda creía estar muy en su papel de partidario del ‘realismo socialista’ al contestar con intencionada brutalidad. Pero, el giro de las cosas ha cambiado. Ahora el “realismo socialista” incluye lo que antes desterró. . .

Si uno recuerda que el escritor chileno había, tiempo atrás, renunciado oficialmente a escribir sobre este tema [el amor], reservándose sólo el de los ‘tomates’ a causa de comandos políticos-literarios provenientes de la URSS, asombrará, sin duda, verlo girar otra vez hacia lo inaceptable por el sólo hecho de que una mujer soviética, en el local del Congreso de Escritores Soviéticos, le dió la descomunal idea de volver sobre ello. (28)

Un artículo que merece especial atención es uno publicado en *Cultura y Libertad*, titulado “El Congreso de los Escritores Soviéticos” y firmado por un tal Observador (1955). El texto, inmediatamente, parte señalando que era lamentable no contar con mayor espacio para hablar de tan importante evento, en contraste con las únicas referencias más extensas en Chile “las del escritor comunista Volodia Teitelboin” (sic 33), a quien critica por su falta de objetividad, dada su posición política. En términos generales, el autor del texto vería en las deliberaciones de dicho Congreso un

mensaje esperanzador contenido en diversas intervenciones de los escritores que han abogado valientemente por la libertad en el curso de sus debates. Mas, desde luego, no en el sentido que se desprende de las referencias de los funcionarios de la propaganda comunista en el exterior -como V.T.- [Volodia Teitelboim]. . . sino como testimonio de que, a pesar

de los años de terror transcurridos. . . la intelectualidad soviética tiene hoy clara idea del valor de las libertades democráticas. (33)

En este mismo sentido, quien firmaría como Observador, haría referencia a que, pese a que oficialmente el único método aceptado era el Realismo Socialista, en el Congreso se había manifestado una “oposición literaria”, lo que le servía como argumento para su propia consigna de libertad, puesto que el Congreso

ha puesto de relieve que se realiza un esfuerzo en Rusia para ampliar la base de la literatura soviética, suprimir las decisiones arbitrarias de los líderes y órganos administrativos y ofrecer más campo al talento individual. . . Los grupos literarios insatisfechos sienten, esencialmente, una verdadera sed de libertad, de creación y de expresión, sentimiento nuevo. . . Se ha necesitado que el país atravesase por treinta años de cruel dictadura para que la libertad creadora aparezca como un sueño, pero indispensable para la plena realización del escritor y del artista. (35)

Siguiendo lo anterior y, por último, en el número 3 también se otorga un espacio importante al tema, el que corresponde al texto “El Congreso de los escritores soviéticos” extraído y traducido de la revista parisense *Contacts*, cuya autoría corresponde a André Scheman, según se explicita en la introducción. En esta se recuerda que en el número 2 de *Cultura y Libertad*, revisada recién, se publicó una “amplia referencia” a dicho Congreso: “esa referencia continúa siendo la más completa y verídica entre todo lo publicado en Chile en torno a la reunión” (38), puesto que como sigue, “quienes asistieron a ella [Teitelboim y Neruda] -al estar sumisamente sometidos a la línea oficialista soviética- no se encontraban, pues, en condiciones de tomarse el trabajo de escribir sobre aquel torneo con la claridad y profundidad que se mereció” (38).

De ahí que para la revista fuera pertinente contribuir una vez más a “llenar tan importante vacío” (38). El autor destaca que en dicho evento

podieron observarse diversas tendencias literarias al interior de la URSS, lo que le permitió construir su premisa: “Si el comunismo ha privado a los escritores de libertad de expresión, no ha matado en ellos el deseo de crear” (38) a lo que sigue “el escritor soviético no ha renunciado a su reivindicación esencial, la libertad creadora sin censura del Estado, de Partido, ni de dogma” (38).

Sin embargo, y pese a que ya no estaba Stalin en el poder y que pudo haber habido más soltura, como explica, los escritores han debido aceptar la voluntad superior y “conformarse estrictamente a las decisiones del Partido y abstenerse de toda esperanza de liberación próxima. La línea de Krushev es dura como una barra de hierro. Los escritores la seguirán sin apartarse una pulgada” (38). Por lo mismo, Scheman se pregunta con pesar: “¿Qué importan el conformismo y la docilidad finales? La literatura soviética no saldrá por ellos de su callejón sin salida” (38), concluyendo así que “La literatura soviética espera la señal. No será el Congreso de los Escritores ni la Asociación oficial quien se la dé nunca. Pero el día que sea lanzada, la marea tempestuosa de la libertad barrerá todo a su paso” (38).

Estas fueron algunas de las polémicas que despertaron los reportajes de sendos intelectuales emblemáticos, criticados por entregar una versión trastocada del evento, dada su naturaleza militante.

8.3. Algunas reservas

Tal como se vislumbra, el espacio que se le otorgó a este Congreso y, por añadidura, al Realismo Socialista, no fue para nada despreciable. No obstante, llama la atención y cabe preguntarse por qué Volodia Teitelboim, en su posición como director, decide no nombrar el Realismo Socialista directamente en el editorial programático. Si se observa con atención, este menciona conceptos afines y sugestivos que tuvieron lugar en el discurso soviético como realismo, socialismo, literatura marxista, popular, nacional, de avanzada, contraria al cosmopolitismo y a las vanguardias decadentes, formalistas y deshumanizadas, etc. Alguien podría suponer que, por un lado, al no haber habido un régimen

socialista en Chile en los años que circuló *Aurora*, no podría haberse dado una literatura y/o crítica Realista Socialista propiamente tal y que, por lo tanto, era imposible que existiese una literatura que alcanzara las expectativas de la doctrina del Realismo Socialista¹⁷⁰. Sin embargo, se puede observar en la práctica que en el discurso de los intelectuales afiliados al Partido que publicaron en órganos oficiales del mismo, ya se intentaba hacer crítica literaria desde este método y también se evaluaban algunas obras literarias con esta etiqueta¹⁷¹, de hecho, en la misma revista *Aurora*, como se verá más adelante, estuvo presente, lo que indica que esta explicación tiene lugar en otro sitio.

Se podría sostener, en cambio, que su omisión pudo haber respondido a una estrategia política, toda vez que, si se asumía dicho método como el único camino para la literatura y la crítica, hubiese evitado la cohesión entre las fuerzas progresistas adscritas a la causa del Frente de Liberación Nacional contra el imperialismo, lo que cobra sentido en tanto el Partido estaba dispuesto a defender la cultura nacional “aún por encima de las escuelas literarias” (Correa, Nuestras tareas 6). Con todo, todavía es factible que se debiera a las distancias que se tomaban frente al esquematismo y mecanicismo con el que se venía aplicando el método, como se hizo notar más arriba, lo que asumirlo sin más generaba por lo menos contradicciones.

Estas cuestiones, difíciles de dilucidar, por cierto, podrían encontrar sentido en el discurso de Jorge Amado (1955) ante el II Congreso de Escritores Soviéticos que publica *Aurora*, sobre todo cuando se recuerda que algunos países latinoamericanos, por lo menos Brasil, como indica *Principios*, estaban bastante alineados en estas cuestiones, pues su estrategia también era la de

¹⁷⁰ Esta aseveración, se explicaría a partir de la idea de Zhdanov referente al determinismo social del arte, toda vez que este afirmaba que los éxitos alcanzados por la literatura soviética se debían a los éxitos de la construcción socialista, asimismo, la literatura de Occidente era decadente y pesimista, pues estaba condicionada por la decadencia del régimen capitalista y de la cultura burguesa.

¹⁷¹ Por ejemplo, Juan de Luigi en su reseña “El realismo socialista y la novela ‘Carbón’ de Diego Muñoz” (1954), sostenía que *Hijo del Salitre* de Teitelboim y *Carbón* de Diego Muñoz, tenían carácter Realista Socialista (2); Manuel Guerrero (1954), en el mismo diario, sostenía en la entrevista titulada “Manuel Guerrero enfrenta tres preguntas de actualidad”, que *Hijo del Salitre*, *Carbón* y su misma *Tierra Fugitiva*, se podían considerar como obras del Realismo Socialista (2). Así hay otros varios ejemplos en el diario oficial del PCCh.

“construir el frente democrático de liberación nacional, la alianza invencible de la clase obrera, del campesinado, de los intelectuales, de la pequeña burguesía y de la burguesía nacional” (Amado 44).

Por ejemplo, en este discurso se aprecia una aclaración sobre la apropiación de los escritores comunistas brasileños ante el método del R.S., la que expresa que, aunque tratarían de aplicar este en sus obras, se les hacía complejo, dado, entre otras cosas, por su modesto dominio sobre la teoría marxista-leninista, su origen de clase proveniente de la pequeña burguesía y, por tanto, su rudimentario conocimiento de la vida y de los sentimientos de los trabajadores, particularmente de la clase obrera. Ello también preocupaba al PCCh, si revisamos lo que señalaba *Principios*: “El frente intelectual tiene una significación muy grande y el Partido debe prestarle una atención permanente. Para formación de una ideología marxista-leninista en nuestros intelectuales, hay que dar un sitio cada día más relevante al estudio” (El significado 5), por lo mismo, debían “colocar la organización del trabajo cultural a una altura que convierta estas posibilidades en realidades maduras y permanentes” (5). *Aurora*, en este sentido, se encargaría de formar intelectuales para que ellos a su vez, vincularan la teoría a la lucha práctica, como la de impulsar el desarrollo de una literatura con sentido nacional, popular y progresista, tal vez como un primer paso de lo que en el futuro podría llegar a ser la literatura Realista Socialista chilena.

Otra de las dificultades no menores que amenazaba a los escritores brasileños, era según Amado, la “comprensión esquemática del realismo socialista y de su aplicación mecánica a nuestras letras. Esquematismo y mecanicismo que pueden, si no los combatimos con ardor, deformar la fisonomía de nuestra literatura, despojándola de su originalidad, de su voz propia, de su acento nacional” (41-42), lo que entraría en directa contradicción con las luchas continentales que procuraban fortalecer lo nacional como estrategia combativa contra el imperialismo y el cosmopolitismo en lo cultural. En consecuencia, para los escritores comunistas brasileños, era imprescindible tener en consideración que el R.S. “es socialista por el contenido y nacional por

la forma” (41) lo que les resultaba fundamental “porque, de no ser así, nuestros libros ya no serían brasileños, y nos hundiríamos en una especie de cosmopolitismo de izquierda, absurdo” (42), y solo en el ser profundamente brasileñas, residiría su posibilidad de universalización. Por lo anterior es que Amado expresa: “por qué sería absurdo exigir inmediatamente de tales escritores obras perfectas en que las virtudes del realismo socialista brillen en todo su esplendor. . . la verdad es que estamos aún lejos del realismo socialista” (39-40), pero, aun así, los escritores comunistas ya estaban sembrando estas semillas, refuerza. Como ya se adelantaba en los discursos de Teitelboim y Neruda, esto era un problema que opacaba al auténtico R.S. que nada tenía que ver con el dogmatismo. Es más, el mismo PCCh llamaba a “Elevar el nivel ideológico y artístico”, como se citó más arriba, es decir, a trabajar tanto el contenido como en la forma, luchando contra el esquematismo y todo tipo de consignismos e informes políticos.

En esta misma línea, Amado critica a ciertos “literatos sectarios” que promovían meras copias de la literatura soviética, sin comprender que las realidades eran diferentes, pues, en la Unión Soviética se construía el socialismo, mientras que Brasil, al igual que Chile, todavía seguían siendo países semifeudales, cuyos pueblos o sectores luchaban por “expulsar a los opresores norteamericanos, a terminar con los restos feudales” (44), entre otras cosas, lo que los posicionaba como países todavía lejanos en la construcción del socialismo, aunque con miras a él. Por estas razones, la literatura tenía que ser necesariamente diferente, pues no podía dejar de retratar sus propios contextos y contradicciones sociales, es decir, su propia realidad nacional.

Aquí, Amado comenta que el frente único de los escritores, grupo brasileño de avanzada, que incluía a diversos escritores de variados horizontes políticos e ideológicos en la lucha por la paz y la liberación nacional, se tornaba clave, toda vez que se erigía como una táctica ante las amenazas que afligían a la cultura nacional brasileña dada la potencial guerra y la colonización del imperialismo norteamericano. En este camino, la literatura jugaría un rol

importante, en tanto debían buscar alianzas para enfrentar a un enemigo inmediato, dice Amado:

Dos líneas de desarrollo dividen hoy a nuestra cultura y a nuestra literatura. Una, progresista, responde a las fuerzas llamadas a integrar el frente democrático de liberación nacional. La otra, reaccionaria, que responde al imperialismo norteamericano y a sus aliados en Brasil: los latifundistas y los grandes capitalistas. Por eso mismo sería sumamente peligroso colocar el realismo socialista como divisor de aguas de nuestra literatura y nuestra cultura en general. Tal posición sectaria llevaría al aislamiento de los escritores comunistas, a la liquidación de su influencia sobre los demás escritores e intelectuales en general. (44)

He aquí el corazón de la problemática, toda vez que, en un intento por generar alianzas que luchaban contra un enemigo superior, sobre todo con un partido proscrito que quería encabezar la vanguardia, el sectarismo no podía tener lugar, lo que se hacía extensivo al campo literario y cultural, en general. Ahora bien, si bien Amado aclara que consideraban muy positivas y dignas de su apoyo las obras orientadas hacia el Realismo Socialista, sobre todo para su coyuntura política, la exclusividad de este método podría ser perjudicial para dicho frente indispensable, porque en ocasiones, obras sin ligazón al R.S. habían representado valiosos instrumentos para la lucha por la paz y contra el imperialismo. Lo anterior, no quitaba el hecho de que los escritores comunistas debían influir para que el contenido de las obras sea cada vez más progresista y avanzado, y debían “estar al frente de todos estos escritores, artistas e intelectuales; deben ser los más ardientes constructores del frente democrático de la intelectualidad brasileña” (45). Sin embargo, advierte que sería “sumamente falso y peligroso tratar de imponer a los escritores y artistas que son nuestros aliados. . . el método realista socialista como el único capaz, en este momento, de crear obras útiles a nuestro pueblo” (45) y que de hecho sería “confundir el papel de vanguardia de los escritores y artistas de la clase

obrero con el papel de sus aliados en la gran batalla por la paz y la liberación nacional” (45), porque “exigir a estos escritores y artistas, como condición previa a su participación en el frente por la paz y la liberación nacional, la renuncia a sus concepciones estéticas, sería impedir en la práctica la formación de este frente indispensable” (45), por lo tanto, sostiene “Nuestro deber es ampliar cada vez más este frente [único de escritores], incorporar a sus filas activas a todos los escritores, artistas e intelectuales” (45).

Como se vislumbra, es posible sugerir que el caso brasileño tendría cabida en *Aurora*, no solo porque el proyecto revisteril buscaba brindar espacio a sus aliados en el marco de la cooperación Latinoamericana, incrementando el intercambio cultural y promoviendo la libre circulación de los bienes culturales dentro del continente, sino porque estos argumentos eran compartidos por la línea editorial de la misma, toda vez que el PCCh, como se ha dicho ya, también luchaba desde un FLN y desde un “frente único de escritores y artistas progresistas”, según declaraba *Principios*. De esta manera, *Aurora* se tomaría ciertas libertades, entre ellas, evitaría declarar en los editoriales su adhesión al Realismo Socialista, porque, al parecer, buscaba ser una revista cultural convocante en cuanto a la promoción y desarrollo de una literatura en clave realista, de sello nacional y popular. En otras palabras, no impondría esta “escuela literaria”, como condición *sine qua non*¹⁷² pues no quería reducir esta literatura a la estricta tendencia del Realismo Socialista, con la que, además, por cierto, mantenía ciertas distancias.

Los discursos de Teitelboim, Neruda y Amado tenían en común un distanciamiento con el esquematismo y el sectarismo, sobre todo tras el II Congreso de Escritores Soviéticos. Sin embargo, esta postura no era nueva, ya se hallaba en el primer año de *Aurora*, pues la revista había puesto a circular dos ensayos de escritores soviéticos que empezaban a minar las rígidas orientaciones sobre el quehacer literario, toda vez que ponían sobre el tapete

¹⁷² Lo anterior, por ejemplo, fácilmente resolvería la cuestión del porqué la revista La Gaceta de Chile (1955-1956) declaraba en su editorial “Daremos en ella amplia tribuna para las ideas, para el debate creador. No excluirémos tendencias ideológicas o estéticas. . .” (Neruda, Carta 5), llegando incluso a publicar al crítico Alone. Esto se espera abordar en un estudio futuro.

las malas prácticas de ciertos críticos, teóricos, redactores jefes o de los mismos escritores, lo que indica que la revista, desde su nacimiento, marcaba una cierta pauta frente a cómo se había presentado la doctrina del Realismo Socialista.

8.4. Autocríticas tempranas al esquematismo

Ahora bien, cabe preguntarse, según se viene adelantando, ¿en qué medida la revista se fue distanciando del esquematismo y a través de qué formas tomó una postura autocrítica? Veamos.

En el primer número de *Aurora*, figurando en la portada, se publica el ensayo “El trabajo del escritor” de Ilya Ehrenburg, traducido del francés por Néstor Porcell. Sin duda sería interesantísimo dar cuenta de las profundas, variadas y extensas reflexiones del autor, no solo porque demuestra en ellas las diversas tensiones que cobraban vida en el campo literario soviético, llegando a despertar estudio y discusión, “en los círculos intelectuales de la URSS y de todos los países de Occidente” (El Siglo, “Aurora” 3), sino porque estas orientarían, potencialmente, el trabajo del escritor, lo que se haría extensivo a Chile a través de su publicación en *Aurora*. Si bien se desprende el reconocimiento, por parte del autor, de que el R.S. es la tendencia predominante que acompaña al socialismo y que la misión de los escritores que participan por la construcción de una sociedad comunista es la de “representar los hombres de una sociedad nueva, hombres reales y no esquemas” (98), considerando que “los libros cambian a los hombres [y], cambian la vida” (104), no deja de afirmar que este debe desarrollarse lejos de maquetas, pues “El realismo socialista no es una escuela literaria, admite una variedad de reglas artísticas” (102).

De allí que hacia el final de sus notas y tras ahondar en las buenas prácticas que llevan a la escritura de obras realistas, profundas y sinceras, alerta sobre algunos “críticos, autores de informes y redactores jefes” (97) soviéticos que han desvirtuado su sentido, último que se entiende a partir de la

teoría científica de la evolución de la sociedad y sus relaciones humanas. “Desgraciadamente tenemos todavía bien pocos críticos e historiadores serios de la literatura que no han crecido con la misma rapidez” (75), repasa. Entre las críticas estrechas ejemplifica la representación de maniqués ideales, modelos de perfección moral, más allá de que el hombre soviético se haya engrandecido espiritualmente, asegurando que solo los héroes irreprochables pueden prestar un modelo de vida a los lectores. Como réplica, Ehrenburg les pregunta a estos críticos, que solo ven héroes positivos carentes de toda imperfección, fealdad, por qué, entonces, el pueblo sigue luchando por el perfeccionamiento ulterior de su sociedad y que dónde se deja el hecho de que la sociedad socialista es transitoria, en tanto tiene por detrás al capitalismo y por delante el comunismo: “Temo que ciertos críticos, pródigos en lecciones de política a los lectores, no hayan asimilado perfectamente los principios del marxismo” (103). De hecho, señala que muchos de estos críticos “consideran que si ciertas imperfecciones han sobrevivido no conviene que el escritor hable sobre ellas. . . [y] son todavía más severos con la descripción de conflictos morales” (103).

Ahora bien, frente a la acusación de los defensores de la ideología burguesa hacia los escritores soviéticos o progresistas, de que su literatura es tendenciosa, Ehrenburg asume esta cuestión, argumentando que es normal que se amen ciertas cosas y se odien otras (79). En este sentido el escritor no escribe por divertimento ni gloria, sino que escribe “para hacer a los hombres más perfectos, para elevar la vida. Los libros para él son armas morales en este combate. . . inspirado por ideas elevadas comprende el sentido del desarrollo de la sociedad” (81) y ve el porvenir de la humanidad a partir de la toma de conciencia del desarrollo de la historia. He aquí que el escritor jugaría un papel social, puesto que su trabajo estaría al servicio del pueblo: “En la sociedad socialista la unión del escritor con el pueblo no sólo existe sino que es consciente” (79), puesto que “La literatura educa al lector, lo ayuda a vivir mejor, perfecciona sus sentimientos, hace al hombre más atento hacia su prójimo, a sus camaradas, a todos los hombres. . . [es] el cimiento emocional de la sociedad” (104). Pero también “el escritor debe mostrar los conflictos y las

contradicciones íntimas, debe señalar los síntomas de las dificultades morales, debe esclarecer la lucha oculta en las profundidades del corazón entre lo que es luminoso y lo que es sombrío” (104). He ahí su doble responsabilidad. Sería interesante, para finalizar, traer una última cita de Ehrenburg sobre su fe en la literatura del porvenir: “La sociedad soviética vive ahora su aurora. . . el mediodía está ante nosotros” (73), mucho más cuando esta se toma como metáfora de la lucha que asumió esta revista.

Por otro lado, es preciso comentar brevemente, pese a su extensión y riqueza reflexiva, el artículo de la militante comunista Galina Nicolaieva titulado “¿Qué es la literatura? Notas de un escritor”. En este, la autora se posiciona desde un comienzo en la lucha de su época, de graves contradicciones “entre las fuerzas de la reacción, que atizan la llama de una nueva guerra, y las fuerzas de la paz y la democracia” (35), señalando que

El arte es una forma particular del conocimiento de la realidad objetiva y de la acción ejercida sobre esta realidad y la misión de la estética materialista consiste en combatir sin piedad el irracionalismo y surrealismo y otras tendencias reaccionarias extendidas en la estética burguesa actual [como el idealismo y el agnosticismo] y afirmar la fuerza del arte como medio de conocimiento y acción. . . La misión del auténtico arte es poner al desnudo las leyes objetivas del desarrollo de la sociedad a medida que los fenómenos esenciales de la vida encuentran su forma típica, formar las almas humanas y contribuir de esta manera a la transformación de la sociedad. (35)

Es decir, las obras de arte han ayudado a la formación de la conciencia de clase del proletariado, a través de la puesta en evidencia de las relaciones, las interacciones, las leyes de los fenómenos, diría Nicolaieva. En este orden de cosas, la concepción del mundo más avanzada del siglo XX sería el marxismo-leninismo, lo que permitiría a los escritores, sobre “la plataforma del realismo socialista” (38) y “-a condición naturalmente, de que tengan talento y que

estudien a fondo la vida-, penetrar en la esencia de los fenómenos, ver claramente los caminos y las perspectivas de la victoria del comunismo en nuestro país” (38). En este sentido, “las obras más grandes del realismo socialista son un modelo del reflejo profundo y sincero de los procesos vitales en su desarrollo revolucionario” (39), como el gran modelo: *La madre* de Gorki, junto con ello, dice que “Las mejores obras del realismo socialista nos hablan en el lenguaje de las imágenes artísticas, de la esencia profunda de los fenómenos que la política del Partido coloca a la luz” (42) buscando influir sobre esta realidad.

No obstante, uno de los grandes problemas, advierte, sería la falta de estudio de los escritores, como también “los errores de los críticos y los teóricos que han dado una orientación falsa a una serie de cuestiones importantes del arte” (43), atentando contra sus leyes específicas estéticas, pues, “El contenido del arte es siempre la realidad objetiva que constituye también el contenido de la ciencia, pero el arte a diferencia de la ciencia concentra lo principal de su atención sobre la lucha por la belleza” (45), siendo su principal objeto el hombre en su totalidad, “como ser social, [esto es] en toda la riqueza y el conjunto de sus actos, pensamientos, sentimientos” (45), de allí que empobrecer los sentimientos humanos, dejando de lado al hombre para dar preferencia al material, al entorno, etc., sea un error imperdonable. Lo mismo con la promoción de la ausencia de conflicto. De esta forma, y sumado a lo último, sintetiza: “Sólo la unidad de esta característica del contenido con la característica de la forma, pueden engendrar una tipificación real y verdaderas obras literarias” (61).

Tal como se vislumbra, ambos escritores ya se posicionaban respecto a las malas prácticas de ciertos críticos soviéticos que desembocaban en una orientación o evaluación negativa hacia los escritores y sus obras, lo que generaba libros vacíos, sin vida, desapasionados, maqueteados, etc. Poner a circular estas reflexiones sin duda buscaba interpelar a los agentes del campo literario, en este caso a los escritores, lectores o colaboradores de *Aurora* a no caer en estos vicios perjudiciales para el realismo y el socialismo.

8.5. Después del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética

Como se viene observando, tras la muerte del forjador del Realismo Socialista, Stalin (1953), comenzó a generarse una incipiente liberación de algunos aspectos de la vida cultural y se instalaron ciertos debates en torno al arte y la literatura. Poco a poco comenzarían a vislumbrarse unos primeros cambios, entre ellos, la publicación de la novela *El deshielo* (1954) de Ilya Ehrenburg, las discusiones en torno al rol de la literatura y del escritor llevadas a cabo en el ya comentado Segundo Congreso de Escritores Soviéticos¹⁷³ y un hito no menos impactante: el discurso secreto “Del culto a la personalidad y sus consecuencias”, pronunciado por Nikita Khrushchev, secretario general del PCUS, en el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (26 de febrero, 1956), el que denunciaría los crímenes cometidos durante el régimen de Stalin. De ahí que, emergiera una nueva fase conocida como “desestalinización” o fase de “deshielo”, siguiendo el título de la obra de Ehrenburg que, aunque evaluaría las políticas doctrinarias culturales promovidas por Stalin, entre ellas Realismo Socialista, la literatura y la crítica seguirían siendo controladas¹⁷⁴.

¹⁷³ Siguiendo a Arvon, este informe quedaría fijado en la obra colectiva *Historia de la literatura soviética*, de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética (94), e insistía en el apego indeclinable de los escritores para con el Partido y para con la idea leninista del *partignost* de la literatura al servicio del pueblo (95).

¹⁷⁴ A partir de este acontecimiento habría que decir dos cosas. Primero, que, como expresa Arvon, si bien en este Congreso “se esboza progresivamente una línea de conducta para el arte y la literatura soviética poststalinianas [y] [s]e abandona el zdanovismo” (95) lo que sucede es que “en lugar de hacer que la estética marxista reencuentre la amplitud dialéctica y la capacidad ilimitada de absorción que tenía en el marxismo clásico, se contentan con un ‘renacimiento leninista’” (95). Lo mismo indica Kagarlitsky, cuando dice que “Las decisiones del Congreso constituyeron un retorno a Lenin, y en el ámbito del arte pudo observarse un similar renacimiento de los principios” (189). En este sentido, se puede señalar un segundo aspecto; si bien, tras este Congreso se promociona una libertad casi total, ofreciendo estímulos a la creatividad subjetiva de los escritores, “se comprueba que la libertad otorgada y recomendada solo concierne a la forma. . . Una vez que la forma se libera de sus coacciones, el contenido debería igualmente evadirse de sus estrechos límites políticos y sociales” (96), de hecho, el Partido seguirá velando celosamente “por el mantenimiento de su empresa totalitaria” (96).

Carine Dalmás¹⁷⁵, en su artículo *O Partido Comunista do Chile e o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética: pela “via pacífica” e contra o “realismo socialista”* (2011), contextualiza la reacción por parte del PCCh de los acontecimientos ocurridos en dicho congreso, especialmente, en relación con el Realismo Socialista¹⁷⁶, sosteniendo que, a partir de marzo de 1956, la crítica desplegada en la prensa partidaria (*El Siglo y Principios*), que se manifestó desde un comienzo, si bien tuvo un carácter conciliatorio con el gobierno soviético incluso hasta fines de 1956 (145), entre otras cosas por su capacidad autocrítica y renovadora, evidenció una cierta ruptura con los parámetros artísticos soviéticos asimilados antes, lo que se tradujo en una dura crítica al Realismo Socialista y en la proposición de adoptar nuevos paradigmas culturales (144), enfocados en las raíces populares de la cultura nacional, a través “da valorização do contato com o povo e da ‘arte popular’; da busca da autenticidade cultural latinoamericana; e da valorização do caráter revolucionário do folclore sob novas perspectivas teóricas [gramscianas]” (150).

La tesis de Dalmás es interesante de atender en la discusión, puesto que, si bien la prensa partidaria habría tenido un giro a partir de este hito en particular, como afirma, *Aurora* demuestra que antes de este XX Congreso ya se daban pasos críticos y autocríticos sobre el Realismo Socialista y ya se establecía programáticamente la intención de promover el desarrollo de una literatura nacional y popular, lo que indica que ya había, de alguna manera, una cierta autonomía relativa antes de este renombrado Congreso. Lo anterior, no contradice el hecho de que seguían alineados a la Unión Soviética, la que constituía después de todo el ejemplo de la construcción socialista, más cuando se libraba la Guerra Fría, porque si se recuerda, caer en antisovietismos era

¹⁷⁵ La autora se ha especializado en las relaciones político-culturales en la historia de América Latina; en particular, ha desarrollado investigaciones sobre historia comparada entre Chile y Brasil.

¹⁷⁶ Como señala la investigadora, en cuanto al tema de la desestalinización y, en particular, sobre el impacto de dicho congreso en el PCCh, hay pocas referencias, las que se hallan esparcidas en notas dispersas presentes en los relatos autobiográficos de militantes comunistas chilenos; aun así, señala que existe una escasa bibliografía sobre la trayectoria de la década de los cincuenta. Incluso, cabría agregar que Chile no es el único caso, pues, como advierte, los efectos de este evento no han sido debidamente estudiados entre los partidos comunistas de los países latinoamericanos (143).

cederle terreno al juego imperialista y a sus aliados, es decir, a las fuerzas reaccionarias y antidemocráticas, en los términos del Partido.

De todas maneras, y pese a que no hubo un gran cambio en la configuración de la revista, habría habido una reflexión editorial importante a partir de este XX Congreso, que quedaría explicitado en las primeras páginas del número 7, titulado “Entrada en el tercer año y mayor estudio de la realidad nacional”, cuyo título anticipaba “una [inevitable] crisis de crecimiento” (3) tras dos años de circulación, lo que ameritaba pensar en la realidad que *Aurora* afrontaba, realidad que los había educado en diferentes sentidos, como expresa su director:

Primero: el imperativo de proyectar la dirección principal de sus páginas sobre las profundidades de nuestros problemas nacionales. No sería exacto decir que en estos dos años Chile ha estado ausente de *AURORA*. Su presencia existe, pero el peso ilustre de los mejores aportes del conocimiento universal desequilibra la proporción. El defecto no puede atribuirse al rico caudal de sabiduría que se manifiesta más allá de nuestras fronteras, sino al hecho mismo de que la investigación de la realidad chilena a la luz del marxismo continúa en pañales. (3)

En este ejercicio autocrítico, que concluye con dar prioridad al estudio del realismo nacional, a través del marxismo y por sobre los aportes del conocimiento universal, lo que hacía un guiño a la Unión Soviética, se propondría como explicación que una de las causas de lo anterior, sería que

mucha gente creyó hasta hace poco que constituía una especie de sacrilegio tratar de aplicar las leyes del marxismo a nuestro propio vivir colectivo. El marxismo se entendió por algunos durante largos años, y en numerosas circunstancias, como el instrumento cuyo manejo creador estaba reservado a un cerebro único de nuestro tiempo. Los demás estimaban que debían ser exégetas, glosadores de esa interpretación

singular. Esto hacía el drama de los pensadores originales y la fortuna de los repetidores de dogmas de fe; pero constituía una especie de zapato chino que constreñía el examen a fondo de las realidades autóctonas y, por lo tanto, lo llevó a alejarse de la verdad propia de cada país. (4)

Reflexión que revelaba entre líneas, probablemente, una sujeción a las centralizadas orientaciones del PCUS, en tanto “cerebro único”, cuyas perspectivas del socialismo al modo soviético o “interpretación singular”, eran las directrices que algunos repetían a modo de prédica (críticos esquemáticos y mecanicistas), mientras los pensadores originales se veían conflictuados por el bajo nivel de autonomía permitida. Por lo tanto, el hecho de tener como referencia los aportes extranjeros (un modelo de optimismo épico, encarnado en los héroes populares positivos, con perspectiva de romanticismo en su desarrollo revolucionario, en una cultura socialista), había provocado un alejamiento de la propia realidad nacional, de su propio contexto (país con resabios feudales y oligárquicos, dominado por el imperialismo norteamericano y su cosmopolitismo, etc.). Por estas razones, *Aurora* se comprometía:

Estimamos que, iniciado el gran proceso ideológico de remover de nuestras conciencias toda sombra de formulismo abstracto, generalizante y extemporáneo, para penetrar de lleno en lo que es nuestro, florecerá en forma gradual -y muchas veces con algún error- una fuerte corriente dispuesta a empeñar lo mejor de su espíritu en el estudio dialéctico de la realidad chilena.

Esta será la preocupación cardinal de AURORA. (4)

No es difícil inferir que, como en otros ámbitos, en lo que respecta a la literatura, *Aurora* se sacudiría del uso de un “formulismo abstracto, generalizante y extemporáneo” (4), lo que seguramente apuntaba, entre otras cosas, al Realismo Socialista estalinista. A diferencia, confiaba en ver florecer

una “fuerte corriente” que estudiaría dialécticamente la realidad chilena, en su situación concreta, particular y contextualizada.

Esta intervención no sería la única, pues, más adelante, en una nueva sección del número 7, que titulaban como “Problemas de nuestro tiempo”, Orlando Millas escribiría el artículo “Socialismo y Democracia”, que justamente refería al gran debate mundial abierto por el XX Congreso, el que ponía en el centro de la mesa el problema relacionado con “el carácter democrático del movimiento obrero y la estructura democrática del régimen socialista” (13), como expresaba el también director de *El Siglo*.

En este, analiza las relaciones intrínsecas entre el socialismo y la democracia, enfatizando en que su ley de desarrollo sería la crítica y autocrítica de masas, de ahí que en el editorial respectivo se reflexiona sobre “la necesidad de recibir más directa, viva y constantemente la opinión de nuestros lectores, que, sin duda, tienen más de alguna sugestión y crítica que formular” (Teitelboim 5), a lo que agrega, “Porque sólo el ojo clínico del lector, su consejo colectivo y la labor de muchos buscando en forma honda y nueva la raíz de nuestras cuestiones capitales pueden hacer que AURORA cumpla la misión para que fue creada” (5). En este sentido, Millas apunta: “Lo cierto es que el impulso democrático propio del socialismo terminó corrigiendo los errores, aventando los obstáculos y restableciendo las normas leninistas” (24), sin embargo, señala, pese a que “Hay quienes han afirmado que la autocrítica desprestigiaría a la Unión Soviética y con ella al socialismo. . . esta probada arma leninista sólo puede perjudicar a los errores y beneficiar a la verdad, y con ella a quienes no tienen nada que temerle” (24). Estas palabras demuestran por su parte el carácter conciliador y renovador que señalaba antes Dalmás en lo que respecta a lo político en el contexto soviético.

Pero ¿cuáles serían las reflexiones sobre lo local y cómo eso afectaría a la política y a la literatura en el PCCh y, en consecuencia, a la revista? En su búsqueda por la conquista de la democracia, exponía que tanto el informe emitido por Galo González, como las intervenciones y las conclusiones del X Congreso Nacional del PCCh

combaten decididamente las diversas manifestaciones del sectarismo, del aislamiento respecto de las masas y del dogmatismo, a la vez que valorizan los éxitos alcanzados en la aplicación de una justa línea tendiente a la unidad de la clase obrera, el entendimiento comunista-socialista, la acción conjunta de todas las fuerzas democráticas y el desarrollo de un vasto movimiento de liberación nacional. (15)

De esta manera, añade “Con plena comprensión de su papel histórico, los partidos integran en Chile el Frente de Acción Popular, han colocado en el primer plano de la actualidad política, a través de una lucha consecuente, la preservación y, también, la ampliación democrática” (27). En este mismo orden de ideas, el dogmatismo también debía ser extirpado de la literatura y de todos los demás frentes, eliminando así cualquier deformación o fosilización burocrática, pues así, “Desatadas las amarras del culto a la personalidad, las ciencias, las artes y las técnicas soviéticas podrán crecer y enriquecerse en la forma adecuada al régimen de mayor libertad que ha conocido el hombre en la historia” (23). Todo lo anterior, denotaba una autocrítica que apostaría por un cambio que abrazase mayores libertades.

Las críticas sobre este Congreso no se hicieron esperar en *Política y Espíritu*¹⁷⁷, por ejemplo, en el número 153 Castillo Velasco acusaba a *El Siglo* de ocultar o desviar información e incluso de mantenerse “en una línea de defensa de Stalin y hasta busca[r] la manera de justificarlo” (28); en el 154 entregaría algunos datos de las órdenes de Stalin de asesinar y torturar, para luego interpelar a los militantes comunistas a rechazar estas cuestiones y levantarse contra “una dirección política que pretende engañar a los militantes” (17); en el 160 enlistaba varios de los crímenes y otras acusaciones menores, como “la propaganda a base de películas y novelas” (23) que rendían culto a la personalidad de Stalin; y así sucesivamente, en los números 161, 162, Ismael

¹⁷⁷ Recuérdese que *Cultura y Libertad* había sido publicada solo hasta 1955.

Bustos en el 166, Castillo Velasco nuevamente en el 167 y en el 168¹⁷⁸, entre otros, lo que da cuenta de que la revista falangista no se restaba de estas y otras polémicas.

Como corolario de este capítulo, es preciso indicar que no solo hubo una crítica externa hacia la cuestión de la cultura dirigida, propinada por adversarios ideológicos de *Aurora* que tuvieron lugar en dos revistas doctrinarias como lo fueron *Cultura y Libertad* y *Política y Espíritu*, sino que la revista misma nació otorgando un espacio para la crítica hacia estas cuestiones, haciendo circular algunos ensayos que reprobaban el esquematismo y mecanicismo con el que venían actuando algunos en el campo literario soviético, lo que se fue intensificando en la medida que se vio interpelada por las situaciones históricas que se fueron presentando a partir del Segundo Congreso de Escritores Soviéticos y del XX Congreso del Partido Comunista. Sobre el primero, se observó que la revista le dio bastante cobertura, lo que suscitó no pocas polémicas, sin embargo, en cuanto al segundo, si bien se vislumbró un giro editorial y algún análisis en el séptimo y último número (noviembre de 1956), no hubo un cambio significativo en la forma de presentar la literatura, particularmente, lo que tal vez hubiese sido diferente si la revista hubiera vivido más tiempo, pero eso queda fuera del estudio por ahora.

¹⁷⁸ Donde se critica a un V.T. probablemente a Teitelboim, sobre el caso húngaro que en *Aurora* no tuvo cabida, por cierto.

Capítulo 9. Hacia un realismo más completo: puentes entre la tradición y el porvenir

Que en *Aurora* se levantase un panorama de las tradiciones literarias realistas, no estaba libre de propósitos políticos. Esto pretendía la legitimación de un determinado patrimonio simbólico que mostrara la continuidad de ciertas luchas, lo que les permitiría reposicionarse en el combate y proyectar estas mismas luchas a través de la literatura como arma, en tanto esta se vestiría de un realismo más completo. El presente capítulo tiene por finalidad ahondar en las problemáticas que asumió la revista *Aurora* desde la crítica literaria, a partir del examen de los ensayos, discursos, celebraciones, notas y reseñas materializados entre sus páginas. Este análisis permitirá establecer cuál fue parte de la herencia literaria chilena y universal que *Aurora* buscó construir bajo la categoría de “letras progresistas” de la humanidad y cuál fue la literatura que consideró parte de la nueva corriente realista o que se inscribía en el proceso. Lo anterior posibilitará, además, establecer que hubo una apropiación cultural del Realismo Socialista soviético en tanto se usaron ciertos parámetros en la selección y evaluación de la literatura, como se vio en los antecedentes del Realismo Socialista soviético, sin embargo, se percibirá que hubo una mayor flexibilidad a la hora de evaluar las obras y a sus autores, dejando de lado el “liquidacionismo” y el “sectarismo”, manteniendo una cierta distancia también del esquematismo y otras cuestiones ya adelantadas. Como este capítulo pretende levantar un panorama significativo, requirió mayor espacio y si bien fácilmente se podría haber separado en dos partes, el integrarlas en un mismo apartado permite comprender las continuidades que se buscaron preservar en las letras.

9.1. La tradición como testimonio de la realidad

Si remontamos al primer editorial programático, el que se ha considerado como un verdadero manifiesto, se observará que, en cuanto a lo literario, la

revista pretendía estimular en Chile el surgimiento y desarrollo de una literatura de carácter nacional, de contenido popular y en clave realista. En este sentido, resultaba crucial levantar un panorama de las tradiciones locales, en tanto herencia cultural de las mejores letras progresistas, como advertía ya en 1953 la revista *Principios*:

Los comunistas. . . defendemos. . . la creación intelectual inspirada en el nuevo realismo, nacional y democrático, que corresponde a nuestros países. Defendemos también toda la creación literaria anterior de contenido progresista, todo lo que hay de nacional y avanzado en nuestra cultura tomando en cuenta la época en que ello fue producido. (Correa, Nuestras tareas 6)

Lo anterior, posibilitaría establecer que a lo largo de la historia de la literatura chilena han existido esfuerzos por reflejar críticamente la realidad de una sociedad llena de contradicciones, en la que ha habido fuerzas explotadoras y opresoras, como el feudalismo, la oligarquía y el imperialismo, que han procurado defender sus intereses particulares en desmedro de las fuerzas productivas más desposeídas.

Por lo mismo, se hace fundamental examinar el artículo que escribió Teitelboim, quien además de lo anterior, vendría a poner en perspectiva la necesidad de contar con esta nueva forma de hacer literatura que combatiera en la lucha continental por la liberación de las naciones y el libre intercambio de la cultura universal. Al igual que en el pasado, la literatura debía seguir caminando en vías que llevaran a la conquista de un mundo justo, pero ahora con herramientas nuevas como el marxismo, ya no podía quedarse en el mero realismo crítico, sino que debía dar un paso hacia la construcción de un mundo socialista, a través de un Realismo Socialista.

En adelante, resulta indispensable revisar cuáles fueron las tradiciones literarias populares, nacionales, realistas y anticasmopolitas que levantó esta trinchera letrada a través de este ensayo, también cercano al manifiesto. Este

panorama selectivo, en tanto “ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros. . . son rechazados o excluidos” (Williams, Marxismo 159), serviría como precedente histórico, de “predispuesta continuidad” (159) conectiva, para definir y ratificar una identidad cultural y social que los intelectuales comunistas buscaban construir en Chile, una con miras al socialismo y la paz, aunque después de derrotar a un enemigo contingente como se adelantaba.

El director de *Aurora* comenzaría refiriéndose en su artículo “Tradiciones realistas en la literatura chilena”, publicado en el número 2 de 1954, a la gran epopeya *La Araucana* de don Alonso de Ercilla, ya que “sobre aquel monumento poético [de método realista, como él mismo diría] se construyó una realidad: la literatura chilena y parte del orgullo nacional” (2). Este padre de las letras chilenas sería todavía más reconocido, toda vez que no habría glorificado la conquista ni compartido la concepción feudal y semiesclavista del Imperio Español, negándose a divinizarlo, antecedente que vendría a persuadir en su lucha contra el imperio norteamericano. Esta obra, al igual que como sucede “hoy”, insinúa Volodia, tendría sus réplicas políticas desde el camino de la poesía, “réplicas de los conquistadores” (3), como lo sería la obra *Arauco Domado* de Pedro de Oña, encargada por el gobernador don García Hurtado de Mendoza. Para Teitelboim, Oña, primer escritor nacido en Chile, habría perdido la escaramuza, toda vez que defendía “una causa injusta, [que] lo obligó a reemplazar la realidad hostil por una fantasía que no ha resistido la prueba del tiempo. . . su poesía fracasa como justificación moral de la conquista. . . se frustra por falta de realismo” (3). Esta batalla de la poesía¹⁷⁹, vendría a ser un verdadero “espejo a su vez de la batalla de las armas y de las ideas, de las nacionalidades y los temas” (3), situación que persistiría en la década del cincuenta, de ahí lo interesante de considerar a la literatura desde lo político, en

¹⁷⁹ Batalla que después continuaría, por ejemplo, dice Volodia, con *Purén Indómito* de Alvarez de Toledo en el siglo XVIII, cuya victoria sería de Pelantaro, el cacique mapuche matador del gobernador español Oñez de Loyola. Obra que sería “aliada espiritual en la campaña del padre Luis de Valdivia [quien]... abogó por la humanización de la guerra contra los aborígenes” (4)

tanto las letras también se erigían como armas de combate en la lucha de las ideas.

En adelante, sobre la sociedad en la que nació la literatura colonial, como “reflejo de las luchas internas”, Volodia señala que no era amiga de la literatura ni defensora del alfabetismo, por ello no contaría con muchos escritores y los que tendría serían casi siempre reclutados en el seno de la iglesia, guardando silencio ante la organización de la sociedad, prefiriendo en cambio una tendencia evasiva. En esta línea, destaca al padre Alonso de Ovalle, cuya obra *Histórica relación del reino de Chile* sería más bien una “relación de la naturaleza” antes que una “de la historia” (4), junto al posterior Francisco Nuñez de Pineda y Bascuñán con su obra *Cautiverio feliz*, a quien se considera, dice, como el “primer novelista chileno cronológicamente hablando” (4) cuyos relatos autobiográficos tendrían el “sabor de las realidades apenas desfiguradas por concesiones a la moral vigente” (4). Con el tiempo y a diferencia, sigue, se fueron desarrollando nuevas fuerzas productivas que esta vez criticarían a la sociedad y sus contradicciones, por ejemplo, los criollos pertenecientes a una nueva clase social que enarbolaría un “sentido nacional. . . [abriéndose] paso hacia el control político del país” (5), mediante los primeros ensayos sociales del padre Rosales, Gómez de Vidaurre y Miguel de Olivares. En este sentido, lo que releva el director de *Aurora* es que “la literatura chilena desde su infancia fué espejo de la sociedad, a veces espejo cóncavo, turbio e involuntario; pero ni siquiera durante la colonia pudo escapar al registro, aunque fragmentario, de la realidad” (5), cuestión última que es transversal en la línea editorial de *Aurora* y que, por lo tanto, aquí se instala como piso de las letras nacionales. Así continúa exponiendo que, frente a un gobierno español que recurría a los destierros, nacería el hombre que encarnaría el espíritu científico, el abate Juan Ignacio Molina, “un revolucionario en las ciencias naturales y también en las ciencias sociales” (5) y un místico como Manuel de Lacunza que configuraría un alegato contra la sociedad colonial chilena, de indudables rasgos medievales y de antagonismos entre los estratos sociales. Ambos autores habrían sufrido el destierro, recurso que se sostendría en el tiempo, como sería el emblemático

caso del exilio nerudiano a causa de su posición política, afirmaba, De esta manera, establece con el presente una continuidad en este tipo de prácticas. Como conclusión sobre este apartado sostiene que

nuestra literatura, aun en los doscientos cincuenta años de coloniaje español, ha mantenido vínculos muy perceptibles con la sociedad y la naturaleza, en mayor o menor grado. Tampoco podemos ocultar que ha mantenido relaciones estrechas con el interés personal o colectivo. . . [pero sería] una exageración sostener que la literatura chilena nació cultivando el arte por el arte. (6)

Como se vislumbra, Teitelboim establece un puente entre la idea de que la literatura chilena no nació cultivando el arte por el arte y la lucha que sostenían en ese momento contra un arte vacío de contenido y sometido al formalismo, estableciendo una línea de continuidad, al igual que con el registro de la realidad, las contradicciones sociales y los destierros.

Más adelante, bajo el subtítulo “La literatura política de la independencia”, Teitelboim expone que con Camilo Henríquez nace en Chile el periodismo y la dramaturgia además de los primeros manifiestos políticos. Sobre este “luchador de las ideas revolucionarias” (7), sin parangón en la sociedad de su tiempo, diría que lo “significativo es que nuestro periodismo y nuestra dramaturgia nacieron en sus manos como dos antorchas, como armas de combate, con intención política. Y esa política fué la ideología de la independencia nacional, de la república democrática, con sentido popular y antiaristocrático” (7). Este aspecto es sumamente relevante, toda vez que, como ya se explicó, *Aurora* nace como arma de combate, luchando por una literatura nacional, realista y popular.

Sumado a lo antes señalado, el director de *Aurora* muestra que la República en su cuna, produciría también “la literatura de los perseguidos, de los desterrados políticos” (7), con su expresión inicial *El chileno consolado en los presidios* de Juan Egaña, “páginas que son realistas y naturalistas a

trechos” (7). En esta línea, destaca, y acá se subraya, que los cuadros descritos por Egaña serían los “antecedentes de los desterrados en Más afuera o Pisagua” (19), en este mismo sentido, dice que por eso cuando “ciertos críticos ponen hoy en día el grito en el cielo porque la literatura se preocupa de cosas parecidas, no estaría demás recordarles que precisamente con esos temas y bajo ese signo escribieron los primeros libros chilenos en la era republicana” (7). La conexión aquí es evidente.

Así, en adelante, trata el periodo sucesivo bajo el subtítulo “La burguesía reclama su puesto en la cultura”. Con el tiempo, dice, empezaría a perfilarse con mayor claridad la burguesía y con ella los primeros obreros: “Muchas de estas fuerzas, y en especial la juventud intelectual, insurgen contra el monopolio del gobierno por la clase dominante, contra el feudalismo y la restauración colonial bajo el disfraz de la República. . . donde una sola clase está representada” (8). Asimismo, tal como ocurre en el plano político-económico, la clase media reclamaría su sitio en la dirección de la cultura. De allí que, bajo el liderazgo de Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento, hubiera una fecha y una obra fundamental “Movimiento Intelectual de 1842 y fundación de la Universidad de Chile” (8), surgiendo con este, la primera generación literaria moderna, cuyo definido programa proclamaba “la necesidad de crear una literatura chilena, una literatura nacional, una literatura antagónica de la colonia que sigue subsistiendo y mandando; una literatura contraria al seguidismo ciego de los modelos extranjeros” (8), estas ideas “fundamentalmente se contienen en el manifiesto de Lastarria, ideólogo liberal del movimiento” (8). En esta línea, sigue, empezarían a asomarse los retratos populares con el primer escritor chileno nacido propiamente del pueblo, Jotabeche, quien sería, como dice Teitelboim, “el primer costumbrista de nuestra literatura” (8), que retrataría la “nueva capa social que se va formando ante sus ojos, los trabajadores de las minas” (9).

Como se advierte claramente, el director de *Aurora* se inscribe en esta corriente de fuerzas que, en el caso de los cincuenta, combatían contra el imperialismo, monopolio colonizador como había mencionado en el primer

editorial, además de luchar contra la clase oligárquica y los resabios feudalistas que seguían latentes. En cuanto a la cultura, *Aurora* continuaría la misión de promover una literatura nacional y popular.

En el apartado “El coloso de la novela chilena”, establece que con Alberto Blest Gana “nace la novela chilena en su sentido moderno y logrado de la expresión. . . [y que] continúa siendo hasta hoy en día el más grande de los novelistas chilenos” (9). Sobre este escritor colosal dice que escribiría conscientemente conforme al realismo, erigiéndose así, como “un novelista del realismo crítico, ansioso de abarcar todo un largo periodo de nuestra sociedad” (10), en tanto propuso y presentó los problemas de su época, de la realidad chilena, abriendo la puerta a una serie de personajes, mas no “al obrero, el gran ausente” (10). Posteriormente, en el significativo apartado para la línea editorial de *Aurora*, titulado “Realista, nacional, popular y anticosmopolita”, Volodia prosigue con Blest Gana, señalando que sus creaciones posteriores tendrían tres características principales, estas serían “realista[s], nacional[es] y popular[es]” (10), como *Martín Rivas*, entre otras, que también tendría algo de “romanticismo revolucionario” (11) y si bien era representativa de la realidad chilena, también gozaría de un carácter universal. Asimismo, se refiere a *Durante la reconquista* donde la historia de la lucha por la independencia de Chile va a ser reconstituida con un fuerte sentido nacional y popular: “el autor reconoce al pueblo en su puesto” (12). Además de estas tres características, prosigue, su novela *Los trasplantados* sumaría un carácter anticosmopolita.

En adelante, sigue con el apartado “La clase obrera asoma la cabeza”, el que comenta que la crisis de fin de siglo se refleja en la literatura, momento en que la burguesía pierde todo ímpetu revolucionario y la corrupción derivada de la entrega al imperialismo británico trae como consecuencia una decadencia que solo sería parcialmente superada, dice, por “la aparición de la clase obrera como fuerza organizada, con conciencia propia” (13), siendo el escritor más representativo, Baldomero Lillo, “rebelde, aunque no todavía un revolucionario de la acción colectiva” (14), pues esto se daría más tarde “cuando el proletariado forme su partido independiente y sus organizaciones sindicales”

(14). Sobre este autor se destinarían no pocas páginas, como se revisará más adelante.

Así, entre varios autores, Teitelboim releva a Mariano Latorre, a Fernando Santiván y a Luis Durand quienes presentarían ángulos de la realidad rural, aunque “ninguno centra su atención en el problema clave en la vida agraria” (15), cuestión fundamental para avanzar con la superación de los remanentes del feudalismo y la emancipación de los campesinos.

Sumado a ello pasaría a exponer sobre “La revolución rusa y Neruda”, indicando que dicha Revolución llegaría a producir profundos cambios en la literatura nacional y a iniciar una nueva etapa cuyo máximo representante sería Neruda. Sin embargo, más allá de describir en detalle lo que expone Volodia, hay un aspecto muy importante que responde en parte a la hipótesis que se ha planteado:

Por vía directa o indirecta, los hechos de la nueva época empapan también la actividad cultural y literaria. Una corriente cada día más rica de escritores toma conciencia de que vivimos en la era de la revolución socialista y se incorpora en nuestros países a la lucha por su liberación nacional. En la medida que el talón de hierro del imperialismo norteamericano sofoca cada día más abiertamente las economías, las libertades y las culturas nacionales de América Latina, un número creciente de libros y autores va reflejando este gran drama de nuestro continente y toma posiciones. (17)

Como queda evidenciado, Volodia sostiene que cierta corriente de escritores reconoce que el contexto de la revolución socialista ha permeado la actividad cultural y literaria, lo que, sin duda alguna, hace patente la toma de conciencia por parte de Teitelboim de una apropiación cultural que se compenetra con las luchas de los países latinoamericanos por la liberación nacional ante el imperialismo norteamericano, lucha compartida, de todas maneras, por la Unión Soviética.

En esta línea, continúa, hay algunos que no se han comprometido con esta posición, sino que se han aferrado a sus intereses y a su mentalidad acomodaticia, como Manuel Rojas y González Vera, “Hombres que empiezan de anarquistas y luego derivan con elegancia hacia un discreto burocratismo. . . son orgullosos cultivadores de una literatura que repudia todo compromiso, que, a su juicio, no sea la literatura misma” (17). Pero, por otro lado, sostiene, ha habido un grupo que ha actuado resueltamente. Como antecedente indica: “En Chile, el Partido Obrero Socialista, fundado por Luis Emilio Recabarren en 1912, que se transforma diez años más tarde en Partido Comunista, comienza a difundir en los sectores obreros e intelectuales la ideología del marxismo” (17).

Como panorama, Teitelboim agrupa en la categoría de “narraciones populares y realistas”, las siguientes obras y autores:

‘La fábrica’ [1935], ‘Hijuna’ [1934], ‘Camarada’ [1938], de Carlos Sepúlveda Leyton; los cuentos o novelas de Luis Enrique Délano, ‘Hombres en la isla’ [1938], de Rubén Azócar; las novelas sureñas o cordilleranas de Juan Modesto Castro y Daniel Belmar; ‘Norte Grande’ [1944] de Sabella Gálvez; la reciente novela ‘Caliche’ [1954], de González Zenteno, las novelas o cuentos de Baltazar y Oscar Castro, de Rancagua, y los recios cuentos magallánicos de Francisco Coloane. . .

Este realismo crítico da un significativo paso hacia adelante cuando aparecen novelas donde el proletariado y el campesinado revolucionarios están presentes como fuerzas nuevas y dirigentes. La novela chilena cuenta ya en este sentido con obras como ‘Ranquil’ [1941], de Reinaldo Lomboy; ‘La sangre y la esperanza’ [1943], de Nicomedes Guzmán, y últimamente ‘Carbón’ [1953], de Diego Muñoz, y ‘Tierra Fugitiva’ [1954], de Manuel Guerrero. (18)

Para concluir, propone avanzar hacia “un realismo más completo”, puesto que si bien “ha habido muchos escritores en Chile que han tenido uno u otro

aspecto realista. . . bastaría con los dedos de las manos para contar a los realistas consecuentes, de principio a fin” (18). Nótese que, frente a lo anterior, apela a lo siguiente: “Necesitamos otra calidad, una corriente nueva que abra las posibilidades de una nueva producción aun más rica y más ancha, más popular, más nacional aun” (18), ¿por qué?, Teitelboim responde:

Porque mil temas están esperando a los escritores realistas: la vida ordinaria, el combate diario del pueblo, los innumerables cuadros novelescos de la lucha de clases. Un realismo que muestre la realidad para ayudar a transformarla; que pinte no sólo la vida trágica de nuestro pueblo, sino también la esperanza y el camino de la esperanza. (18)

Es decir, dejar atrás el realismo crítico para darle lugar al Realismo Socialista, uno que represente el camino de la esperanza, que permita transformar la sociedad. En esta misma línea, indica que en dicho terreno apenas se comienza, pero que “Gana adherentes la idea de una literatura de principios, armada de exigencia crítica y autocrítica, y en este esfuerzo alienta a muchos escritores chilenos el ejemplo de la literatura soviética” (19), sobre todo a la juventud que sigue esta ruta literaria, quienes “a juzgar por sus dones y la mejor formación que permite el progreso ideológico de los tiempos, llevará a la antorcha más lejos y más alto que el grueso de los escritores maduros de hoy” (19).

Agrega a lo anterior, que ciertas dificultades que han marcado la escena tienen que ver con que dicha literatura “está bajo el fuego graneado de la crítica oficial” (19), donde podrían caer Silva Castro y Alone, “y la artillería imperialista, que controla casi todos los medios de difusión y propaganda y trata de comprar escritores y artistas por diversos medios y, cuando no se entregan, de matarlos por la injuria, el hambre o el silencio” (19), lo que muestra el campo combativo de la época, como sigue, “Por eso ningún problema es hoy más importante en el campo literario que la formación y desarrollo de los nuevos escritores” (19), recuérdese que la educación ideológica era tarea fundamental

del Realismo Socialista, de ahí que en la revista se promuevan estos autores, porque “La batalla está empeñada, pues se trata de corromper la nueva generación literaria, lanzarla por los callejones sin salida de la evasión” (19), lo que sería un guiño a la generación del 50. Es más, añade que a la literatura le “corresponde comenzar su combate en tiempos difíciles, cuando la tendencia desnacionalizadora sopla fuerte desde fuera y los señores del dólar exportan a través de sus secretarios letrados opio en libros y revistas, literatura que prepara psicológicamente a los pueblos para la guerra” (19). Así la revista *Aurora*, al promover este tipo de literatura que consideraba legítima, participaba como contendora en el campo cultural, contra todos los inquilinos del imperialismo y el *pathos* evasivo de una generación que obviaba la realidad y sus luchas.

Para finalizar, el director de *Aurora* justificaría el presente ensayo, toda vez que el tomar contacto con el realismo, volviendo la vista hacia el pasado para conocerlo y aprender de él “en lo que tiene de testimonial y esencial, de nacional y popular” (19), era un ejercicio nutritivo para los escritores principiantes, quienes tendrían

ventajas sobre sus antecesores. Muchos de ellos poseen una concepción del mundo más avanzada, el marxismo, que no puede dar talento a quien no lo tiene, pero que ayuda a desarrollarlo a aquel que lo posee, pues le arma de ojos más profundos para penetrar hasta la raíz de la vida individual y colectiva. (19)

Lo que permite desprender que no solo este ensayo tendría por misión nutrir a los escritores principiantes, sino que la revista en general, toda vez que se proponía a mostrarles la herramienta del marxismo. Hasta aquí se ha dado parte de uno de los ensayos más significativos de la revista, por cuanto se configura como una verdadera extensión programática del primer editorial.

9.2. Tradiciones literarias y una nueva corriente en Chile y el mundo

En adelante, se pondrán en el tapete ciertos textos representativos que, por un lado, buscaron ceder lugar a las tradiciones literarias tanto chilenas como universales y, por otro, algunos que promovieron a los escritores y/o poetas encaminados en la nueva corriente realista, siguiendo la línea de lo que planteaba Teitelboim en el ensayo anterior y lo que anunciaba *Principios* en 1953: “Tenemos también el mérito de contar con algunos novelistas que han entregado ya valiosas producciones de calidad literaria y de contenido revolucionario. En base a estos ejemplos está forjándose una pléyade de jóvenes intelectuales que merecen todo el estímulo del Partido” (Nuestras tareas 6). Esto permitirá vislumbrar que dicha crítica literaria evaluó estas obras desde la apropiación del discurso del Realismo Socialista, pero siempre desde la aprensión en cuanto a su rigidez, a su esquematismo, a la ausencia de conflicto y del desarrollo de los sentimientos, entre otros aspectos ya anticipados.

9.2.1. Tradiciones literarias chilenas y de la cultura universal

En 1954 se celebraba con bombos y platillos el cincuentenario de Neruda en la naciente revista *Aurora*. Este acto de amistad y reconocimiento también funcionaría como un acto representativo, toda vez que el vate operaba como un verdadero agente del comunismo en Chile, de ahí que se le haya otorgado el Premio Stalin, por decir algo¹⁸⁰. Este hito para el campo literario no estaría

¹⁸⁰ Las revistas tuvieron como opción exhibir y promover ciertas temáticas y/o autores, o bien excluir, omitir y silenciar. Este último fue el caso la revista opositora de *Aurora*, *Cultura y Libertad*, donde Chela Reyes en su “Crónica literaria de 1954”, recalca las actividades intelectuales en el campo literario chileno omitiendo deliberadamente ciertos acontecimientos, entre los cuales sobresalía, el resonante cincuentenario de Pablo Neruda y el otorgamiento del Premio Stalin de la Paz, a quien se le dio importante cobertura. En contraste, Reyes mencionó los 80 años de vida y los cuarenta y tantos de historiador de Francisco Encina y destacó la visita de Mistral “sin agitaciones de consignas políticas” (31). Sobre esta última cuestión, *Aurora* ya había referido unas páginas, en el número 2, de diciembre de 1954, las que se titulaban “Gabriela Mistral frente a Pablo Neruda”. En estas notas, quien firmaría como C. señalaría que el alcance nacional e internacional que tuvo la celebración del cincuentenario de Neruda “molestó hasta la furia a aquellos que no quieren que en América se hable de paz, de

aislado, de hecho, vendría acompañado de una serie de otros cumpleaños, aniversarios e incluso conmemoraciones, por ejemplo, los cincuenta años del libro de Baldomero Lillo, *Sub Terra*, el medio siglo de la muerte de Daniel Barros Grez y los cincuenta años de la muerte de Antón Chéjov, nada menor si se pone en perspectiva. De todas maneras, esta sección de los aniversarios persistiría. En el año 1955, las noticias no serían tan felices, salvo por el aniversario de los cien años del libro *Hojas de hierba* de Walt Whitman y el 350° aniversario de la publicación de *El Quijote*, pues se homenajea a los escritores Luis Durand (aunque muere en 1954), Mariano Latorre y Thomas Mann tras su muerte. Por último, en 1956, se celebraban los cincuenta años de la muerte Henrik Ibsen. Revisemos, aunque en un orden diferente, qué testimonios y enseñanzas extraen los críticos de *Aurora* sobre estos autores y sus obras, en tanto patrimonio de la tradición que se rescata.

Luis Enrique Délano, en el número 1, y a propósito de los cincuenta años de *Sub Terra*, reconocerá que **Baldomero Lillo** “marcó un camino a los escritores chilenos” (30), puesto que la búsqueda de sus temas encontró lugar en la vida de los trabajadores chilenos y su sensibilidad, se impregnó de protesta. De ahí que “Hay[a] que seguirlo” (30), dice, “Es nuestro deber” (30). Sin embargo, si bien Délano toma a Lillo como antecedente para la proyección a la que aspiran para la literatura, señala: “Pero debemos llegar aún más lejos que este maestro magnífico de las letras nacionales. Debemos como él mostrar la realidad de nuestro pueblo, por más cruda que sea” (30) refiriéndose al realismo crítico, “y luego, lo que él no tuvo tiempo de hacer, presentar en nuestros libros, en nuestros cuentos, en nuestras novelas, la lucha, como la única forma de despejar el camino hacia el porvenir luminoso que aguarda a

colaboración cultural entre los pueblos” (99). Con este mismo tenor, sigue: “Decidieron contraatacar en el mismo terreno. Se trata de eclipsar a Neruda. Traigamos entonces a Gabriela Mistral. . . Organizaremos una especie de match de boxeo entre estos dos titanes de la poesía” (99). No obstante, aclara C., Mistral decía en Arica que “si él [Neruda] no tenía libertad para profesar las ideas que mejor le parecieran, quería decir que este país no andaba bien” (100). Además, parafrasea C., Mistral habría expresado que “los grandes escritores que habían venido al cincuentenario de Neruda honraban con su presencia a nuestro país y lamentaba no haber estado por aquel tiempo en Chile para tomar contacto con ellos” (100). Para finalizar, dice entre otras cosas, “Moraleja: la poesía no es carrera de caballos, pelea de perros ni campo propicio a los maniobreros adictos al Departamento de Estado” (100).

Chile” (30), optimismo y romanticismo revolucionario que serían transversales en el Realismo Socialista.

Rubén Sotoconil, también se hace cargo de celebrar, en el número 2, el medio siglo de la muerte de quien “ocupa un puesto de honor en las filas de la intelectualidad progresista del siglo pasado” (112), **Daniel Barros Grez**, quien no solo sería un hombre de letras, ensayista, cuentista, fabulista y dramaturgo costumbrista “que ha captado en mayor profundidad el sentido y el ritmo de la vida chilena de fines del siglo pasado” (112), sino que también un ingeniero e inventor, un historiador, filólogo, coleccionista, carpintero y orfebre. Sotoconil relata que fue influenciado por la generación intelectual de 1842, asumiendo su credo humanista que expresara en 1887, como cita Sotoconil:

Estoy convencido de que la literatura, como expresión social, no sólo debe retratar el pasado histórico y pintar el modo de ser actual, dando testimonio de la vitalidad de un pueblo, sino que, además, debe transparentarse también en ella el porvenir, expresando todas las esperanzas y dando forma a todas las nobles aspiraciones civiles, políticas y religiosas de la sociedad. (11)

Como si fuera poco, dice que además de que esta “conducta social y actividad literaria están inspiradas en este sentido de chilenidad, de crítica y orientación de su pueblo” (112), debían ser para él ““eminente fraternal (con las repúblicas latinoamericanas)... para crear espíritus progresistas y preparar a los pueblos para gozar de la verdadera libertad, que es aquella que garantiza, en vez de amenazar, la del pueblo vecino”” (112). El pensamiento de Barros Grez, según lo plantea Sotoconil, se correspondería programáticamente con el discurso de *Aurora*, como se ha venido estableciendo, sobre todo, por la proyección de una esperanza hacia el porvenir y por el pensar en clave fraternal, he aquí la importancia de conmemorarlo en la revista.

Por supuesto, habría un espacio para **Antón Chejov** tras los cincuenta años de su muerte. Este amable texto de Thomas Mann, reproducido en el

número 5-6, trata sobre la figura de Chéjov, ahondando en su biografía, desde la tierna infancia, pasando por los complejos sentimientos y forma de ser del médico y escritor, hasta llegar a su muerte. De sus humoradas escriturales para costearse la vida como estudiante de medicina, explica Mann, comenzó a germinar en el ruso el deseo por presentar “al desnudo la vida y la sociedad, sufriente, en tono de crítica” (93), así “La tristeza y rebeldía críticas brotaban del anhelo por una realidad mejor, por una vida más pura, más verdadera, más agradable, más noble, por una sociedad humana en que el espíritu pudiese regocijarse” (93). En este sentido, Mann hacía resaltar la interdependencia que tuvo Chéjov entre su conciencia estética y su conciencia ética. Ahora, aun cuando el ruso no tuviera contacto con la clase obrera ni estudiase a Marx, aclara el alemán, “encontró acentos para su obsesionante desazón frente a las condiciones existentes, que van al corazón de su pueblo” (98). Por esto mismo, se rescata al maestro de la literatura rusa en estas tradiciones literarias.

A propósito de los cincuenta años de la muerte del gran dramaturgo noruego, **Henrik Ibsen**, el mismo Rubén Sotoconil entrevistaría a Pedro de la Barra a modo de homenaje, en el número 7. En esta conversación, se establece que Ibsen estaría en primer lugar entre los dramaturgos del mundo, tras Shakespeare y Pirandello, y que marcaría un antes y un después, ya que más allá de las técnicas teatrales europeas y la búsqueda de situaciones dramáticas, habría buscado “las situaciones más familiares, las más corrientes y cotidianas, y subraya los problemas de conducta, los más íntimos, además, los personajes discuten estos problemas” (50). En esta búsqueda del hombre, sigue, “criticó duramente los aspectos negativos de la sociedad de su tiempo, especialmente la hipocresía, los convencionalismos provincianos, la falta de valentía de sus contemporáneos” (51). Sotoconil agregaría, entre otras cosas, que tomando en cuenta la escasa información del hombre político en las historias de la literatura, era importante reforzar que su obra elevaría el drama a un nivel artístico e ideológico como no hubo otro en el siglo XIX, reflejando la vida de la sociedad contemporánea:

miró siempre con simpatía las luchas del proletariado. . . Escribió versos sobre la clase obrera. . . Luchó incansablemente por la creación de un idioma literario noruego. Utilizó los temas históricos para incitar a la lucha por la independencia. . . ataca los convencionalismos y mentiras de la sociedad burguesa, con un realismo que a veces llega a la crueldad. (52-53).

Finalizando su conversación, de la Barra destaca que, en la búsqueda de lo nacional, Ibsen llegó a lo universal pues, al penetrar en las raíces de su pueblo y alzarlo a los ojos del mundo mostró “tipos humanos, universales, accesibles a todos los hombres” (54). Esta sería la ruta que quisiera continuar Pedro de la Barra en la dramaturgia chilena: “Tenemos el hombre, la tierra. Sabemos por dónde va el camino” (54), aunque advirtiendo que “No se trata de ahondar en lo nuestro para llegar al criollismo o al nacionalismo estrecho, sino que de cavar más y más hondo para llegar a lo universal” (54).

Frente a todo el optimismo y la luminosidad del porvenir, la muerte demandaría su lugar en *Aurora*, aunque obviamente para extraer lo mejor de la vida. El mismo Délano, según se puede suponer por sus iniciales L.E.D., en el número 2, homenajearía a **Luis Durand**, fallecido en 1954. Sobre el escritor señala que había sido una figura de primera importancia en la literatura chilena, seguidor de Baldomero Lillo, que buscó la raíz del hombre chileno y su escenario, a través de su estudio y análisis acabados. Fue clasificado, sigue, en la tendencia del criollismo, cuya cabeza más visible era la de Mariano Latorre, pero a diferencia de este, “le preocupó más pintar el campo a grandes pinceladas y mostrar a los campesinos con escasos, pero fundamentales rasgos, en retratos que no por lo esquemáticos carecen de vigor y de alma” (103). Era un narrador que contó lo que vio, oyó o supo tras el contacto cercano con las personas, como afirma Délano, siendo uno de los criollistas junto a Latorre, “que daba más directamente la sensación del campo chileno” (103). No obstante, para ser un escritor completo, argumenta el autor, a tono con lo que la época exigía a los creadores literarios,

Le faltó sentir en extensión los problemas del sector chileno al que dedicó sus afanes intelectuales. Le faltó el convencimiento de que literariamente son tan importantes las cuestiones psicológicas del campesino, sus conflictos familiares, sus penas de amor, sus faltas de entendimiento con el patrón o con el medio, como los problemas grandes, comunes a todos los campesinos, por ejemplo la falta de tierras, el régimen feudal imperante en el campo, la explotación de los apaleados inquilinos por dinastías de familias dueñas de la mayor porción del campo chileno. (104)

Estas tareas son justamente las que se buscan subrayar y dar cabida en *Aurora* a la vez que se toma distancia de la ausencia de conflicto o de la ausencia del desarrollo interior de los personajes y la falta de representación de la estructura feudal en el campo chileno y sus consecuencias para unos inquilinos semiesclavizados.

A propósito de la muerte de **Mariano Latorre** (1955), V. Teitelboim, dedicaría unas páginas en el número 5-6, quien sería, en sus palabras, uno de los escasos escritores sobrevivientes, cuyo tema de toda su vida fuera la tierra, convirtiéndose “geográficamente hablando, en el más chileno y en uno de los más castizos creadores de nuestra prosa” (6). Fue en términos de Volodia, un “caudillo del ‘criollismo’ -que él quiso que se entendiera no como estrecho descriptivismo agrario, sino como una amplia doctrina de interpretación de lo nacional” (9-10). Sin embargo, hace notar, “el pueblo está lejos” de su literatura, lo que el mismo autor reconocería, como cuenta Teitelboim: “Latorre registra, con un dejo de sinceridad dolorida, que por entonces el acontecer social se le escapaba en su sentido cardinal” (8), lo que lo convertiría en “el realista de la naturaleza” (8), más que el de la sociedad y del hombre. De hecho, dice, su obra fue más bien “una humanización de la geografía, de la naturaleza y una como naturalización del hombre. . . [quien] será en sus páginas uno de los elementos de la naturaleza, y no el héroe. . . como exponente típico del ámbito colectivo” (12). En este sentido, “Latorre no ahondó ni en el campesino rebelde,

ni en el minero ni en el obrero urbano” (13) e incursionó muy esporádicamente en el ambiente ciudadano, tal vez, conjetura, porque identificó la ciudad con el cosmopolitismo¹⁸¹, pero no vio al Santiago laborioso a cuyo obrero “parece desconocer o desdeñar” (13).

Pese a lo anterior, no habría que considerarlo como un escritor asocial, explica, pues “se sintió socialista de modo sincero” (15) y en “ocasiones no dejó de relacionar la literatura con el elemento histórico ni, por excepción, con la estructura económica, aunque de manera asaz rudimentaria” (15), porque, como interpreta, carecería de una teoría, de un método científico de análisis, “de una visión total de la sociedad y se la explicó de forma simplista. No estimó necesario tener una vasta teoría del mundo, porque creyó que tal vez esto restaba espontaneidad al artista, lo comprometía estéticamente hablando” (14), en consecuencia, “todo esto de ‘la lucha social’ debía mantenerlo, por lo menos él, fuera de su literatura” (15), puesto que no era su misión, de esta manera “no se lanzó a la conquista del significado de la época” (15).

Ahora bien, la filosofía literaria del criollismo trazada por Latorre, aunque no de su inventiva, significaba para él “la pintura del hombre de América y de las costumbres, clases bajas, medias o altas de ciudades o campos” (15). Esta propuesta, según rescata Volodia, encierra un “programa de vigencia permanente para todos nuestros escritores de ficción basada en la realidad. O sea, Mariano Latorre fue un realista -lástima que él no trasladara a la práctica de su obra toda la anchura y profundidad de la teoría formulada” (15). De lo antes señalado, Teitelboim reconoce que el fervor por lo nacional de Latorre configura una corriente, un movimiento literario que

en los últimos tiempos ha sido llamado neocriollismo. Verdad o error, el prefijo representa, sin duda, afán de traspasar fronteras, ir más allá de Latorre, buscar salidas hacia lo social. . . es evidente que se impone una

¹⁸¹ Nótese que, si bien Latorre estaba al tanto de la moda extranjera, como hace ver Teitelboim, luchó contra la influencia cosmopolita de Alone “el dictador de la moda elegante, el representante del espíritu santo del feudalismo, del psicologismo, de la decadencia en literatura; el enemigo y silenciador de la literatura con olor a pueblo sobre quien Latorre se placía en lanzar su zarpa” (16).

reevaluación crítica a su respecto, porque si bien algunas de sus formas murieron con Latorre, su esencia permanece y a la luz de un realismo completo, que llegue a la sociedad en sus raíces, tiene abiertas las puertas de un destino superior, dentro de la vida de la época en todas sus manifestaciones, donde la relación entre la ciudad y el campo, entre el hombre y la tierra se planteen en su medida exacta. (16)

Como se vislumbra, Teitelboim rescata lo realista y lo nacional que había en la filosofía de Latorre para ponerlo en perspectiva, toda vez que pretendían instalar un realismo más completo. Para finalizar agrega que “los nuevos escritores habrán de traspasar sus límites rumbo al corazón mismo del hombre, yendo hasta las causas de su desdicha, no para hacer un extemporáneo manifiesto político, sino una obra de arte aleccionadora” (18).

Thomas Mann también es homenajeado por Irene Klein, en el número 4, a propósito de su reciente muerte (1955). La autora lo presenta como “uno de los más grandes escritores y humanistas del siglo XX” (83), añadiendo que “permanecerá como un clásico moderno” (83), expresando, además, que “‘Aurora’ saluda con reverencia su memoria” (83). El ensayo básicamente urde su biografía y producción literaria, última que llegó a criticar a la sociedad burguesa alemana y europea. Es interesante destacar de este “valiente luchador antifascista” que, tras su exilio a Suiza, se instala posteriormente en EE.UU., lugar que terminó por abandonar en 1952, “Fastidiado por el fascismo norteamericano” (99), pues “Así como le fué imposible vivir en la atmósfera sofocante del III Reich, ahora tampoco está dispuesto a hacer concesiones a la propaganda guerrerista y al histerismo anticomunista de Mac Carthy” (99). Una vez en la República Democrática Alemana, añade Klein, Mann señaló “‘No soy de aquellos que hacen ‘compañía de ruta’ con los comunistas. Al contrario; parece que tengo a comunistas ilustrados por compañeros de ruta’” (99), lo que muestra su cercanía con dicha tienda política. Como perspectiva, sostiene a modo de conclusión que

en la República Democrática Alemana, donde, bajo la dirección del proletariado, se construye una nueva sociedad, saben apreciar la herencia valiosa que deja a su pueblo este humanista burgués. Sus obras no reflejan el mundo nuevo. Él no lo describe, y en este sentido Thomas Mann no pertenece por entero a Alemania nueva. Esto es la tarea de una nueva generación de artistas, que tienen como meta la creación de una cultura de nuevo contenido. Pero en ésta su literatura futura habrán de encontrarse sin trabas todos los valores que lega el gran Thomas Mann. (99)

Otra vez, salta a la vista que las venideras generaciones se harían cargo de la creación de una literatura nueva, mejor armada para el combate, nutrida de las aportaciones de la literatura progresista de todos los tiempos.

Un aniversario de gran relevancia, aunque de poco impacto, dice Juan de Luigi en el número 4, fue el 350° año desde la publicación de “El Quijote”. En esta nota, de Luigi celebra a **Miguel de Cervantes** y a gran parte de sus obras que hablaron en nombre de la realidad. Sobre el famoso y, como aclara, mal asumido idealismo “del hidalgo loco” Don Quijote, argumenta que dio lugar a “una contradicción entre el idealismo aventajado de la vieja fórmula caballeresca con las formas dúctiles de la burguesía naciente; del sueño y de la realidad; de la imaginación y la existencia” (80). Por lo tanto, el libro, cuyo “estilo perdió los giros retóricos y se hizo popular y flexible” (79), resultaría ser una “lucha contra las superestructuras feudales” (80), contra el “espíritu” feudal, lo que se apreciaba en

la orden de la caballería, su concepción del mundo dividida en caballeros y vasallos, su idea de la vida basada en las aventuras mientras los demás trabajan y producen, su sistema que suponía al mundo dividido en dos clases: una de villanos y la otra de seres prudentes, sagaces, sabios y protectores por haber recibido la orden de la caballería. Pero no es sólo eso. El mundo de los campesinos, de los arrieros, de los venteros, de las

mozas del partido, de las pequeñas gentes es presentado en todo su relieve. (81)

Lucha contra los remanentes del feudalismo que persistía en el campo chileno; clases opresoras y oprimidas que seguían latentes todavía en los cincuenta. Pero relevar a las clases populares, era una fórmula que, a diferencia de lo anterior, estaba feliz de heredar. Así, de Luigi señala que la obra de Cervantes, sobre todo “El Quijote”, ha tenido y tiene una amplia repercusión en el pueblo y sobre todo en la URSS y las democracias populares.

Por último, Jorge Soza Egaña publicaría en el número 5-6, un extenso e interesante ensayo sobre **Walt Whitman**, a propósito del aniversario de los cien años de su libro *Hojas de hierba*. Es interesante pensar en la herencia cultural cuando Soza Egaña defiende a Whitman, toda vez que extrae de él, críticamente, las proposiciones que sientan el camino por el cual transita el proyecto de *Aurora*. Entre estas cuestiones señala que su obra se basó en la realidad de los grandes acontecimientos históricos que trajeron profundas transformaciones democráticas en los Estados Unidos, tras la Guerra Civil, lucha entre el sistema capitalista y el esclavista, de cuya contradicción fundamental de época, cantaría el poeta. En este sentido, Whitman celebraría el advenimiento del capitalismo industrial, concibiendo dicho progreso como uno ligado a los ideales democráticos. Unido a lo anterior, “tenía clara conciencia de que su poesía debía ayudar al pueblo en sus combates por la democracia y la libertad. Por eso hace de ella una bandera de lucha y arma de combate” (147). Añadido a esto, explica que Whitman “rechazaba resueltamente la literatura cosmopolita” (150) y que, por el contrario, sentía “un reverente respeto por la herencia cultural de la humanidad, acrecentada y enriquecida por el aporte de todos los pueblos. . . [la que] debía asimilarse críticamente y ajustarse a ‘nuestros días’” (151). De ahí que su espíritu nacional fuera, al mismo tiempo un “portavoz de amistad y fraternidad de todos los pueblos del mundo. . . y un canto al futuro luminoso de la humanidad que avanza” (151). Por si fueran pocas las huellas que se vislumbran en *Aurora*, el chileno indica: “El profundo

contenido democrático y el carácter nacional y popular de la obra de Whitman, radica en que ella refleja todo lo grande y bello que el pueblo de su patria creó en su tiempo” (151). En este sentido, el colaborador de la revista refuerza el hecho de que Whitman le asignara “una enorme importancia a la literatura. Estaba convencido de que la misión de ella no era sólo reproducir la realidad, sino que participar en su transformación, servir a los intereses del desarrollo de la sociedad, educando a las masas en las ideas del progreso y la democracia” (160), lo que compara con el principio estaliniano, en cuanto al ser “verdaderos ingenieros de alma” (160). Por otra parte, también explica que, si bien el gran poeta era un “Ferviente partidario de las nuevas formas, determinadas por los nuevos contenidos, era, sin embargo, enemigo irreconciliable de las formas por las formas, del formalismo” (153). Para cerrar, Soza Egaña vocifera “la bandera de la libertad, la democracia, el progreso y la fraternidad, flamea victoriosa en el corazón de su obra. Y hoy, en la era del socialismo triunfante, la bandera de Walt Whitman flamea en el corazón de todos los hombres del mundo que luchan por la libertad y la paz, junto a la roja bandera de Maiakovski” (155), arenga que habla por sí sola.

En resumen, se puede observar en estos variados ejemplos que la herencia literaria levantada por *Aurora* albergaba una serie de características en común, algunas cualidades atesorables para las luchas, como el relieve de las clases populares, los retratos de las realidades y sociedades de su tiempo, el espíritu fraternal entre los hombres, por nombrar algunas; en contraste, debía superarse la prevalencia de la naturaleza por sobre el hombre y el realismo crítico por un realismo más completo, que alojara una propuesta optimista del porvenir, porque la misión que tenían por delante, era la de contribuir en la transformación de la sociedad, en este caso, a través de una nueva corriente literaria.

9.2.2. Hacia una nueva corriente literaria: Chile y el extranjero

9.2.2.1. Narrativa chilena

En *Aurora* se le dio lugar preponderante a la narrativa, en la que se destacaba al hombre por sobre la naturaleza y a las clases populares como fuerza protagónica. Es decir, la revista no solo enfatizaría en cómo el hombre se situaba frente a los reveses de la naturaleza, sino que cómo el hombre, aunque abusado por las fuerzas opresoras, lograba adquirir conciencia y levantarse como una nueva fuerza de expresión y dirección social. Estas cuestiones son relevantes, sobre todo cuando el programa que asumía *Aurora* arremetía contra los remanentes feudales y las clases explotadoras.

W., por ejemplo, escribe unas notas a propósito del volumen de cuentos *Tierra del fuego* (1956) de **Francisco Coloane**. En cuanto a este “coloso” escritor, dice que de “Entre nuestros actuales cuentistas y sobre todo de aventuras, Francisco Coloane va a la vanguardia” (112). Este “artista muy dotado” (113) y, por cierto, autodidacta, quien además tiene una historia de vida muy interesante, tras ser soldado, ovejero, capataz de estancia, buscador de petróleo, marinero y expedicionario de la Antártica, sería el primer cuentista de la Antártica y de las comarcas aledañas. En sus cuentos, hay “siempre el temblor humano, algo de la presencia del infinito y un poco de terror ante el misterio que todavía se encierra en el hombre” (113), junto con eso “hay un ansia de que la condición del hombre sea menos imperfecta” (113). Si bien Coloane, como concluye, “agrega una dimensión nueva en nuestra literatura. [en tanto] Ha incorporado a ella un mundo ignoto, más vasto que todo el resto de nuestro territorio. . . descrito con la fuerza apasionada que corresponde a esos lugares donde la vida suele a veces depender de un hilo” (114), daría preminencia al hombre como centro de la literatura y no a la naturaleza, cuestión fundamental para la literatura marxista, además de poner en relieve, en sus cuentos cercanos a la epopeya, el desarrollo de una narrativa genuinamente nacional, calzando con el programa de *Aurora*.

Juan de Luigi, por su parte, en el número 1, publicaría una nota de la novela *Tierra Fugitiva* (1954) de **Manuel Guerrero**, evaluado por el crítico como “una digna afirmación del realismo socialista; de un realismo que no proviene de una fórmula sino que mana de experiencias reales interpretadas a través de la teoría” (109), porque como añade, “En ella no hay personajes abstractos ni simbólicos sino seres vivos en los que lo típico vive también y ha sido desentrañado por el artista mediante el uso de su arte y de su ideología” (109). Además, agrega que “los personajes no exponen ideas como oradores; las exponen a través de sus sentimientos” (110), es decir, en la acción más que en el discurso. El autor tiene mucho que andar antes de llegar a la perfección, sentencia, pero sin duda es mucho lo que ha conseguido y que está dotado con creces para conseguir dicho triunfo, comenta.¹⁸²

En esta interesante reseña para los propósitos de esta tesis, hay que destacar varios elementos. Primero que apellida a la novela como “digna afirmación del realismo socialista”, relevante, toda vez que se entendía como una de las pocas obras Realistas Socialistas que habían dado un paso más allá del realismo crítico, como adelantaba Teitelboim en sus “Tradiciones...” Segundo, de Luigi deja en claro que esta novela no proviene de una fórmula, de un mecanicismo reduccionista de las orientaciones zhdanovistas, sino que surge desde lo real interpretado mediante la teoría, última que al parecer formaba parte de la conciencia de Guerrero. Tercero, se destaca porque en ella se presenta una nueva fuerza dirigente, el campesinado consciente de su clase y de sus condiciones de existencia, que ha optado por la lucha de la liberación de los trabajadores del campo chileno, en este caso de los campesinos pobres de Larqui adentro.

¹⁸² El escritor y militante comunista Andrés Sabella, en una carta enviada a Mario Ferrero, el 3 de diciembre de 1955, se refiere a Manuel Guerrero Rodríguez (1913-1996) como camarada, compañero y habla de la “conciencia militante”. Asimismo, Luis Aguilera G., en el *Diario el Día*, el 7 de mayo de 1996, se refiere a Guerrero como un militante que dedicó su vida a los pobres. Por lo anterior, se puede desprender su militancia comunista, por lo menos desde 1955. Cabe agregar, a modo de anécdota, que en el *Fortín Mapocho*, el 21 de junio de 1989, Guerrero cuenta que a comienzos de los años cincuenta, en un bar santiaguino, él y Nicomedes Guzmán llegarían a un “contrato espiritual” (21), esto es, la división literaria del territorio, él se quedaría con el campo y sus alrededores y Guzmán con lo urbano.

Una de las rutas narrativas sociales más sobresalientes de la crítica en *Aurora* fue la del salitre, la que ponía en relieve a fuerzas nuevas y dirigentes como el proletariado y a sus luchas frente a las duras condiciones sociales que atravesaban los obreros del salitre. Lo que se consideraba aún más meritorio, cuando se proyectaba la sociedad y a los personajes, en su desarrollo histórico con esperanza hacia el futuro por el cual luchaban, mediante un romanticismo revolucionario, que no solo quedaba en la mera utopía, sino que se hacía cargo de la construcción de la sociedad. Evidentemente, con esto se buscaba traspasar las fronteras literarias al pretender educar a las masas proletarias para la lucha contra el imperialismo y los empresarios aliados a este. Con esta vara, entre otras, se medirían las novelas y cuentos. En esta línea, son tres los autores promovidos que caminaron por esta ruta: Volodia Teitelboim, Mario Bahamonde y Luis González Zenteno y tres los críticos que siguieron estas huellas: Juan Marinello, Jerko Moretic (sic) y Franklin Quevedo.

En primer lugar, Juan Marinello publica en el número 1, “La novela americana. Un nuevo protagonista: la clase obrera”, reseña sobre la novela *Hijo del Salitre* (1952) de **Volodia Teitelboim**. En este ensayo, el cubano, encarcelado por esos días por la dictadura Batista (El Siglo, “Aurora” 3), enfatiza que en “las tierras hispánicas del Continente, aplastadas, asfixiadas, torturadas por el poder del imperialismo estadounidense, comienzan a palpase las fuerzas, a vislumbrar su camino, a incorporarse a una gran lucha común que cada día será el cauce de su mayor medida” (32), de ahí que el angustioso grado de conciencia de la realidad percibido por los escritores en América Latina, explique “por qué la novela contemporánea nacida de la evolución de los países latinoamericanos es esencialmente una novela social” (32), cuestión que se haría extensiva a las tradiciones revisadas antes.

En este marco es que irrumpe la novela de Volodia, a la que inserta en la lista de “las mejores novelas americanas de nuestro tiempo” (32) que han evidenciado, aunque sea en algún aspecto como describe, “nuestra realidad social” (33), entre ellas menciona “La Vorágine, Don Segundo Sombra, Doña Bárbara, Los de abajo, Mene...” (33). A diferencia de estas, Teitelboim

insertaría “el elemento épico, la magnitud histórica que sólo llega cuando el narrador es parte de la esperanza y de la trama” (33), es decir, “cuando posee capacidad de sintonía para descubrir lo que hay en la acción de la masa trabajadora de substancia universal, de hazaña epocal, de fuerza transformadora, victoriosa, invencible” (33). Aquí el autor apunta a lo que se describía antes sobre el Realismo Socialista, como aquel método capaz de generar una “representación veraz, históricamente concreta, de la realidad en su desarrollo revolucionario” (ctd en Siniavsky 116), donde la “masa trabajadora de substancia universal”, explotada y oprimida, se levantaría en la lucha contra el agente opresor, lo que no sería solamente típico de lo nacional, sino que en ello radicaría su universalización, en cuanto la sociedad en general tenía contradicciones de clase.

La novela “es un documento veraz y directo. . . Este libro recoge la vida de Elías Lafertte, líder proletario de relieve continental y dirigente muy querido de los comunistas chilenos” (34). Al comienzo, se describe la dura realidad de la vida del trabajador salitrero, luego “la pintura de un cuadro inolvidable de sangre y de barbarie: el de la histórica matanza obrera de Iquique, en 1907” (34), tras este brutal episodio, cuando todo parecía perdido, se describe el encuentro entre Lafertte y el líder recién llegado Luis Emilio Recabarren, “hecho importante en la historia del movimiento obrero en Chile” (36). Este último salva y orienta al atormentado Elías, explicándole que la masacre era “una dura experiencia que debe usarse y superarse” (36) y mostrándole el camino de la esperanza: “El pueblo no termina. No tiene fin, Elías... A pesar de las masacres, los pueblos continúan. No tienen fin, Elías” (36). El libro cierra con una conversación entre el líder maduro y el líder naciente, luego de la cual Elías se incorporará a la redacción de “El Despertar de los Trabajadores”, un triunfo simbólico de la lucha que sembraría un nuevo comienzo.

Entre los aspectos que destaca Marinello de la novela están “el gran tema y la gran fidelidad al tema; la inseparable medida épica del asunto y la lograda unidad desde adentro” (37), entre los que critica suavemente y sin afanes de pretender una novela mecanizada y sin ingredientes particulares, es que hay un

excedente de psicologismo ensimismado: “Lo que queremos es que el personaje -el hombre Elías- esté más en lo que haga que en lo que sospeche de él el biógrafo” (37) porque “el relato se hace a veces dilatado y difuso, perdiendo buena energía creadora; ocurre cuando el autor se regodea en exceso en las dudas ensombrecidas del joven Elías” (37), lo que atiende a las críticas que se afirmaban en el Realismo Socialista, en cuanto a evitar el psicologismo y apostar por la acción de los personajes. Así para finalizar, Marinello destaca una vez más lo valioso del libro y afirma que “Hijo del Salitre abre, en nuestra opinión, una gran vía en la novelística americana. . . [y que] merece el saludo de cuantos trabajan ahora por una América justa y libre” (37).

Por su parte, Jerko Moretic publica, en el número 7, el ensayo titulado “El cuento del norte salitrero y **Mario Bahamonde**”¹⁸³. En el que parte destacando que el cuento nacional ha tenido una escasa y débil producción sobre la temática de la explotación minera en el norte pampino. En esta dirección, entrega una serie de antecedentes de estas circunstancias históricas, relatando los acontecimientos asociados a la fiebre del oro blanco y el asentamiento, primero, del imperialismo inglés, época en la que los obreros comienzan a adquirir conciencia de clase y a librar grandes batallas mediante la organización sindical en el Partido Obrero Socialista y su figura heroica: Recabarren; segundo, del imperialismo norteamericano, contra el que “lucha en la actualidad nuestro proletariado, ganando para su causa cada vez a sectores más amplios del pueblo chileno” (39), estableciéndose una continua lucha de las fuerzas nacionales contra la invasión extranjera, cuestión que debería ser protagonista en la literatura. No obstante, esta realidad todavía no ha tenido mucha fortuna en el cuento chileno, explica Moretic: “La poesía nos ofrece tímidas muestras, con la excepción de Neruda y uno que otro poeta. La novela sólo en los últimos años ha venido afirmarse en calidad con Teitelboim, Guzmán, González Zenteno¹⁸⁴” (39). En esta dirección, concluye que “El cuento, de escasa cuantía

¹⁸³ Mario Bahamonde Silva (1910-1979). Si bien no se ha podido llegar a una información concluyente por ahora, podría agregarse que Alberto Carrizo, en un semblante que hace del escritor, señala que era un “comunista entre ceja y ceja”.

¹⁸⁴ Este autor se tratará enseguida.

e irregular calidad, no ha tenido cultor más constante que Mario Bahamonde” (39).

Entre los antecesores de este cuentista reconoce a Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva y Eduardo Barrios. Moretic los evalúa, respectivamente, considerando el hecho de que presentan una visión “amarga y desolada” (39) de la zona, que reseñan de manera naturalista “los peores aspectos de la vida de la región salitrera” (40) y que escriben un “libro en que ignora los problemas de que está rodeado y prefiere componer anodinas historias, llenas de cursilería y situaciones falsas” (40), llenas de pornografía y maleado psicologismo. Tres aspectos criticados por el Realismo Socialista como el pesimismo, el naturalismo, el ahistoricismo... En contraste, reconoce una mayor calidad en los cuentos de T. D. Monio, Germán Lourin y Andrés Sabella, los que se acercan a un mayor realismo y de mejor composición narrativa. No obstante, esto último, señala que hay una pobreza en los cuentos nortinos “que sólo ha venido a erguirse con calidad y definición en la obra del escritor de Antofagasta, Mario Bahamonde” (42), a quien le dedicará las seis páginas restantes, bajo el subtítulo “Un cuentista de Antofagasta”.

Sobre este profesor de castellano y destacado intelectual, de poca producción, pero de innegable talento literario, dice que ha sido injustamente ignorado, por fuera de su localidad, pese a sus valiosos aportes en la incorporación del norte a la literatura nacional, porque “es Bahamonde el mejor cuentista nortino, se ve en su producción un firme y gradual acercamiento al camino que mejores satisfacciones puede proporcionarle en literatura: el realismo” (48), cuyas fortalezas también residen en su dominio del idioma, “la búsqueda de mejores recursos técnicos, la limitación de la tendencia psicologista” (48), aspecto que a diferencia se le criticaba tímidamente a Teitelboim, como se observó, la limitación en el “abuso en la presentación de casos morbosos y, sobre todo, la profundización de la realidad humana, social, del norte” (48), todo lo anterior convertiría a Mario Bahamonde, como evalúa

Moretic, “en uno de los valores más efectivos de la literatura chilena y, lo que es mejor, en constante ascenso” (48)¹⁸⁵.

Por último, Franklin Quevedo publica el ensayo titulado “La Nueva Novela Chilena: González Zenteno en la gran huella del salitre”, en el número 2. En este asegura que **Luis González Zenteno** (1910-1961) se inscribe en una larga tradición de escritores que se han pronunciado sobre el Norte y que forma parte de “la grande y sana corriente realista de las letras chilenas” (96), que va creciendo, pero también explica que “está en trance de formarse como gran novelista” (97) dado que hay cuestiones en las que debe trabajar, entre otras, que no se observa “un auténtico obrero de las calicheras, ni la vida misma de las salitreras. Cuando más una visión a la distancia de ellas” (94), de ahí que la considere como “una novela sobre la periferia del caliche” (94), cuyo corte de la realidad, debió hacerse “en el corazón mismo de las faenas y de los obreros salitreros, en una oficina, en plena actividad, con su trabajo, sus obreros, sus patrones, sus gremios, sus mujeres, sus chiquillos, sus luchas, sus hambres, sus esperanzas y también sus alegrías...” (95).

Para Quevedo es fundamental tratar lo típico junto con “lo que conduce por los rieles del desarrollo hacia adelante. . . No efectuar esta labor orgánica y creadora es quedarse un tanto estancado en el naturalismo” (95), tendencia atrasada que criticaban. Es decir, dice Quevedo, “deben figurar en su obra, aunque sea de manera soterrada y subyacente las fuerzas esenciales, o las cualidades esenciales que se van a desarrollar más adelante en la sociedad y por las cuales se desarrollará el futuro” (95), porvenir por el cual debiera comprometerse la literatura. Lo anterior lo atribuye a “la falta de claridad ideológica del propio autor, similar a la de los fenómenos sociales que está reflejando” (95), cuestión en la que cojean los escritores en general, a su modo de ver, lo que no quiere decir que “sea una novela enemiga de la condición, de la posición y del porvenir de los trabajadores” (95-96), sino que, todo lo

¹⁸⁵ Moretic, más adelante, en su libro *El nuevo cuento realista chileno*, comentaría que en 1955 Bahamonde habría publicado una *nouvelle* titulada *Huella Rota*, en la que se trataba, “por primera vez, la despiadada persecución de los dirigentes sindicales realizada durante el gobierno de Gabriel González” (61). Cuestión que acusaba una sintonía con las luchas de *Aurora*.

contrario, estaría a favor de los explotados y criticaría a los monopolios extranjeros, causas comunes y correctas. Así, concluye Franklin Quevedo, “Si bien no se establece en el centro del antagonismo principal, la gran lucha de clases entre obreros pampinos y propietarios de oficinas salitreras, nacionales y extranjeros, con toda su infinita gama de elementos y variaciones, por lo menos la refleja desde la periferia” (97). Por tanto, se lo aplaude por tratar los temas, pero se lo critica por no atenderlos en su desarrollo histórico.

Como se entrevé, se destaca de estas narrativas la profundización de la realidad social y humana del norte, a la par que la emergencia de un personaje colectivo como la clase obrera, particularmente el proletariado, fuerza transformadora que luchaba por mejores condiciones de vida, frente a un imperialismo que los oprimía. Entre las críticas, flotan la advertencia del sobreuso del psicologismo ensimismado, por sobre la acción misma de los personajes, el tratamiento de los personajes y sus entornos desde la periferia, la falta de perspectiva en el desarrollo del porvenir y la falta de claridad ideológica, entre otras, aunque todas superables, pues en el horizonte vislumbraban con optimismo su realización concreta.

En estos juicios, también se reconoce el esfuerzo que hacen estos críticos por validar a ciertos escritores que muchas veces no comparten la misma ideología, como sucede con González Zenteno y *Caliche*, toda vez que desde “el rincón anarquista. . . [enfoca] un muy limitado aspecto de la lucha de clases en el norte” (*El nuevo cuento* 59), como diría después Moretic¹⁸⁶. Esto sin duda se inscribe en el camino que fijaba el Frente de Liberación Nacional, el que buscaba congregar a más fuerzas.

Existen otras obras de Guillermo Atías, Gustavo Mujica y Armando Casigoli, comentadas por Juan Lenin Araya y Sergio Villegas, respectivamente,

¹⁸⁶ Asimismo, Juan de Luigi en *El Siglo* elabora una crítica similar el 5 de diciembre de 1954. En esta, trata, por ejemplo, la contradicción entre el contenido “aparentemente realista” y el estilo “recargado, figurado” que entran la fluidez de su escritura y su confianza en el contenido realista, esta síntesis derivaría del grado de desarrollo de su conciencia. Indica además que está solo un poco más adelante que el naturalismo. De esta manera, sugiere reelaborar la obra considerando una “clarificación de su estilo, resolución de todo lo que es descripción en acción pura, mayor depuración en los detalles, hasta dejar solo las circunstancias típicas.” Además, le demanda estudio, dominar el idioma, y evitar el habla a través de consignas por parte de sus personajes. Aún así, señala que su novela tiene grandes méritos y que debe superarse.

que son interesantes de traer a colación, porque ilustran el tipo de crítica que realizaban estos comunistas a cuentos y novelas que revelaban una realidad incompleta y sesgada o una escasa demostración de la conciencia de clase y falta de autenticidad. Asimismo, no deja de atraer el hecho de que, pese a las altas exigencias, dichos críticos manifestaron una confianza en sus potencialidades como escritores, ya que por lo menos, daban un paso hacia adelante, lo que se valoraba en esta conformación de una literatura nacional que debía situarse en una alianza.

Por un lado, Sergio Villegas, publica en el número 3, una reseña sobre un libro de cuentos titulado *El coral blanco* (1954), de **Gustavo Mujica**¹⁸⁷. En esta dirá que dicho libro “que incluye desde una alegoría pacifista hasta estampas callejeras populares, aborda algunos temas que hasta ahora no han estado a la orden del día entre nuestros escritores, desgraciadamente, pese a su importancia y a sus extraordinarias posibilidades literarias” (92). Sin embargo, si bien presenta estos espacios y personajes populares ignorados, en la medida que se acerca al centro, a la ciudad, “abundan los esquemas, en que el equilibrio se rompe para dar paso a una uniformidad sin cambios, donde los personajes no tienen secretos ni reacciones inesperadas, porque todos son malos, sin salvación” (93), a lo que agrega, “son tan perversos o tan sin horizontes, que ya nadie puede reconocer en ellos la vida” (93), una crítica extremista, que lo lleva a confundir los papeles, pues la narración se convierte en opinión del autor, llena de simpatías y antipatías: “Es una sensación de realidad incompleta, demasiado inclinada hacia los lados humanos sombríos, sin contrapeso, la que se respira a menudo en ‘El coral blanco’” (93). Pese a todo, señala que el autor ha tenido cuentos que para muchos han resultado admirables, cercanos a la línea de “Domingo” y “Competencia”, pero que no han sido publicados en esta colección. Villegas confía en que la capacidad narrativa de Mujica, que es evidente, lo llevará a buen puerto, pero para ello solo le faltaría, dice, “limpiarse de la tendencia a extraer de la prosa más brillo del que puede dar” (94)¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Gustavo Mujica (1919-). Hasta lo que sabemos no fue un escritor comunista.

¹⁸⁸ Otra reseña del escritor y médico Gustavo Mujica es la que hace I.T. (probablemente Ida Toledo, gerente de la Editora Austral) en el número 5-6, sobre “Un viaje por esos mundos”, libro

J.L.A., seguramente Juan Lenin Araya, publica en el número 5-6, una reseña de *El tiempo banal* (1954), del escritor socialista **Guillermo Atías**¹⁸⁹. En cuanto al autor, partirá señalando que es “un escritor con gran responsabilidad y conciencia de su trabajo creador” (180), aun así, pese a su mérito de pintar un complejo cuadro de la sociedad chilena, argumentará que hay elementos que podría y “sabría superar”, entre ellos que, si bien hay obreros y campesinos, se nota “la ausencia de la clase obrera consciente de su papel. . . también dibujó muy débilmente -pero en forma conmovedora-. . . los campesinos” (sic 180). Pese a lo anterior, refuerza que la novela de Atías “es meritoria, hermosa, con contenido y tiene la virtud de interesar, de entretener” (180).

S.V., probablemente Sergio Villegas, elabora también una reseña del libro de **Armando Casigoli**¹⁹⁰ *Confidencias y otros cuentos* (1954), en el número 2. El crítico comenzaría señalando que, dentro de los nuevos escritores jóvenes, Casigoli se apartaría de la corriente predominante, la generación del 50, cuando señala que “Hoy los escritores jóvenes chilenos se debaten buscando salida, en medio de muchas tentaciones fatales: la facilidad, la improvisación, los temas y el contenido sin importancia, la patología en sus más negras formas, el simple juego literario y otras. El libro de Casigoli resulta por eso refrescante, una corriente de aire puro. Es un libro con los pies en la tierra, un libro hecho con calidad literaria sobre cosas reales, sobre personajes y problemas reales” (104). Así, después de describir la trama y elogiar al texto, Villegas advertirá que el personaje central, sin embargo, no es la clase obrera, que, si bien aparece en un segundo plano, son otros los sectores protagónicos, los que también sufrirían las injusticias humanas de la sociedad actual o que empezarían a comprenderlas junto a un sentimiento de rebeldía y solidaridad. Pese a esto, seguirá, la “actitud crítica, que a la vez es de simpatía a los sectores empobrecidos y especialmente hacia la clase obrera, es evidente. No está, sin

que vendría a continuar la tarea de dar a conocer a los países latinoamericanos, la China Popular, especialmente a un mundo y un hombre nuevos, continuando la labor de Olga Poblete, en este sentido.

¹⁸⁹ Guillermo Atías Martín (1917-1979). De ideas de izquierda, ingresó en el Partido Socialista, pero fue un amigo del PC. Publicó algunos de sus cuentos con el seudónimo de Anuar Atías. Waldo Atías, militante comunista, fue su hermano.

¹⁹⁰ Armando Casigoli (1928-1988). Hasta lo que sabemos no fue un escritor comunista.

embargo, dada en simples fórmulas” (105), sino que, “la expresa a través de la exposición misma de las cosas, los hechos, la vida” (105), cuestión que considera uno de sus méritos más importantes, que la dotan de “notable calidad” (105). Entre algunos reproches expone que “a veces la pintura de los personajes negativos llegue a la caricatura o que algunos caracteres no resulten del todo auténticos por falta tal vez de mayor estudio” (105) algunos de estos llegan a ser “demasiado esquemáticos para producir efecto” (105). Otro punto es que “se muestre, más que la contradicción de clases, fondo de los problemas, la oposición, el contraste entre la riqueza y la pobreza, que es simple efecto de la primera” (106). Pese a ello, dice que los defectos del libro son superables, que no empañan la calidad de este. En conclusión, sostiene que son “dos ojos nuevos que ayudan a mirar mejor la dura realidad chilena actual” (106) y que sin duda sus nuevas producciones serán extraordinarios aportes.

9.2.2.2. Poesía chilena

La poesía, de igual modo, ocupó un espacio importante en la revista. Neruda, como era de esperar, en su calidad de escritor a la vanguardia del Realismo Socialista chileno, tendría un sitio privilegiado. Así lo proclamaba *Principios*: “Tenemos el orgullo de contar, en nuestro país, con uno de los más grandes poetas del mundo, **Pablo Neruda**, que ha puesto su poesía al servicio de la liberación del hombre, de nuestra patria, de la paz, la democracia y el socialismo” (Correa, Nuestras tareas 6). Tanto él como José Miguel Varas darían cuenta de la celebración de su cincuentenario, verdadero símbolo de la sensibilidad de la época. Como mayor condimento, se comentarían varias de sus publicaciones, cuyas críticas laudatorias estarían a cargo de un tal G.L. y Edesio Alvarado.

El mismo Neruda publicaría en el número 1, “Algo sobre mi poesía y mi vida”, nota en la que relata, a propósito de sus 50 años, por un lado, distintas experiencias que influyeron en cómo se planteaba su trabajo de escritor, que

devendría en su poesía épica, social y popular, nacional y latinoamericana, frente a un “cosmopolitismo aristocrático” (12) y las “olas persecutorias” (13) que lo llevarían a la clandestinidad, a él y a su *Canto General*. Por otro, narra algunos episodios vividos con diferentes personalidades amigas, como con los franceses Aragón y Paul Eluard, escritores que, según Neruda, comprendieron los hechos y la vida y comenzaron a caminar por la senda del “nuevo realismo”; también se refiere a los soviéticos Ehrenburg, a Simonov y al sencillo y alegre pueblo ruso; del mismo modo habla sobre el poeta turco Nazim Hikmet, desterrado en Moscú, y sobre el cantor norteamericano Paul Robeson.

Lo anterior, con el propósito de que “Mi poesía quiere unir a los hombres más distantes. Quiere terminar con la incomunicación dirigida. Quisiera que mi país cumpliera sólo esa misión en el mundo. Interponerse ante las grandes potencias y hacerles un firme llamado de conocimiento, de inteligencia y amistad” (21), luchando para que “las naciones más diferentes vivan en paz, intercambien su sabiduría, se respeten y se amen” (21). En esta dirección declara “Yo sé que si mi poesía logra avanzar algo en este camino, habré cumplido los deberes más puros de un poeta y los mandatos más profundos de mi patria” (21). Cuestión fundamental en la línea editorial de *Aurora*, como se ha venido señalando, y que atravesaría la obra de Neruda, por lo menos en esta época, como se muestra a continuación.

El mismo Neruda, dedica también unas páginas a la visita de “Ehrenburg en Chile”, en el número 2, cuyo acontecimiento fue significativamente especial para él, pues vino a entregarle el Premio Stalin de la Paz para, justamente, su cincuentenario. Ehrenburg, explica, es uno de los pocos escritores europeos que se han interesado en Latinoamérica y que más allá de caracterizarlo como un hombre político, fue uno que “combatió en especial la guerra, la opresión, la incultura” (29), defendiendo en cambio los valores del hombre y de la tierra, en esta misma línea, esclarece, el título de “abanderado de la paz” se le aplica correctamente¹⁹¹.

¹⁹¹ En cuanto a los atropellos sufridos en Chile, ya se dio lugar anteriormente.

Por su lado, José Miguel Varas, celebraría en el mismo número 1 los “50 años de Pablo Neruda”, doblemente laureado con este Premio Stalin “Por el Fortalecimiento de la Paz entre los Pueblos” y la gran resonancia del significado de su obra, lo que quedaría explicitado en el carácter internacional de las eminentes figuras de la literatura contemporánea que lo visitarían en su cumpleaños, como signo de amistad de todos los pueblos, instancia que posibilitaba, no el culto al individuo, sino el intercambio y la fraternidad cultural, constituyendo “un vivo puente de amistad, un factor de la paz. . . esfuerzo fundamental para la supervivencia de la cultura y de la humanidad” (9).

Sobre la obra del vate señala que ha llegado “hasta la más alta cumbre de la poesía contemporánea” (8), toda vez que ha terminado por hablar “el noble lenguaje de todos los días” (8), de “la gente sencilla” (8), de la inquietud “cotidiana del pueblo” (8), poesía que “se despliega en la prensa de avanzada en cada jornada de combate” (8). Es interesante la comparación que Varas establece entre los diferentes poetas: “Algunos poetas se encierran en lo íntimo, se divierten con pequeños juguetes formales mientras la tierra tiembla. Otros, llevados de una inquietud honrada, ahuecan la voz para declamar solemnemente sobre el destino de la Humanidad” (8), lo que acusa un formalismo frente a una literatura consciente. En este último grupo se ubicaría el poeta, quien habría combinado su talento con la visión profunda y cercana de la sociedad, de las grandes masas, produciendo una obra que se eleva a “patrimonio de todos los pueblos” (8). Lo anterior, según Varas, se explicaría, porque la grandeza de su poesía es inseparable de su militancia en el Partido Comunista, Partido de la clase obrera que representa ““el honor y la conciencia de la Humanidad”” (9), que sería depositario “de las mejores esperanzas y de los más altos valores del hombre” (9) y que conocería “el camino para hacer la vida mejor” (9). En este sentido, sostiene José Miguel Varas, que la “profundidad de su visión del mundo está determinada por la actitud con que enfrenta la realidad: es un materialista dialéctico. Su poesía se desarrolla y crece en la medida que aplica a la creación artística la visión materialista dialéctica del mundo” (9). Esto último da cuenta de la correlación entre el

programa de *Aurora* y la obra de uno de sus más emblemáticos representantes en poesía.

Cambiando de perspectiva y atendiendo a las obras del vate publicadas por esas fechas, Edesio Alvarado condimenta aún más la figura del poeta. Este elabora una nota en el número 1 de las *Odas Elementales* (1954) de Pablo Neruda, sobre el que señala que su canto está puesto al servicio de la liberación humana, como herramienta que, junto al proletariado universal, buscan la transformación de la vida. También indica que el vate no utiliza un “lenguaje esquemático o de imposición política” (108), sino que es el resultado natural de un proceso. “Hoy, que conscientemente es un soldado organizado y de trinchera en el gran combate humano, entre mineros, ferroviarios o muchachas textiles, necesita del lenguaje apropiado, pues quiere entenderse con sus compañeros de lucha” (109) y eso, para Alvarado, es lo que hace.

Una segunda nota, que se considera de la autoría de Edesio Alvarado, por las iniciales E.A., es la reseña de *Viajes* (1955), en el número 5-6. Sobre esta publicación, señala que representa un gran aporte a las letras contemporáneas, en especial a las americanas, estando al servicio de la humanidad y de sus grandes aspiraciones de justicia, libertad y paz. En dichos viajes, dice Alvarado, Neruda logra reconocer las mismas causas que aquejan a la humanidad, de ahí que en esto resida su carácter universal, por ello, buscaría “la fuerza central y decisiva del cambio y de la reconstrucción hasta encontrarla en el proletariado. Toma entonces su ideología. Se hace soldado de la revolución y su arte desemboca en el realismo socialista” (181). Por lo mismo, sigue,

Creemos que es esta una tarea imprescindible para nuestros poetas, jóvenes especialmente, en estos momentos en que la lucha por el arte nuevo y su contenido realista plantea con la misma fuerza la lucha por la forma, a fin de entregarle al pueblo, al hombre nuevo, a la clase obrera, obras valiosas tanto por su material ideológico como por su realización, a la altura de ese contenido. (182).

Esto apunta a la mirada de importancia tanto hacia el contenido ideológico, como a la forma, toda vez que se correspondiera con dicho nivel. Por último, releva lo profundamente nacional de la obra y cita la tarea que plantea Neruda de luchar contra el cosmopolitismo, haciendo que los creadores nacionales muestren a los pueblos su camino al porvenir: “Sólo siendo intensamente nacionales llegaremos a todos los pueblos. Sólo destruyendo el cosmopolitismo de la burguesía, llegaremos al internacionalismo de todos los trabajadores del mundo” (183), lo que Neruda, según Alvarado, está cumpliendo y mostrando.

A mayor sazón, el autor que se desconoce hasta ahora, de iniciales G. L., publica en el número 7, una breve reseña sobre las *Nuevas odas elementales* (1955) del mismo Neruda, quien, según G.L., seguiría escribiendo odas porque sería el poeta “de los ojos abiertos. . . el que anhela que todo en sus poemas sea de acuerdo con el hombre y con la tierra” (111). Su lírica, de la máxima sencillez, se concentraría en lo nacional, núcleo del programa militante, pero no por ello sería menos universal, tampoco dejaría de lado el amor, ni la visión poética irónica de la vida, para el disgusto de algunos, dice, haciendo guiño a las críticas que decían que el amor no tenía lugar en este nuevo realismo. La alegría de sus poemas finaliza, es probable que se deba a su creciente acuerdo con la sociedad, pues “el camino de su cambio se traduce siempre en un paso más hacia el sencillo pueblo” (112).

Estas reseñas ilustradoras materializan claramente la propuesta programática que asumía *Aurora*, entre algunas otras cuestiones, la promoción del desarrollo de lo nacional y popular a través del realismo para llegar a lo universal, por medio de formas que estén a la altura de esos contenidos ideológicos. Del poeta, sobran las cualidades a repasar cuyo semblante se erigía como modelo para los otros escritores: su entrega al pueblo y al servicio de la liberación no solo nacional, sino humana, su dedicación como soldado comprometido, que con su canto sencillo acompañaría las luchas del movimiento obrero, para la construcción de una sociedad y un hombre nuevo...

Simultáneamente, cabe enfatizar en que no pocos poetas, en su mayoría jóvenes, tuvieron lugar en *Aurora*, además de Neruda. Si bien los poemas de estos poetas fueron elogiados por los temas, los sentimientos, los motivos dedicados al proletariado y a las masas y el intento por comprender la vida histórica, etc., no faltaron las críticas hacia el formalismo, el naturalismo, el lenguaje abstracto, la idea de que el amor no cabe en la poesía, entre otras. Todo esto, como resultado del peso en la balanza del Realismo Socialista, que dejaba entrever la trayectoria de superación de estos nuevos poetas que caminaban hacia el nuevo realismo. Veamos algunas reseñas representativas a propósito de los poemarios de chilenos como Mario Ferrero, Praxedes Urrutia, Efraín Barquero y Fernando Pezoa a cargo de Sergio Villegas, S., Juan Lenin Araya y Edesio Alvarado, respectivamente.

Por ejemplo, S. V., probablemente Sergio Villegas, reseña el libro de poemas de **Mario Ferrero**¹⁹² *Las lenguas del pan* (1955) en el número 5-6, poemario bastante criticado por el medio, dado su carácter pacifista y, sobre todo, por un canto al “gran camarada” Stalin, sufriendo el silencio, los ataques “injustos, arbitrarios o malévolos” (185). Ferrero, explica el autor, se ha caracterizado por la seriedad literaria, la búsqueda de las formas adecuadas y una calidad que no siempre se observa entre los jóvenes poetas. Si bien se perciben influencias de Guillén, Neruda y Nazim Hikmet, tiene una personalidad propia. En este libro, a diferencia de los anteriores (predilección por el subconsciente, por los símbolos o el creacionismo) “sale a la realidad, la recorre y la canta. Sobre todo, a la realidad socialista” (185), porque dicho libro es el producto, en gran medida, de un viaje. Pero también vuelve a su tierra, la “Unión Soviética está presente en Chile. A la bahía de Talcahuano ha llegado el rompehielos soviético Micoyán” (185) y él canta el regocijo popular que produjo dicho acontecimiento. Junto al socialismo está la paz como tema fundamental. También la amistad y admiración hacia escritores como Neruda, Juvencio Valle y César Vallejo. Para terminar, agrega, “Es en resumen, la obra alborozada,

¹⁹² Mario Ferrero Mate de Luna (1920-1994). En un reportaje del diario *Las Últimas Noticias*, el 11 de septiembre de 1994, se señala que él decía ser socialista, pero que en sus funerales no había habido expresión de pesar por parte de dicho Partido.

chispeante, de un poeta verdaderamente joven, una inteligencia literaria viva que está en forma militante en su admirable poesía con el mundo que nace, con el socialismo, con la paz” (186). Este poemario está evidentemente alineado con los propósitos del Realismo Socialista, los motivos, temas y objetos líricos saltan a la luz¹⁹³.

Del mismo modo, S., quizá Sergio Villegas, en el número 5-6 reseña el libro de poesía *Canción de amor para tu sueño de paz* (1955, Editora Austral) **Práxedes Urrutia Toledo**¹⁹⁴. En esta describe la trama de un pescador japonés que muere en el mar, “víctima de los experimentos atómicos realizados por los imperialistas norteamericanos en Bikini” (186), recordando, por añadidura, los horrores de Hiroshima y Nagasaki con miras de la paz. La poeta, dice S., sería una “intérprete de los sentimientos de paz y amistad del pueblo chileno hacia el pueblo japonés” (186). Estos nobles ideales sumados a su talento innegable de su primera obra “se abre para ella un futuro promisorio en la poesía chilena” (187).

Por otro lado, Juan L. Araya reseñó *La piedra del pueblo* (1954) de **Efraín Barquero**¹⁹⁵, seudónimo de Sergio Efraín Barahona Jofré, en el número 3. Sobre el autor, dice Araya, es un joven poeta “excelentemente dotado. . . estudioso, de voz propia consciente de su trabajo creador” (90), que no se ha dejado seducir por el formalismo de “seudorevolucionarismo pequeñoburgués” (90). No obstante, sigue Araya, en la primera parte de su poemario, si bien su voz es auténtica “su resultante es de un naturalismo dañino, extemporáneo, en que se nota la ausencia del método del realismo socialista, por lo cual pierde en

¹⁹³ Un dato interesante es que según relata Marino Muñoz Lagos (2010), este poemario (Editora Austral), tuvo una edición de mil ejemplares, de los cuales quinientos iban destinados para la Central Única de Trabajadores de Chile, lo que evidencia el compromiso por llegar a los sectores de los trabajadores.

¹⁹⁴ Práxedes Urrutia Toledo (1932-2019). Hasta ahora no sabemos si fue militante comunista. Sin embargo, es interesante señalar que, en el prólogo a la primera edición de su libro, se expresa que el Movimiento de Partidarios de la Paz conmemora el décimo aniversario de estos ataques atómicos, con la edición del poemario de Práxedes Urrutia, entendiéndolo como “fiel expresión de los sentimientos que animan al pueblo de Chile y a la juventud. . . Con esta bella expresión poética nos asociamos a la lucha por la paz del pueblo japonés y a sus aspiraciones de liberación nacional, en tantos aspectos coincidentes con las nuestras” propósitos que claramente estaban alineados con *Aurora* y el PCh.

¹⁹⁵ Efraín Barquero (1931-2020). Hasta donde sabemos no fue comunista.

profundidad, debilitando el conjunto” (91). Ya en su segunda parte, dice, abandona más ese fatalismo y además evidencia una estrecha relación con lo nacional. Pero “lo más importante no sólo en Barquero, sino en todos los nuevos escritores, es lograr la síntesis de forma y contenido, de motivo y efecto. El motivo, que consiste en trabajar para las masas, no puede separarse del efecto, que consiste en beneficiar a las masas” (93), cuestión clave del programa en cuanto a la educación ideológica. Para concluir, Araya subrayará que Barquero es un poeta de calidad, de aquellos que solo aparecen de tarde en tarde, y que espera confiado en que logre superar esos defectos en sus próximas publicaciones. Esta reseña ilustra la misión que perseguían los escritores comprometidos, beneficiar a las masas.

Asimismo, Edesio Alvarado, escribe en el número 3, una nota sobre el libro *Nada perece* (1954) de **Fernando Pezoa Soto**¹⁹⁶. Respecto a este indica que su primera publicación (*Mensaje del cielo terrestre*, 1947) era hermética, tendencia de escritores que han pretendido evadir la realidad, negarla y huirla porque les ha parecido hostil, a la que Humberto Díaz Casanueva pretendía encabezar en Chile, lo que representaría el “derrumbe total, la muerte histórica del predominio material y espiritual de las clases de las que suelen provenir” (94), embestida ácida al poeta que consideraban de una poesía mística y metafísica, alejada del materialismo y del desarrollo histórico. No obstante, dice que Pezoa, junto con varios poetas jóvenes, ha dado un paso significativo, el de haber preferido el opuesto “el de enfrentar la realidad, explicársela y luchar por modificar la sociedad que la produce y cuyas contradicciones y agonías a él le toca vivir y sentir. . . Es el cambio dialéctico que le permite entrar en la solución de su conflicto humano y estético” (94). De ahí que le dedique su obra al pueblo, producto de su encuentro con el proletariado, decidiendo entrar en la lucha y comprender la verdad histórica. Estas citas, ilustran muy bien el contraste que se daba en el campo literario. Pese a esto, critica algunas elaboraciones estéticas de Pezoa que caen “en el terreno de la generalización y

¹⁹⁶ Fernando Pezoa Soto (1927-). Hasta ahora no sabemos si fue militante comunista, pero sí que fue muy amigo de Neruda y que por lo menos declaraba interesarse por las causas comunes que se exponen.

del formalismo, olvidando los rasgos típicos de los elementos que usa. De esto resulta un lenguaje un tanto abstracto. . . cae a veces en la descripción puramente literaria, extrapoética y no en la necesaria unidad de forma y contenido” (95). Aun así, celebra este canto sencillo y mueve a los poetas de su tiempo a tomar esta bandera de lucha, abrirse paso hacia la vida, la realidad y dejar atrás la poesía hermética¹⁹⁷.

9.2.2.3. Intercambios culturales del extranjero

Recuérdese, además, que uno de los aspectos relevantes del programa de *Aurora*, era precisamente promover el intercambio cultural y tender puentes fraternos con escritores en misión parecida. Por ello la revista dispondrá de un espacio importante, tanto para los escritores y poetas latinoamericanos, como para algunos europeos que asumían luchas similares. En cuanto a la narrativa, las reseñas estuvieron destinadas a libros de Howard Fast, Liuvov Kosmodemiánskaia, Pável Beilin y Halldor Killjan Laxness, a cargo de Q., L.G.O, Lipschitz (sic) y el último sin autoría; respecto a la poesía, se comentaron los poemarios de Jorge Adoum, Enrique Juárez y Rafael Alberti, lo que estuvo a cargo de Volodia Teitelboim, Raúl Mellado Castro y Pablo Neruda respectivamente.

Q., suponiendo que podría ser Franklin Quevedo, reseña en el número 4 la novela *La pasión de Sacco y Vanzetti* (1956) de **Howard Fast**. Este libro de amplia recepción en Chile permite “la comprensión de los actuales problemas de Estados Unidos y su posición frente a América Latina, debido a una justa apreciación de la manera de sentir y actuar de las clases dominantes en Estados Unidos” (107), como se evidencia con estos personajes revolucionarios

¹⁹⁷ En una crítica aparecida en *El Siglo* el 3 de abril de 1955, R.M.C., tal vez Raúl Mellado Castro, cita unas palabras de Pezoa: “con ‘Nada perece’ he dejado atrás la parte oscura y hermética de mi poesía. . . me ha ayudado mucho el contacto con la realidad. Hay que abrirse paso hacia la vida, hacia las gentes sencillas: humanizarse. . . Los amantes del cosmopolitismo pretenden otorgarle certificado de defunción a la poesía en Chile. Una generación vigorosa de jóvenes poetas está demostrando lo contrario. . . Mi posición actual es dar una poesía transparente, sencilla, para que pueda ser entendida, sentida por todos, por las grandes mayorías. . . La crítica del lector me será particularmente valiosa y me enseñará a corregir las aristas que presenta ‘Nada perece’” (2).

Sacco y Vanzetti, con los trabajadores de Chicago o bien con la ejecución de los esposos Rosenberg. L.G.O., por su parte, reseña en el número 7 la novela soviética *Zoia y Shura* (1956) de **Liuvov Kosmodemiánskaia** la que relata los hechos cotidianos que constituyen la vida de sus dos hijos, quien según la escritora “nacieron y se criaron para conocer la dicha y la alegría... y perecieron en la lucha contra el fascismo, defendiendo el trabajo y la felicidad, la libertad y la independencia de su pueblo” (110). Así en palabras de la autora de este libro sencillo y a la vez tierno es “tomado como un documental de la vida soviética, sin pretensiones; pero con tal sinceridad, con tal emoción que el principal objetivo que se propuso. . . está plenamente logrado: aunar esfuerzos para la paz y la libertad de los pueblos” (110). Lipschitz (sic) en el número 5-6 reseña la novela soviética de **Pável Beilin** titulada *Una gran familia* (1955, Editora Austral). Este “libro extraordinario. . . tan lleno de optimismo y alegría” (173) aborda “la lucha de los médicos prácticos que quisieron llevar a su labor diaria los postulados científicos descubiertos por Iván Pavlov” (174), nueva fuente de progreso, rodeada de “una nueva aureola de humanismo” (174), de relaciones de “cuidado extremo de su vida, su personalidad y dignidad” (174), la que triunfaría sobre las viejas concepciones. De esta manera cierra Lipschitz “Obra de divulgación de la medicina pavloviana, profesión de fe humanista, pintura de caracteres, parece demasiado para un solo libro. Pero ahí está. Sencilla y compleja a la vez, la obra de Beilin es un trozo de la vida de los hombres” (174). Por último, se comenta en el número 5-6, la retardada concesión del Premio Nobel de Literatura de 1955 otorgado a **Halldor Killjan Laxness**, el novelista islandés “aclamado como el más grande de los escritores escandinavos vivientes” (174), quien recibiera antes el Premio Internacional de la Paz. Este había escrito dos libros cuajados de simpatía hacia la Unión Soviética, por lo que no le había sido sencillo recibir el Nobel. A través de esta nota se alega y apela a la publicación de sus libros en castellano, los que están preñados de realismo, sentido humano y de las tradiciones populares islandesas.

Entre los poetas latinoamericanos, que gozaron del abrazo fraterno de *Aurora* se encuentran el libro “del nivel más alto”, *Relato de extranjero* (1955) del poeta ecuatoriano **Jorge Enrique Adoum** quien vivió en Chile cuando pequeño como anota T., probablemente Teitelboim, en el número 7. Interesa indicar que los aspectos positivos que destaca a continuación los va contraponiendo con los argumentos de los agentes adversarios. Su buena poesía, por ejemplo, “se alía a la excelente disposición de servir a su pueblo y la humanidad tan execrada por los oscuros puristas” (114), es decir, por aquellos que promueven el arte por el arte y creen que el motivo contamina la esencia de este, si usamos su lenguaje. Luego sigue: “El canto, el amor y la revolución no están reñidos. Adoum incluso funde el tema amoroso y el social con una sencilla naturalidad, que no es la sofisticación a la moda” (114), esta última evaluación alude a la opinión de ciertos críticos esquemáticos del Realismo Socialista y por supuesto de sus adversarios, de que el amor no tenía lugar en la poesía o en el relato revolucionarios, pero también toma distancia de la “sofisticación a la moda”, es decir, de caer en el exceso contrario.

Así, sumando, R.M.C., posiblemente Raúl Mellado Castro, escribe en el número 5-6 una reseña titulada *Dianas para la vida* (1955, Austral) del poeta guatemalteco **Enrique Juárez Toledo**, donde, en el marco solidario con Guatemala frente a la “tiranía de Castillo Armas” y su “reinado del terror, [que] encarcela a patriotas, asesina a campesinos y obreros, entierra la cultura”, etc., celebra el tercer libro de poemas del guatemalteco, poeta poco conocido, lo que acusa “un síntoma general: nos falta mucho por conocer, muchos amigos ocultos por una despreocupación gubernamental del intercambio cultural. La cultura no interesa a los intereses de los monopolios” (187), lo que ya se ha ido comentando. Sobre el poemario en sí, evalúa que ve en él “su amor hacia el pueblo, a las cosas sencillas, al amor, a los problemas” (187). Pese a lo anterior, esperaban encontrar en sus poemas la lucha del pueblo guatemalteco, aunque aguarda con seguridad este hecho en el futuro. Para finalizar, agrega que cree será valiosa su permanencia en Chile, pues el contacto de este “con nuestro pueblo y nuestros jóvenes poetas. Dentro del gran movimiento de la

literatura joven chilena. . . puede sentirse como en su casa. Aquí estamos todos aprendiendo a captar la realidad, aprendiendo a servir al avance de las fuerzas positivas” (188)¹⁹⁸.

Por último, en cuanto a los europeos, Neruda publica en el número 1 una semblanza de **Rafael Alberti** y su libro *El poeta en la calle* (1935). Sobre este poeta español que ha tomado parte en las batallas, señala que “fué el primero en tomar posición y contacto con el pueblo” y luego “contra el fascismo franquista” (109). En cuanto a su libro, expresa que “asombrará por su constante devoción popular” (109), de allí que sea escuela “para nuevas generaciones de poetas que deberán beber en sus cristalinas y combatientes aguas, sacudidas por las más altas y nobles luchas de nuestro tiempo” (109).

Para finalizar, se quisiera añadir, por último, un análisis crítico hacia el género de la crónica. En esta dirección, Héctor Mujica, publica en el número 5-6 un ensayo sobre **Joaquín Edwards Bello**¹⁹⁹, quien para él ante todo sería un cronista, cuya actividad, por cierto, habría levantado muchas críticas. Alone, por ejemplo, afirmaría que el periodismo había acabado por absorber al escritor, ante lo cual Mujica replica que Alone demuestra los enormes prejuicios que habría entre literatos y críticos contra el oficio periodístico, olvidando que el escritor depende en gran parte de este oficio para lograr repercusión, público y lectores, sobre todo en países como Chile y Venezuela, cuyos periódicos siguen siendo cátedra de literatura (21). Por otro lado, trae a la discusión las críticas de Ricardo Latcham, quien arremetería contra este género “superficial”, agregando entre otras cosas, que “Artísticamente consideradas, las crónicas de Joaquín Edwards Bello no valen más que sus mediocres novelas, recargadas de crudo materialismo y de groseros detalles” (22). En su defensa, Mujica destacaría lo positivo de sus crónicas a lo largo del ensayo, sin dejar de advertir los errores, pero básicamente concluiría que “es un escritor, un gran cronista, y

¹⁹⁸ También se reproduce en el número 2 de *Aurora* el discurso “Escritor y desterrado” del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, “pronunciado en el banquete que le ofrecieron la Sociedad de Escritores de Chile y el Sindicato de Escritores” (62), el que fundamentalmente buscaba despertar en la juventud la preocupación por lo americano y su integración, además de agradecer a Neruda, y a los chilenos, en general, por el asilo otorgado a los guatemaltecos derrotados “por invasores internacionales” (64).

¹⁹⁹ Hasta lo que sabemos el escritor no fue comunista.

tiene decidida afección a su pueblo. A éste quiere dirigirse, a éste enaltece” (25), a diferencia, quebrantaría a sus enemigos, “A la oligarquía chilena, a la que no perdona las limitaciones que ha impuesto al país, tanto en lo económico como en lo político y en lo social” (25). Por lo anterior, finaliza Mujica, se puede decir “que Joaquín Edwards es un realista crítico, con buena pupila para mirar los hombres y las cosas, aunque en ocasiones sus juicios pequen de subjetivismo” (25). De esta manera lo encasillaría como parte de los aportes del proceso hacia un nuevo realismo²⁰⁰.

Con estos últimos textos críticos, se ha dado por finalizado este capítulo que lleva a entender que la revista, a lo largo de sus páginas, logró levantar un panorama sobre aquellos aportes de una literatura comprometida con la sociedad, que había aportado de una u otra forma y con menor o mayor éxito, con su realismo, con su contenido y forma nacional y popular, y que había procurado alejarse de premisas del arte por el arte, formalismo, cosmopolitismo, entre otras. El recuperar las tradiciones y el recorrer la historia de la literatura, permitía observar un avance en las letras chilenas que fueron superando el naturalismo, el criollismo, el realismo crítico, para encaminarse en la senda del nuevo realismo. Lo anterior, no se enfocaba exclusivamente en la cultura nacional, sino que también se consideraban como valiosos los aportes del extranjero, sobre todo de aquellos en misión parecida. Por lo tanto, la crítica

²⁰⁰ También habría habido lugar para la crítica en el contexto de las elecciones del premio anual de literatura. G., por ejemplo, publicaría la nota “Francisco A. Encina, premio nacional de literatura 1955”, en el número 5-6, señalando que este galardón habría suscitado encontrados comentarios. Para G., si bien no puede desconocerse el valor literario en su obra, en ella se advierten sus limitaciones propias de su posición económico-social de la clase terrateniente. De esta manera, enumera sus defectos: entre otros, que el pueblo está ausente o se lo sitúa como comparsa; que es parcial en la caracterización de los personajes, según sus simpatías y antipatías, instalándose arbitrariamente por encima de la “verdad científica”; que atribuye exceso de importancia a los conflictos psicológicos de la aristocracia; que la raza y la sangre determinan a los personajes; que interpreta erradamente la independencia nacional como error colectivo; que no reconoce como factor decisivo de la contienda de la guerra civil del 91, la presión del imperialismo inglés; y que endiosa a Portales y Manuel Montt como “prototipos del genio de la raza”, lo que ha servido a pequeños grupos continuadores de su obra. También habría lugar para pequeñas críticas. A. por ejemplo, en el número 7 publicaría un comentario, sobre “El drama anual por el premio de literatura”, que en 1956 correspondería a Max Jara. Aunque no le resta cierto mérito, argumenta que otros escritores eran mucho más indicados que este, cuyo perfil debió haber sido el de un “trabajador constante de las letras” (121) y quien posea “algún sello chileno o sudamericano” (121) y no para quien está “al margen de la circulación contemporánea de las ideas” (122).

que se desplegó en *Aurora* buscaba reconocer las cuestiones positivas, atendiendo al método del Realismo Socialista, aunque siempre evitando un liquidacionismo dados sus propósitos programáticos, y hacer ver los errores cometidos por los escritores y/o poetas, con el propósito de esclarecer cómo debía ser la literatura comprometida con la realidad de su tiempo, una realidad que se enriolaba hacia el socialismo.

Conclusiones

A cien años desde que el Partido Obrero Socialista pasó a denominarse Partido Comunista de Chile, es inevitable preguntarse por el papel que jugaron las revistas, y con ello, la literatura y la crítica literaria en el seno de esta tienda política. En este esfuerzo, el recorrer algunos trazos de su historia revela que estas cuestiones tuvieron significativa importancia tanto a la hora de pensar la realidad nacional, como a la hora de tener que enfrentarse en combate. De ahí que analizar el caso representativo de la revista *Aurora*, en tanto producción cultural del PCCh, posibilitó la entrada a un contexto y campo cultural mucho más amplios, en tanto evidenció las relaciones que se establecieron entre la literatura y la política.

De esta manera, mediante el presente trabajo de investigación, se llegó a constatar que la publicación no inició sus pasos por puro afán estético, menos bajo la consigna del arte por el arte, sino que, por el contrario, nació como una estrategia revisteril que articuló lo literario y lo político conforme a un compromiso ideológico, pues venía a participar de las luchas de su tiempo, tanto en el plano local como internacional. Por lo anterior, es que la revista se armó de un editorialismo programático que estuvo estrechamente imbricado con las estrategias del PCCh, como lo fue el Frente de Liberación Nacional, el que a través de la vía pacífica buscaba abrirse espacio a una alianza democrático-burguesa encabezada por la clase obrera. El propósito de este frente, en los propios términos de la tienda política y como se observó en las páginas de *Aurora*, aspiraba a la liberación nacional del yugo enemigo antidemocrático, es decir, buscaba desenmascarar al imperialismo norteamericano, amigo de la guerra, del capitalismo y de la colonización ilimitada; por otro lado, apuntaba a la abrogación de la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*, dictada y perpetuada por sus aliados nacionales.

Paralelamente, en el marco de la Guerra Fría cultural, *Aurora* se posicionaba en el frente de la Unión Soviética, el que representaba para ella la fuerza democrática, antiimperialista, socialista, promotora de la paz y del

intercambio internacional y a quien miraba como referente. Por cierto, lo anterior no solo se desarrolló en términos políticos, sino que también tuvo lugar privilegiado en lo cultural, aspecto que de hecho resultó ser una táctica de combate central en este periodo. Por lo mismo, la revista en sí, como proyecto editorial militante, y los intelectuales que intervinieron en este espacio que se abría al público, aportaron con sus capitales mediante la propaganda, la polémica, el tejido de tramas reticulares y alianzas, como fue el caso de las redes revisteriles, a través de la participación o animación de movimientos y tendencias, como lo fue su adscripción al Movimiento por la Paz y a los congresos pro paz, por medio de la promoción y discusión de eventos claves, como lo fueron el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos o bien el XX Congreso del PCUS, asimismo, por vía de la literatura y la crítica literaria, contribuyendo así, a que uno u otro bloque ganara o perdiera terreno en sus contextos específicos.

Esta tienda política, y por extensión *Aurora*, veían el trabajo creativo de los escritores como una tarea de importante significación, pues este representaba un instrumento no menor a la hora del combate. Por ello, el partido se esmeraba en discutir los problemas de los escritores, de la literatura y también de la crítica literaria a la luz de sus principios. En estos espacios, se llegó a evaluar el papel que debía jugar la literatura en relación con el programa del FLN. En este sentido y rimando con lo anterior, la revista *Aurora* se vio conminada a rescatar, por un lado, la herencia de las letras progresistas tanto nacionales como extranjeras, con la finalidad de aprender cómo se habían posicionado los escritores de las generaciones anteriores ante los problemas de su tiempo, lo que marcaría una continuidad con las propias luchas; esta mirada de aprendizaje hacia el pasado, iba acompañada de su superación, sobre todo cuando ellos decían contar con nuevas herramientas otorgadas por el marxismo. Por otro lado, *Aurora* se vio llamada a promover aquellos escritores y poetas de su época que se empeñaban en impulsar el desarrollo de una literatura realista, con sentido nacional y popular, aportando de esta manera en el intercambio de las letras progresistas de todos quienes estaban empeñados

en misión parecida, especialmente, de todos aquellos avances alcanzados en el mundo socialista.

Una cuestión importante de mencionar es que aun cuando el FLN buscó generar alianzas con fracciones de la burguesía nacional de tipo progresista, esta no llegó a ser la estrategia ideal del PCCh, pues siguiendo a Daire, ningún partido de centro se hizo presente, por el contrario, quienes integraban a la Falange Nacional se convirtieron en sus más férreos contendores, como se apreció en las polémicas que tuvieron lugar en la revista. No obstante, en el plano literario, *Aurora* no dejó de insistir en ser una publicación convocante, en construir un *corpus* que incluyera a varias fuerzas que, aunque no estuvieran aún a la altura de la literatura que se esperaba alcanzar, contribuían con acercamientos que servían para la lucha práctica. En esta dirección, la crítica literaria que también se orientaba a partir del Realismo Socialista, aunque alejado de los liquidacionismos, fue modelando y legitimando una literatura que buscaba transformar, en última instancia, el sistema de poder y el orden de cosas que dominaba la escena chilena, junto con lo anterior, buscaba sostener en principio, aunque no sin suspicacias, las banderas enarboladas por el socialismo a nivel internacional y seguir esa ruta como norte.

No obstante, si bien *Aurora* y el Partido tomaron como referencia los aportes del modelo cultural soviético, particularmente del Realismo Socialista en lo literario, no lo hicieron a través de un seguidismo mecánico, si no que tuvieron sus reservas e incluso autocríticas. Lo anterior no solamente se debió a una reacción a causa de las críticas externas que les propinaron revistas doctrinarias anticomunistas como *Cultura y Libertad* o *Política y Espíritu* y en último caso el aparataje detrás del Congreso por la Libertad de la Cultura y/o sus contendores asociados, sino que respondió tanto a los espacios reflexivos al interior de la revista, como a las propias posiciones dentro del espacio partidario, sobre todo a partir de los congresos soviéticos que perseguían orientar el quehacer literario. Entre estas reflexiones, además de hacer frente al cosmopolitismo, formalismo, subjetivismo, pesimismo, misticismo, etc., fórmulas propias de los “reaccionarios”, se dejaba en claro que había que elevar el nivel

ideológico, en tanto los escritores debían impregnarse de la ideología del proletariado y del socialismo, pero también se exigía elevar el nivel artístico, a través de una expresión sencilla y bella del contenido ideológico, pintando a seres vivos de carne y hueso, con alma, personajes que se grabaran en el corazón del pueblo y que los acompañaran en sus luchas. En esta dirección, debían combatir el esquematismo, los consignismos, el naturalismo y la pobreza de formas y lenguaje, lo que acusaba una distancia con las rígidas pautas zhdanovistas que operaban como brújula para los escritores en la Unión Soviética y el mundo, en el marco del comunismo internacional. Ahora bien, es importante señalar que, si bien hubo críticas hacia las imposiciones que fijaban algunos críticos soviéticos o al ocultamiento de ciertas cuestiones, como fue el caso de Stalin, estos entendían que enunciar abiertamente dichas reticencias, contribuía a capitalizar terreno para los enemigos, por lo mismo, tuvieron cuidado de no caer en críticas perjudiciales y menos en antisovietismos.

Por todo lo anterior es que se puede constatar que el PCCh, junto y mediante a la revista *Aurora*, como proyecto surgido de la necesidad de contribuir a la formación y educación ideológica, tuvo cierta autonomía relativa respecto a las políticas culturales soviéticas, no solo por los recelos y críticas, sino porque buscaron responder a su propia realidad nacional, dado que si bien sus luchas se inscribían dentro de la Guerra Fría cultural, tenían sus propios conflictos internos a los que debían atender, es decir, su situación particular no les permitía pensar en el objetivo de llevar a cabo una revolución que terminase con el capitalismo para construir el socialismo, sino que esperaban terminar con la dominación imperialista y feudal, único camino, como señalaban, que les permitiría acercarse al socialismo. De ahí que tuvieran que apostar por abrirse a las alianzas y a una literatura y crítica literaria menos esquemática, mecanicista y dogmática, pues el sectarismo liquidaría su influencia sobre los demás escritores e intelectuales, más cuando pretendían ser el partido de vanguardia que encabezaría junto a la clase obrera el FLN. Por estas razones, la crítica desplegada en *Aurora* se apropió culturalmente del Realismo Socialista, pero desde su color nacional y sus propias necesidades locales, sin caer en el uso

de máscaras que nada tenían que ver con su cuerpo social. Así, promovería entonces, una literatura realista, nacional y popular.

De esta forma, si bien podría decirse que los resultados del estudio de *Aurora* dieron un paso en esta materia, también abrieron un camino para repensar la situación de otras producciones culturales del Partido, ¿en qué medida respondían a los programas del PCCh? ¿qué función cumplía cada una de ellas? ¿quiénes fueron los intelectuales que participaron? En esta dirección, quedaría por revisar en primera instancia si hubo continuidades entre la primera y la segunda etapa de la revista *Aurora*, si por ejemplo retomó sus propósitos iniciales o si hubo giros editoriales, si seguía alineada con la tienda política o no y cuáles fueron las estrategias que ocuparía, según sus propias circunstancias históricas. Con estos antecedentes, sería interesante congregarse a futuro los imaginarios literario-políticos de los escritores chilenos militantes o bien las trayectorias revisteriles filocomunistas que se fueron desarrollando a lo largo de medio siglo XX, tomando como punto de partida la adhesión del PCCh a la Tercera Internacional (1922), hasta el episodio del golpe de Estado en Chile (1973), partiendo, por ejemplo, con la caracterización de la “generación ausente” denominada por Yerko Moretic. Lo anterior, permitiría, a su vez, establecer la delimitación de la apropiación del Realismo Socialista en el campo cultural chileno y sus vínculos con el mundo latinoamericano. Junto con lo anterior, sería deseable ahondar también en el estudio de los intelectuales y revistas de oposición, a modo de levantar el campo cultural de los intelectuales y las publicaciones en el marco de la Guerra Fría cultural en Chile, poniendo sobre la mesa no solo el plano de las polémicas, en tanto núcleos productivos de las luchas ideológicas, sino el de las mismas fuerzas que bregaban por el poder en este contexto. Todas estas cuestiones esperan ser materia de próximos estudios, por ahora, se da por finalizada la presente tesis.

Referencias

- A. "El drama anual por el premio de literatura". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 121-122. Impreso.
- "Acerca de la Revista Aurora". *Nuestro Tiempo*. Núm. 47. jun. (1955): 11. Impreso.
- "Acerca de la Revista Aurora". *Nuestro Tiempo*. Núm. 50. (1955): 15. Impreso.
- Acevedo, Antonio. "Juan de Luigi en la ruta del dolor". *El Siglo* [Santiago, Chile], 17 oct. 1954: 3. Impreso.
- Aguilar, Milton. "El proceso creativo de la Generación del 38". *Sociedad de Escritores de Chile*. Santiago de Chile: La Sociedad, 1998. *Memoria chilena*. Web 09 sept. 2021.
- Aguilera, Luis. "Manuel Guerrero: Novelista de la Tierra". *Diario el Día* [Coquimbo, Chile], 7 may. 1996: 2. Impreso.
- Akcelrud, Fabio y Camila Peruchi. "Sobre o realismo socialista brasileiro de Jorge Amado". *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 24. Núm. 1. (2022): 187-208. Web jun. 2022.
- Alarcón, Justo, José Apablaza y Miriam Guzmán. *Revistas Culturales Chilenas del Siglo XX: Índice General*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes: Fondo Nacional de Fomento del Libro y La lectura, 2006. Impreso.
- Albuquerque, German. *La trinchera letrada*. Santiago de Chile: Ariadna ediciones, 2011. Impreso.
- Alle, María Fernanda. "Cuadernos de Cultura y la conformación de un ámbito de poéticas comunistas en la Argentina de los años 50". *Catedral Tomada*. Vol. 7. Núm. 12. (2019): 218-251. Web 12 jun. 2022.
- Alle, María Fernanda. "'La literatura del partido'. El realismo socialista entre el arte y la política". *452ºF*. Núm. 20. (2019): 166-186. Web 12 jun. 2022.
- Alle, María Fernanda. "Un boedismo optimista. El realismo socialista en Argentina a la luz de un concurso de cuentos de la revista Cuadernos de Cultura". *Izquierdas*. Núm. 37. (2017): 11-32. Web 12 jun. 2022.

- Alone. "Alone". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 51-65. Impreso.
- Alone. "Muerte y transfiguración, de Pablo Neruda". *El Mercurio* [Santiago, Chile], 30 en. 1955: 3. Impreso.
- Alone. *La tentación de morir*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1954. Impreso.
- Alvarado, Edesio. "Odas elementales". *Aurora*. Núm. 1. (1954):108-109. Impreso.
- Alvarado, Edesio. "'Nada parece' de Fernando Pezoa". *Aurora*. Núm. 3. (1955): 94-95. Impreso.
- Amado, Jorge. "Aspectos de la literatura brasileña (Discurso de Jorge Amado ante el II Congreso de Escritores Soviéticos)". Trad. D. Borizón. *Aurora*. Núm. 4. (1955): 38-46. Impreso.
- Amorós, Mario. *Neruda: El príncipe de los poetas*. Barcelona: Ediciones B, 2016. Impreso.
- "Apareció Aurora". *Nuestro Tiempo*. Núm. 50. (1955):15. Impreso.
- "Apareció revista 'Aurora' N.4". *El Siglo* [Santiago, Chile], 27 oct. 1955: 5. Impreso.
- Araya, Juan L. "'La piedra del pueblo' de Efraín Barquero". *Aurora*. Núm. 3. (1955): 90-92. Impreso.
- Arriagada, Patricio, Víctor Ibarra, Javiera Müller y Javier Osorio. *El semanario Pro Arte: Difusión y crítica cultural (1948-1956)*. Santiago de Chile: RIL, 2013. Impreso.
- Arvon, Henri. *La estética marxista*. Argentina: Amorrortu editores, 1970. Impreso
- Asturias, Miguel. "Escritor y desterrado". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 62-65. Impreso.
- Atenea. T. 131. Núm. 380-381. (1958):1-336. Web. 10 jun. 2022.
- "Aurora". *Catálogo Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas*. Web. 29 jul. 2021.
- "Aurora". *El Siglo* [Santiago, Chile], 4 jul. 1954: 3. Impreso.
- "Aurora". *Memoria Chilena*. Web. 29 jul. 2021.
- "Aurora': revista de cultura e investigación". *Viento Sur*. Núm. 2. oct. (1954): 11. Impreso.

- “Aurora”. *Revistas culturales 2.0*. Web. 10 jun. 2022.
- Barrenechea, Julio. “Los problemas del Ser y del Ciudadano”. *Cultura y Libertad*. Núm. 1 (1954): 8-11 . Impreso.
- Barnard, Andrew. “La Guerra Fría y el presidente Gabriel González Videla, 1946-1947”. *El Partido Comunista de Chile 1922 a 1947*. Santiago de Chile: Ariadna, 2017. Web 12 jun. 2022.
- Bascuñán, Patricio. “Minilibros de Quimantú: un mundo entre la literatura pulp y el realismo socialista” *Meridional*. Núm. 15. (2020-2021): 127-163. Web 12 jun. 2022.
- Beigel, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol. 8. Núm. 20. (2003): 105-115. Web 12 jun. 2022.
- Béjares, Sergio. “Huneeus Madge, Carlos: La Guerra Fría chilena. Gabriel González Videla y la Ley Maldita. Santiago, Editorial Debate, 2009, 404 páginas. ISBN 978-956-8410-26-1.” *Reseñas. Estudios Avanzados*. Núm. 17 (2012): 143-217. Web 12 jun. 2022.
- Benavides, Leopoldo. “Comentarios en torno a un período de la historia del Partido Comunista de Chile (1950-1970)”. *El partido Comunista en Chile*. Santiago de Chile: Catalonia, 2010. Impreso.
- Bergamaschi, Elsa. “Relaciones humanas y relaciones sociales”. *Aurora*. Trad. L. González. Núm. 7. (1956): 85-98. Impreso.
- Boletín de Inscripciones Electorales Canceladas en el Registro Electoral: 4° Circunscripción Electoral Provincial Santiago y 7° y 8° Agrupaciones Electorales Departamentales Correspondientes*. Santiago de Chile: Universo, 1951. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”. *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Tucumán: Editorial Montessor, 2002. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. Impreso.

- Bradú, Fabienne. *Cambiamos la aldea. Los Encuentros de Concepción. 1958, 1960, 1962*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2019. Impreso.
- Bustos, Ismael. "Stalin y la URSS". *Política y Espiritu*. Núm. 166 (1956): 17-21. Impreso.
- Cantú, Roberto. "Aproximaciones al realismo socialista de Pablo Neruda". *Escholarship*. Vol. 4. Núm. 2. (1974): 102-113. Web 25 feb. 2022.
- Carrizo, Alberto. "Mario Bahamonde: Caudillo de la Refundación Literaria para la Soterrada Dignidad Del Norte". *Fundación Crear*. (2019). Web. 17 agt. 2022 <<https://crear.cl/mario-bahamonde/>>.
- Castillo, Jaime. "Aniversario soviético". *Política y Espiritu*. Núm. 168. (1956): 22. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Como se fabricaron los procesos en Moscú". *Política y Espiritu*. Núm. 161 (1956): 20-23. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 115 (1954): 24-26. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 133. (1955): 27-28. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 153. (1956): 26-28. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 154 (1956): 17-18. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 154. (1956): 16-17. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Este mundo de hoy". *Política y Espiritu*. Núm. 160. (1956): 23-25. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Explicaciones no marxistas". *Política y Espiritu*. Núm. 162 (1956): 20-22. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Explicaciones teóricas y praxis soviética". *Política y Espiritu*. Núm. 168. (1956): 22-24. Impreso.

- Castillo, Jaime. "Fin del mito". *Política y Espiritu*. Núm. 167. (1956): 24-25. Impreso.
- Castillo, Jaime. "Georg Lukács contra el culto de Lenin". *Política y Espiritu*. Núm. 162 (1956): 19-20. Impreso.
- Chacón, Constanza. "Dos voces intelectuales frente al Segundo Congreso de Escritores Soviéticos en la revista *Aurora*". *Amoxtli*. Núm. 5. (2020): 89-110. Web 10 jun. 2022.
- Concha, Jaime. *Novelistas y Cuentistas Chilenos*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, 1973. Impreso.
- "Congreso de escritores soviéticos de 1934". *Marxists Internet Archive*. (2004). Web 22 sept. 2021 <[https://www-marxists-org.translate.goog/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=nui,elem](https://www.marxists-org.translate.goog/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=nui,elem)>.
- Correa, L. "Nuestras tareas de masas en el frente ideológico". *Principios*. Núm. 19. (1953): 1-7. Impreso.
- "Crónica de libros". *Principios*. Núm. 23. (1954): 23-24. Impreso.
- Cuascota, Mariana. "El realismo social en la obra 'Polvo y ceniza', de Eliécer Cárdenas". Tesis Universidad Central del Ecuador, 2018. Web 12 jun. 2022.
- C. "Letras del Ecuador". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 117-118. Impreso.
- Dalmaroni, Miguel. *La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2009. Impreso.
- Dalmás, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. Tesis Universidade de São Paulo, 2012. Web. 10 jun. 2022.
- Dalmás, Carine. "O Partido Comunista do Chile e o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética: pela 'via pacífica' e contra o 'realismo socialista'". *ANPHLAC*. Núm. 11. (2011): 141-159. Web 12 jun. 2022.
- Dalmás, Carine. "Partidos Comunistas e Políticas Culturais: um estudo comparado da imprensa comunista no Brasil e no Chile, 1935-1956". *Izquierdas*. Núm. 8. (2010): 1-11. Web 12 jun. 2022.

- Daire, Alonso. "La política del Partido Comunista desde la post-guerra a la Unidad Popular". *El partido Comunista en Chile: una historia presente*. Augusto Varas, Alfredo Riquelme y Marcelo Casals Eds. Santiago de Chile: Catalonia, 2010. Impreso.
- Délano, Luis. "Baldomero Lillo y 'Sub-Terra'". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 29-30. Impreso.
- De Luigi, Juan. "El realismo socialista y la novela 'Carbón' de Diego Muñoz". *El Siglo* [Santiago, Chile], 17 en. 1954: 2. Impreso.
- De Luigi, Juan. "Los hechos de hoy". *El Siglo* [Santiago, Chile], 8 dic. 1954: 4. Impreso.
- De Luigi, Juan. "Tierra Fugitiva". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 109-110. Impreso.
- De Luigi, Juan. "350.º aniversario de la publicación de El Quijote". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 78-82. Impreso.
- Díaz, Kisimira y Nereyda Moya. "El debate. Vanguardias artísticas versus realismo socialista. Visión de José Antonio Portuondo". *Universidad y Sociedad*. Vol. 8. Núm. 4. (2016): 164-170. Web 12 jun. 2022.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- E.A. "Viajes (Pablo Neruda)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 181-183. Impreso.
- Ehrenburg, Ilya. "El trabajo del Escritor". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 70-107. Impreso.
- "El lunes cierran Pisagua". *El Siglo* [Santiago, Chile], 18 feb. 1956: 1. Impreso.
- El Siglo* [Santiago, Chile], 27 mzo. 1956: 4. Impreso.
- "El significado de la celebración del cincuentenario de Pablo Neruda". *Principios*. (1954): 4-5. Impreso.
- "En el camino de la formación del Frente de Liberación Nacional encabezado por la clase obrera". *Principios*. Núm. 24 (1954): 1-4. Impreso.
- "Escritores protestan por relegación de V. Teitelboim". *El Siglo* [Santiago, Chile], 9 en. 1956: 2. Impreso.

- Fernandois, Joaquín. *Mundo y fin de mundo: Chile en la política mundial 1900-2004*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2004. Impreso.
- Fernández, Sergio. “El Partido Comunista en Chile”. *Estudios sobre el comunismo*. Núm. 7. (1955): 52-60. Impreso.
- Fernández, Sergio. *Informe sobre el comunismo rendido a la Convención General del Partido Conservador Unido, el 12 de octubre*. Santiago de Chile: [s.n.].1954. Impreso.
- Ferrada, Ricardo. *Discurso crítico e invención literaria: Huellas y trazos de la cultura entre dos siglos*. Santiago de Chile: Ariadna, 2018. Web 12 jun. 2022.
- Ferrero, Mario. “Juan Lenin Araya”. *Fortín Mapocho* [Santiago, Chile], 9 Mar. 1988: 9. Impreso.
- Ferrero, Mario. “La prosa chilena del medio siglo”. *Atenea*. Núm. 386. (1960): 2-50. *Memoria chilena*. Web. 09 sept. 2021.
- Furci, Carmelo. *El Partido Comunista de Chile y la vía al Socialismo*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2008. Impreso.
- Garcés, Roberto. “Creación artística, realismo socialista y marxismos”. *Claridades*. Vol.11. Núm. 1. (2019): 57-78. Web 15 jun. 2022.
- G. “Dos chilenos en el concurso ‘Chopin’”. *Aurora*. Núm. 3. (1955): 97-98. Impreso.
- G. “Francisco A. Encina, Premio Nacional de Literatura 1955”. *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 172-173. Impreso
- G.A. “La novela chilena actual”. *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 176-179. Impreso.
- G.L. “Nuevas Odas Elementales”. *Aurora*. Núm. 7. (1956): 176-179. Impreso.
- Goic, Cedomil. “La novela chilena actual. Tendencias y Generaciones”. *Anales de la Universidad de Chile*. Núm. 119. (1960): 250-258. Web. 10 jun. 2022.
- Gómez, Juan, ed. *Crítica, tendencia y propaganda: textos sobre arte y comunismo, 1917-1954*. Trad. Teresa Muñoz. Montevideo: Editorial Doble J, 2015. Web 15 jun. 2022.

- Gómez, P. "Cahiers de Communisme y Nouvelle Critique". *Aurora*. Núm. 7, (1956): 115-116. Impreso.
- González, Marco. "Comunismo chileno y cultura Frente Popular. Las representaciones de los comunistas chilenos a través de la revista Principios, 1935-1947". *Revista Izquierdas*. Núm. 11. (2011): 54-69. Web. 10 jun. 2022.
- González, Mario. "Transitar por las revistas conservadoras en la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX: Álvaro Jara, Rolando Mellafe y Sergio Villalobos en el Boletín de la Academia Chilena de la Historia y la revista Historia de la Universidad Católica. Sur y Tiempo". *Revista de Historia de América*. Vol. 1. Núm. 1. (2020): 20-46. Web. 10 jun. 2022.
- González, Mario. "La revista Finis Terrae. La ultimada cruzada de Jaime Eyzaguirre, 1954-1967". César Zamorano Ed. *Escrituras en Tránsito*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018. Impreso.
- González, Patricia. "La revista Aurora: un espacio de intervención conceptual en la escena político-cultural de la izquierda chilena de la década del '60 del siglo XX". *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol. 27. Núm. 97. (2019): 178-188. Web. 10 jun. 2022.
- Gorky, Máximo. "Literatura soviética". *Marxists Internet Archive*. (2004). Web 30 sept. 2021 <https://www.marxists-org.translate.goog/archive/gorky-maxim/1934/soviet-literature.htm?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=nui>.
- Guerra, Lucía. "El realismo socialista en la novela chilena de la generación de 1938". *Cuadernos Americanos*. Núm. 209. (1976): 190-205. Web. 10 jun. 2022.
- Guerrero, Manuel. "Manuel Guerrero enfrenta tres preguntas de actualidad". *El Siglo* [Santiago, Chile], 18 jul. 1954: 2. Impreso.
- Gutiérrez, Joaquín. "Premios de la paz". Núm. 1. *Aurora*. (1954): 113-114. Impreso.
- "Halldor Killjan Laxnes". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 174-175. Impreso.

- Hartman, Geoffrey. "El comentario literario como literatura". *Acta poética*. Vol. 9. Núm. 1-2. (1989): 295-328. Web. 12 jun. 2022.
- Herrera, Alejandra. "El realismo socialista y su repercusión en México". *Tema y variaciones de literatura*. Núm. 16. (2001): 47-66. Web 12 jun. 2022.
- Herrera, Alejandra. "Los mitos universales y el realismo socialista en *El luto humano* de José Revueltas". *Tema y variaciones de literatura*. Núm. 28. (2007): 203-217. Web 12 jun. 2022.
- Herrera, Alejandra. *Una crítica al realismo socialista*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Mexicana, 1980. Web 12 jun. 2022.
- "Hoy aparece la revista 'Aurora'". *El Siglo* [Santiago, Chile], 10 jul. 1954. Impreso.
- Infeld, Leopold. "Algunas observaciones sobre la teoría de la relatividad". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 27-37.
- Janello, Karina. "El Congreso por la Libertad de la Cultura: el caso chileno y la disputa por las 'ideas fuerza' de la Guerra Fría". *Izquierdas*. Núm. 14. (2012): 14-52. Web 12 jun. 2022.
- Jara, René. *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1988. Impreso.
- J.D.L. "En torno a 'El problema comunista'". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 66-68. Impreso.
- J.L.A. "El Tiempo Banal (Guillermo Atías)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 179-180. Impreso.
- Jobet, César. "Cultura Dirigida y Totalitarismo Comunista". *Cultura y Libertad*. Núm. 5. (1955): 45-48. Impreso.
- J. Soza Egaña. "El 'objetivismo' de Raúl Silva Castro". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 28-37. Impreso.
- Kagarlitsky, Boris. *Los intelectuales y el estado soviético del 1917 al presente*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006. Impreso.
- Khrushchev, Nikita. "Informe Secreto al XX Congreso del PCUS". *Marxists Internet Archive*. (2006): s.p. Web 28 oct. 2021.

- Klein, Irene. "Thomas Mann entre el mañana y el ayer". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 83-99. Impreso.
- La Dirección del Registro Electoral y el Partido Comunista ante la Ley de defensa de la Democracia*. Santiago de Chile: Universo, 1951. Impreso.
- "La librería 'Nueva América'". *Principios*. Núm. 15. (1952): 33. Impreso.
- La Nouvelle Critique". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 168. Impreso.
- L.E.D. "La muerte de Luis Durand". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 103-104. Impreso.
- L.G.O. "Zoia y Shura, Editora Austral". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 110. Impreso.
- Lipschitz. "Una gran familia (Pável Beilin)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 173-174. Impreso.
- Lisboa, Fabiana. Pelos trilhos da memória: Alina Paim e o realismo socialista em *A hora próxima*". Tesis Universidade Federal de Sergipe, 2016. Web. 12 jun. 2022.
- Loyola, Hernán. *El joven Neruda 1904-1935*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2016. Impreso.
- Lozoya, Ivette y César Zamorano. Eds. *Revistas y redes en la conformación del campo intelectual latinoamericano*. Santiago de Chile: Ariadna, 2021. Web 22 jun. 2022.
- Loyola, Manuel. "Primera época de la revista Principios (1933-34) y la construcción del espacio intelectual marxista en Chile". *Izquierdas*. Vol. 13. Núm. 13. (2021): 29-46. Web. 10 jun. 2022.
- Mann, Thomas. "Anton Chejov: un ensayo". Trad. L.G.J. *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 88-100. Impreso.
- Mansilla, Luis. "Un obrero del teatro". *La Nación* [Santiago, Chile]. 22 mar. 2002: 6. Impreso.
- "Manuel Guerrero se apresta a recuperar su sitio literario". *El Fortín Mapocho* [Santiago, Chile], 21 jun. 1989: 21. Impreso.
- Marinello, Juan. "La novela americana. Un nuevo protagonista: la clase obrera". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 31-37. Impreso.
- "Mario Ferrero en el columbario". *Las Últimas Noticias* [Santiago, Chile], 11 sept. 1994: 14. Impreso.

- "Martínez C., Nibaldo". *Boletín de Inscripciones Electorales Canceladas en el Registro Electoral: 4° Circunscripción Electoral Provincial Santiago y 7° y 8° Agrupaciones Electorales Departamentales Correspondientes*. Santiago de Chile: Universo, 1951. Impreso.
- Martínez, Nibaldo. "A los lectores". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 3-4. Impreso.
- Martínez, Nibaldo. "Cuadernos de Cultura". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 111-112. Impreso.
- "Masses and Mainstream". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 112. Impreso.
- Melo, Ana. "Intelectuais e política no Chile: Apontamentos sobre a revista Aurora de Chile (1938-1940)". *Varia Historia*. Vol. 34. Núm. 64. (2018): 261-291. Web. 10 jun. 2022.
- Ministerio del Interior. "Ley de Defensa Permanente de la Democracia". *Diario Oficial* [Chile], 18 oct. 1948: 1-59. Web. 10 jun. 2022.
- Milla, Orlando. "Socialismo y Democracia". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 13-27. Impreso.
- Mora, Arnoldo. "Calufa y el Realismo Social". *Comunicación*. Vol. 18. (2009): 6-11. Web 12 jun. 2022.
- Montes, Matías. *Cuba detrás del Telón. Creación colectiva y realismo socialista (1969-1979)*. Miami: Universal, 2009. Impreso.
- Moraes, Dênis. *O imaginario vigiado: A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Río de Janeiro: José Olympio, 1994. Impreso.
- Moraña, Mabel. *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014. Impreso.
- Moretic, Jerko. "El cuento del norte salitrero y Mario Bahamonde". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 38-48. Impreso.
- Moretic, Yerko y Carlos Orellana. *El nuevo cuento realista chileno*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1962. Impreso.
- Mujica, Héctor. "Joaquín Edwards Bello, el cronista". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 20-26. Impreso.

- Muñoz, Diego. "Hasta siempre, Franklin Quevedo". *Letras de Chile*. Web. 21 ag. 2012.
- Muñoz, Luis y Dieter Oekler. *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993. Impreso.
- Muñoz, Marino. "El Zócalo de las Brujas". *La Prensa Austral* [Punta Arenas, Chile], 14 oct. 2004: 7. Impreso.
- Muñoz, Marino. "Rumor del mar en Mario Ferrero". *El Magallanes* [Punta Arenas, Chile], 13 jun. 2010: 13. Impreso.
- M. Z. Saburov. "XXXVII aniversario de la Gran Revolución Socialista de Octubre". *Principios*. Núm. 26. (1954): 25-32. Impreso.
- Nascimento dos Santos, Daiana. "Diálogo entre las disciplinas del conocimiento. Hacia el futuro de América Latina y el Caribe". *Pacarina del Sur*. (2010). Web 12 jun. 2022.
- Nascimento dos Santos, Daiana. "El realismo socialista en tierras tupiniquines". *Pacarina del Sur [En línea]*. Núm. 21. (2014): 1-10. Web 12 jun. 2022.
- Nascimento dos Santos, Daiana. *Imaginario literarios y políticos en el brasileño Jorge Amado*. New York: Edwin Mellen Press, 2012. Impreso.
- Naudon de la Sotta, Mario. "De la primavera de los pueblos Mickiewicz, el poeta". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 157-167. Impreso.
- Negri, Raimundo. "El inquisidor criollo". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 100-103. Impreso.
- Neruda, Pablo. "Algo sobre mi poesía y mi vida". *Aurora*. Núm.1. (1954): 10-21. Impreso.
- Neruda, Pablo. "El poeta en la calle". *Aurora*. Núm.1. (1954): 109. Impreso.
- Neruda, Pablo. "Las lámparas del Congreso". *Aurora*. Núm. 3 (1955): 6-24. Impreso.
- Neruda, Pablo. "Ehrenburg en Chile". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 29-32. Impreso.
- Nicolaieva, Galina. "¿Qué es la literatura? Notas de un escritor". Trad. C. y P. *Aurora*. Núm. 2. (1954): 33-61. Impreso.
- "Novelas que recomendamos". *Principios*. Núm. 26 (1954). Impreso.

- Observador. "El Congreso de los Escritores Soviéticos". *Cultura y Libertad*. Núm. 2. (1955): 33-35. Impreso.
- Orellana, Carlos. *Informe final: memorias de un editor*. Santiago de Chile: Catalonia, 2008. Impreso.
- Osorio, Luis. "El problema editorial en Chile". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 32-42. Impreso.
- Patiño, Roxana. "Las revistas literarias de vanguardia y la crítica: una historia en tres tiempos". *Mapocho*. Núm. 71. (2021): 13-29. Web 10 jun. 2022.
- Pedemonte, Rafael. *Guerra por las ideas en América Latina, 1959-1973. Presencia soviética en Cuba y Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020. Impreso.
- Pedemonte, Rafael. "Una historiografía en deuda: las relaciones entre el continente latinoamericano y la Unión Soviética durante la Guerra Fría". *Historia Crítica* Núm. 55 (2015): 231-254. Web 10 jun. 2022.
- Pérez, Josué. "José Revueltas: conocimiento estético y militancia comunista". *Diánoia*. Vol. 61. Núm. 76. (2016): 113-118. Web 12 jun. 2022.
- Petra, Adriana. "Gaceta Literaria: un artefacto editorial y una revista de pasaje en la trama de la cultura comunista latinoamericana de los años '50". *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Coord. Delgado, Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014. Impreso.
- Petra, Adriana. *Intelectuales y cultura comunista: Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2017. Impreso.
- Piemonte, Víctor. "Alcances y significaciones de la incidencia soviética en las prácticas políticas del Partido Comunista de la Argentina (1919-1943)". Tesis Universidad de Buenos Aires, 2013. Web 12 jun. 2022.
- Piemonte, Víctor. "El Viraje Político-cultural del Comunismo Argentino en Tiempos de Realismo Socialista y Frentes Populares". *Asian Journal of Latin American Studies*. Vol. 26. Núm. 1. (2013): 47-74. Web 12 jun. 2022.

- Pita, Alexandra y María Grillo. "Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales". *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*. Vol. 5. Núm. 1. (2015): 1-31. Web 10 jun. 2022.
- Pita, Alexandra y María Grillo. "Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica". *Temas de Nuestra América*. Núm. 54. (2013): 177-94. Web 10 jun. 2022.
- Pizarro, Ana. Coord. "La literatura latinoamericana como proceso". *Latinoamérica: el proceso literario*. Santiago: RIL editores, 2014. Impreso.
- Porcell, Néstor. "El socialcristianismo como ideología capitalista en América Latina". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 101-108. Impreso.
- Powaski, Ronald. *La Guerra Fría, Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*. Jordi Beltrán Ferrer Trad. Barcelona: Crítica, 2000. Impreso.
- Q. "La pasión de Sacco y Vanzetti". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 106-107. Impreso.
- Quevedo, Franklin. "Alone". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 51-65. Impreso.
- Quevedo, Franklin. "La Nueva Novela Chilena: González Zenteno en la gran huella del salitre". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 93-97. Impreso.
- Ramírez, Hernán. *El partido comunista y la universidad*. Santiago de Chile: Ediciones de la Revista Aurora, 1964. Impreso.
- Reyes, Vicente. "Volodia Teitelboim". *El Siglo* [Santiago, Chile], 25 en. 1956: 4. Impreso.
- Rivera, Carla y Alfonso Salgado. "Más que una improvisación. Cartografía de las estrategias periodísticas del Partido Comunista de Chile, 1930-1970". *Historia* 396. Vol. 10. Núm. 2. (2020): 263-296. Web. 10 jun. 2022.
- R.M.C. "Dianas para la vida (Enrique Juárez Toledo)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 187-188. Impreso.
- R.M.C. "'Nada perece', un nuevo libro de Fernando Pezoa". *El Siglo* [Santiago, Chile], 3 abr. 1955: 2. Impreso.
- Rodinson, Maxime. "Etnografía y Relativismo". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 66-84. Impreso.
- Rojas, Jorge. "Historia, Historiadores y comunistas chilenos". *Por un rojo amanecer: Hacia una historia de los comunistas chilenos*. Ed. Loyola,

- Manuel y Jorge Rojas. Santiago de Chile: Centro de Estudios Miguel Enríquez, 2000. *Archivo Chile, sitio electrónico del Centro de Estudios "Miguel Enríquez" (CEME)*. Web. 09 sept. 2021.
- Rozas, Daniel. "Entrevista a Daniel Rozas, autor del libro 'Pablo de Rokha y la revista Multitud'". Alejandro Lavquén. *Punto Final*. Núm. 303. 02 de abr. 2014. Web. 09 sept. 2021.
- Rozas, Daniel. *Pablo de Rokha y la revista Multitud: literatura, política, cartas y discursos*. Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones, 2015. Impreso.
- S. "Canción de amor para tu sueño de paz (Práxedes Urrutia)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 187-188. Impreso.
- Sabella, Andrés. Carta a Mario Ferrero. 3 de diciembre 1955. Colección general, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, Manuscrito.
- Sabella, Andrés. "Juan de Luigi". *Antofagasta* [Antofagasta, Chile], 19 oct. 1985: 3. Impreso.
- Salgado, Alfonso. "El Partido Comunista de Chile y la empresa periodística de El Siglo: apuntes sobre sus orígenes y desarrollo". *Revista de Historia y Geografía*. Núm. 40. (2019): 83 -110. Web. 10 jun. 2022.
- "¡Salud a los perseguidos!". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 118-119. Impreso.
- Samaniego, Augusto. *Luis Alberto Mansilla, autodidacta: Los caminos a la cultura de un comunista chileno (1933-2016)*. Santiago de Chile: Ariadna, 2019. Impreso.
- Santana, Geferson. "Estratégias Culturais dos Intelectuais Comunistas Bajanos na Produção de un Novo Conhecimento sobre Brasil (1920-1937)". Tesis Universidade Federal de São Paulo, 2017. Web jun. 2022.
- Santana, Geferson. "Jorge Amado, o realismo socialista e o romance proletário: historiografia e crítica literária (1931-1937)". *Izquierdas*. Núm. 49. (2020): 58-78. Web jun. 2022.
- Santana, Geferson y Adriana Petra. *Políticas Culturais dos Partidos Comunistas na América Latina*. Eds. São Paulo: Selo História da América Latina, 2020. Impreso.

- Scheman, André. "El Congreso de los escritores soviéticos". *Cultura y Libertad*. Núm. 3. (1955): 38-39. Impreso.
- Schidlowsky, David. *Pablo Neruda y su tiempo: Las furias y las penas (tomo 2 1950-1973)*. Santiago de Chile: RIL editores, 2010. Impreso.
- Sierra, Nicolás. "Errores de un falso marxista". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 71-77. Impreso.
- "Significación y actuación mundial del Congreso por la Libertad de la Cultura". *Cultura y Libertad*. Núm.1 (1954): 3-6. Impreso.
- Silva, Julio. "De la filosofía y el arte en la URSS". *Política y Espíritu*. Núm. 99. (1953): 30-32. Impreso.
- Siniavsky, Andrei. *El proceso continúa. ¿Qué es el Realismo Socialista?* Buenos Aires: Editorial Sur, 1960. Impreso.
- "Sobre los escritores y artistas". *Principios*. Núm. 31. (1955): 19-21. Impreso.
- Sotoconil, Rubén. "A medio siglo de la muerte de un gran clásico chileno: Daniel Barros Grez". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 110-112. Impreso.
- Sotoconil, Rubén y Pedro de la Barra. "50 años de su muerte: Conversación en torno a Ibsen". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 49-54. Impreso.
- Soza, Jorge. "Walt Whitman". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 145-156. Impreso.
- Stonor, Frances. *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid: Debate, 2001. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (volumen III). Santiago de Chile: Universitaria, 2011. Impreso.
- S.V. "Confidencias y otros cuentos". *Aurora*. Núm. 2. (1954): 104-106. Impreso.
- S.V. "Las lenguas del pan (Mario Ferrero)". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 185-186. Impreso.
- T. "Cuando los dólares fracasan". *Aurora*. Núm.1. (1954): 115-116. Impreso.
- T. "Notas: Un gran acontecimiento: El Segundo Congreso de Escritores Soviéticos". *Aurora*. Núm.2. (1954): 98-99. Impreso.
- T. "Relato del extranjero (Jorge Enrique Adoum)". *Aurora*. Núm.7. (1956): 114. Impreso.

- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Buenos Aires: Temperley: Tren en Movimiento, 2020. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "Agradecimiento". *El Siglo* [Santiago, Chile], 23 feb. 1956: 4. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. (*Antes del olvido II*) *Un hombre de edad media*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2000. Impreso.
- Teitelboim, Volodia, "Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos. (Conferencia dictada en el Teatro Dieciocho, de Santiago, el 17 de abril de 1955)". *Aurora*. Núm. 3. (1955): 25-50. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "Aurora". *Aurora*, Núm.1. (1954): 3-4. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "Cese de la Guerra Fría en la cultura". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 3-5. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "El átomo para la vida". Núm. 3. *Aurora*. (1953):3-5. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "Entrada en el tercer año y mayor estudio de la realidad nacional". *Aurora*. Núm. 7. (1956): 3-5. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. *Hijo del salitre*. Santiago de Chile: Austral, 1952. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "La Generación del 38 en busca de la realidad chilena". *Atenea*. Núm. 380-381. (1958): 106-131. Web. 10 jun. 2022.
- Teitelboim, Volodia. "Mariano Latorre, el Hombre o la Tierra". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 5-19. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. *Neruda*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1996. Impreso.
- Teitelboim, Volodia. "Tradiciones realistas en la literatura chilena". *Aurora*. Núm. 2 (1954): 1-19. Impreso.
- Thorez, Maurice. "El marxismo y la cultura". Trad. P. Díaz. *Aurora*. Núm. 2. (1954): 89-92. Impreso.
- Traverso, Enzo. *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2014. Impreso.

- Ulianova, Olga. "El comunismo chileno a través de los archivos soviéticos". *El partido Comunista en Chile*. Santiago de Chile: Catalonia, 2010. 277.
- Ulianova, Olga y Eugenia Fediakova. "Algunos aspectos de la ayuda financiera del Partido Comunista de la URSS al comunismo chileno durante la Guerra Fría". *Estudios Públicos*. (1998): 113-148. Web. 10 jun. 2022.
- Urrutia, Práxedes. *Canción de amor para tu sueño de paz*. Santiago de Chile: Austral, 1955. Impreso.
- Valdivia, Verónica. Pisagua, 1948: Anticomunismo y militarización política en Chile. Santiago, LOM ediciones, 2021. Impreso.
- Varas, José. "50 años de Pablo Neruda". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 7-9. Impreso.
- Vásquez, Lucía. "El realismo social y la Generación del 38 en Chile: La narrativa de Nicomedes Guzmán". Tesis Universidad de Sevilla, 2017. Web 12 jun. 2022.
- Vergara, L. "Como organizar el cumplimiento de las resoluciones del XIX Pleno del C. C." *Principios*. Núm. 23. (1954): 9-16. Impreso.
- Vidales, Luis. "Baldomero Sanin Cano". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 47-50. Impreso.
- Villegas, Sergio. "El Coral Blanco: Cuentos por Gustavo Mujica". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 92-94. Impreso.
- "Volodia Teitelboim escribe sobre Pisagua". *El Siglo* [Santiago, Chile], 15 en. 1956: 1. Impreso.
- V. "Gaceta de la Cultura". *Aurora*. Núm. 5-6. (1956): 169. Impreso.
- V. "Para Todos, quincenario de la cultura brasileña". *Aurora*. Núm. 7, (1956): 116-117. Impreso.
- V.T. "Aristófanes, Fielding, Chejov y Dvorak". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 112-113. Impreso.
- V.T. "Vida y muerte de una editorial". *Aurora*. Núm. 4. (1955): 69-70. Impreso.
- William, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009. Impreso.
- William, Raymond. *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2015. Impreso.

- Z. "Se reúnen los intelectuales de Brasil y Argentina". *Aurora*. Núm. 1. (1954): 111-112. Impreso.
- Zamorano, César. "Un millón de chilenos": testimonios del exilio en la revista *Araucaria de Chile*. *Universum*. Vol. 36. Núm. 1. (2021): 109-130. Web. 10 jun. 2022.
- Zhdanov, Andrei. "Informe sobre los periódicos Zvezda y Leningrad". *Literatura y filosofía a la luz del marxismo: a propósito de las controversias literaria y filosófica en la Unión Soviética*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1948. Impreso.
- "17 detenidos, a Pisagua". *El Siglo* [Santiago, Chile], 7 en. 1956: 2. Impreso.