

NUEVAS EXPERIENCIAS DE LECTURA
PARA LA UNIDAD POPULAR:
LA “NOVELA TABLOIDE” ...Y *CORRÍA EL BILLETE*
(1972) DE GUILLERMO ATÍAS¹

Elizabeth L. Hochberg
University of Washington
Seattle, Estados Unidos
ehoch@uw.edu

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo examina la auto-proclamada “novela tabloide”... *Y corría el billete* (1972) de Guillermo Atías, publicada durante el gobierno de la Unidad Popular (1971-1973) de Salvador Allende en la nueva editorial estatal Quimantú. Propongo que Atías presenta su trabajo como ejemplo de cómo los medios impresos se pueden desenvolver más allá de los marcos periodísticos y literarios tradicionales dentro de un contexto revolucionario. En este sentido, la novela de Atías puede ser considerada como una obra en diálogo con Quimantú con respecto a la importancia de crear materiales educacionales complejos que puedan satisfacer, y políticamente influenciar, a un público lector diverso y con diferentes niveles de compromiso con “la vía chilena hacia el socialismo”.

PALABRAS CLAVE: Guillermo Atías, novela chilena, Unidad Popular, Quimantú, poder popular.

¹ Este artículo es una adaptación de algunas secciones del segundo capítulo de mi tesis doctoral titulada “The People United: Popular Power and Political Fictions in Chile (1936-1973)” (“El pueblo unido: poder popular y ficciones políticas en Chile” (1936-1973)), la cual fue defendida en la Universidad de Princeton en diciembre de 2017. Algunas reflexiones de la investigación que expongo en este artículo fueron presentadas en 2016 en el congreso anual de The American Comparative Literature Association (ACLA) llevado a cabo en la ciudad de Cambridge, Massachusetts.

NEW READING EXPERIENCES FOR POPULAR UNITY:
GUILLERMO ATÍAS' "TABLOID NOVEL" ...Y CORRÍA EL BILLETE

This article examines Guillermo Atías' self-proclaimed "tabloid novel" ... Y corría el billete (1972), which was published during Salvador Allende's Popular Unity government through the new state publishing house Quimantú. I argue that Atías presents his work as an example of how print media may move beyond traditional journalistic and literary frameworks within a revolutionary context. ... Y corría el billete may in this sense be considered to enter into dialogue with Quimantú regarding the importance of creating multilayered educational materials that are able to cater to –and politically influence– a diverse readership with different levels of commitment to Chile's "road to socialism".

KEYWORDS: *Guillermo Atías, Chilean novel, Popular Unity, Quimantú, popular power.*

Recepción: 18/09/2018

Aprobación: 06/05/2019

En noviembre de 1972, dos años después de que tomara su cargo el presidente Salvador Allende con la promesa de allanar una nueva vía al socialismo, el crítico literario Mariano Aguirre propuso oportunamente una pregunta a ocho de los escritores del país en la revista cultural *La Quinta Rueda*: ¿cómo los cambios revolucionarios que tomaban forma en Chile afectaban, de manera específica, el trabajo creativo? (5)². Para uno de ellos, Braulio Arenas, antiguo miembro del grupo surrealista La Mandrágora, el efecto literario más visible causado por el gobierno de la Unidad Popular era el nuevo compromiso de muchos escritores con la participación política directa. De manera más lenta o gradual, sostenía Arenas, vendrían las contribuciones estéticas a la revolución, dado que, como apunta, “es necesario la sedimentación del acontecimiento en el arte” (5). No obstante, para otros escritores era no solo posible, sino también necesario, escribir sobre “el aquí y el ahora”. El novelista Guillermo Atías, militante del Partido Socialista, se mostraba particularmente categórico en su defensa de la escritura como una urgente arma para ser potencialmente usada en contra de aquellos que se oponían al gobierno de la Unidad Popular. Refiriéndose al descriptivo subtítulo de su libro más reciente, *... Y corría el billete*, Atías respondía a Aguirre que “[me]e he puesto en combate con lo

² Este grupo de escritores estaba compuesto por Alfonso Alcalde, Braulio Arenas, Guillermo Atías, Armando Cassigoli, Poli Délano, Germán Marín, Manuel Miranda Sallorenzo y Luis Domínguez.

que he llamado ‘novela-tabloide’ para hacer algo antes de que la derecha fascista nos cierre el telón” (5).

Esta referencia de Atías a la amenaza del fascismo en Chile posiblemente esté vinculada con el “paro de los patrones”, también conocido como el “paro de los camioneros” o el “paro de octubre”, el cual había ocurrido un mes antes. Iniciado por el gremio de los dueños de camiones y fortalecido prontamente por los comerciantes minoristas, la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOFA) y numerosos gremios profesionales (Davies 92-93), esta “‘huelga general’ de la burguesía”, en palabras de Peter Winn (313), representó, por un lado, un enorme obstáculo para el gobierno de la Unidad Popular que buscaba mantener la economía nacional a flote. Como explica Winn, el objetivo general de este paro era justificar la necesidad de reemplazar el gobierno de Allende, ya sea mediante una forma democrática, o bien, ante la imposibilidad de esto, una solución militar, es decir, un golpe de Estado (313). Por otro lado, la paralización del transporte, la industria y el comercio llevó a un incremento del poder popular, puesto que los trabajadores se tomaron las fábricas paralizadas y se organizaron con el fin de distribuir directamente alimentos y bienes a la gente (Winn 314, Gaudichaud 95)³. El éxito de tales cordones industriales manejados por los trabajadores fue posible en gran parte debido a la entusiasta colaboración de obreros pertenecientes a industrias que ya habían sido estatizadas antes de octubre de 1972. Uno de los ejemplos más notables de este tipo de colaboración en la capital chilena se encuentra en la ayuda que los obreros textiles de Ex-Yarur brindaron para establecer el cordón O’Higgins (Winn 315)⁴. En marzo de aquel mismo

³ Se entiende aquí el concepto de “poder popular” en relación con la famosa declaración de Allende al ganar la elección presidencial: “El pueblo de Chile [...] entrará conmigo a La Moneda” (“Discurso” 11). Como se sabe, gran parte de los ciudadanos que apoyaban a la Unidad Popular se encontraba ansiosos por convertirse en partícipes de la transformación de su sociedad. De hecho, durante los casi tres años que duró la presidencia de Allende, el aparato legal del gobierno a menudo experimentó dificultades para mantener su propio ritmo debido el empuje independiente de los trabajadores y sus familias, quienes lideraron tomas de terrenos sin uso o industrias consideradas explotadoras. Como sostiene Franck Gaudichaud, tales expresiones de poder popular en Chile se destacan de otros movimientos obreros, debido a que aquellos que participaron en ellas se identificaron, por un lado, con el gobierno de Allende y entendieron, por otro, que la descentralización de la práctica política era una cuestión necesaria precisamente para defender al gobierno de sus enemigos políticos (95-96).

⁴ Winn ofrece una descripción detallada de la participación de los trabajadores de Ex-Yarur en este cordón industrial: “[L]os trabajadores de Ex-Yarur ayudaron a organizar

año, algunos meses antes del “paro de los camioneros”, los ejemplares de *...Y corría el billete* ya habían sido impresos en Santiago en las prensas de Quimantú, la nueva editorial estatal establecida especialmente para brindar al público una alternativa de lectura económicamente accesible y diferente de las formas dominantes de la cultura impresa hasta entonces⁵. No obstante, veremos que, al escribir su novela, Atías estaba indudablemente en sintonía con aquellos esfuerzos de poder popular anteriores a la aparición de los cordones industriales, entre los cuales se incluían las ocupaciones lideradas por trabajadores de numerosas empresas textiles que presionaban a Allende para acelerar los planes de nacionalizar la industria.

En medio del enorme flujo de publicaciones periódicas y de nuevas ediciones económicas (en formato de tapa blanda o rústica) de conocidas obras narrativas y poéticas salidas de las prensas de Quimantú⁶, Atías no solo fue uno de los primeros escritores en publicar nuevos trabajos ficcionales en la editorial estatal⁷, sino también fue el único novelista en explorar una

muchas de las pequeñas fábricas de ropa y un garaje industrial grande con la capacidad de reparar los camiones saboteados y otros vehículos pesados necesarios para mantener las redes de distribución en medio del paro transportista. Dentro del amplio territorio del Cordón O'Higgins, Ex-Yarur coordinaba la distribución de bienes esenciales y ayudaba a la defensa del vecindario, despachando un grupo de trabajadores para repeler el ataque de un escuadrón paramilitar derechista en la sede de un Comité Local de Unidad Popular (CUP)” (315). Por su parte, Dagoberto Latorre apunta el impacto específico de la intervención estatal en la industria textil desde marzo a mayo de 1972: “Expropiación de Fabrilana en marzo. Requisición de otra empresa del grupo Yarur, en abril. Requisición de las empresas textiles Caupolicán en Renca y Rayonil en San Antonio, en mayo. El Ministro de Economía anuncia la intervención de Textil Progreso, cuatro plantas, de Yarur, Algodones Hirmas, Paños Ovejas de Tomé, Lanera Austral de Coquimbo y Caupolicán Chiguayante, en mayo” (44). Con anterioridad, como señala Latorre, una empresa textil del sur, la Lanera Austral, fue la primera en ser expropiada por el gobierno de la Unidad Popular en enero de 1972 (44).

⁵ La revista *La Quinta Rueda*, mencionada al principio, también salió de esta editorial.

⁶ Como apunta Robert Austin, Quimantú publicó alrededor de cinco millones de ejemplares durante la Unidad Popular, lo cual equivalía al doble de lo que había sido publicado en Chile durante los setenta años anteriores al nacimiento de la editorial nacional (137). Aparte de sus colecciones de tapa rústica dedicadas a la literatura, historia, filosofía y sociología, entre otras disciplinas, Quimantú también puso en circulación un amplio espectro de revistas y cómics, los cuales fueron diseñados con la colaboración de artistas, escritores, impresores y académicos.

⁷ De diversas edades, ideas literarias y con distintos niveles de participación política, novelistas y cuentistas tales como Braulio Arenas, el mismo Atías, Armando Cassigoli, Walter Garib, Fernando Jerez, Germán Marín, Manuel Miranda Sallorenzo, Salvador Mirko y José

industria estatizada durante el gobierno de la Unidad Popular. La “novela tabloide” de Atías –de estructura polifónica, aunque, como veremos, posee una clara voz protagonista– está centrada en la experiencia de un obrero textil atrapado por las tensiones políticas de su tiempo. Aunque el nombre de la fábrica controlada por sus trabajadores que sirve de escenario a ... *Y corría el billete* jamás es revelado, la descripción de su antiguo dueño hecha por Atías, como un hijo de inmigrantes árabes de la clase alta, nos lleva a recordar las plantas textiles de la familia Yarur recientemente expropiadas y las de otras industrias de los miembros de la comunidad palestina de Chile que dominaban la industria nacional⁸.

La novela de Atías se enfoca en detalle en las repercusiones generadas por la toma de la fábrica: el protagonista, un obrero textil llamado Mario, es pagado por el antiguo dueño del recinto para espiar al sindicato de trabajadores como parte de un plan más amplio, cuyo fin es el sabotaje de la productividad de la planta. Este argumento responde a los intentos reales en el país, por parte de los antiguos dueños de fábricas expropiadas, de debilitar la producción de los trabajadores: la fábrica Yarur, por ejemplo, había sido estatizada después de que se hicieran evidentes tanto el “sabotaje de la producción” como las tácticas de presión de carácter violento por parte de una “brigada de choque de Yarur” al interior de la fábrica (Winn 238-239). En el periódico *El Siglo*, órgano informativo del Partido Comunista, Atías celebraba el hecho que el presidente del sindicato de Yarur considerara que la descripción de una fábrica controlada por trabajadores, como aparecía en

Miguel Varas, pudieron gozar de una amplia circulación de sus más recientes trabajos durante el período de la Unidad Popular al publicarlos con Quimantú. Por otro lado, los suplementos literarios de revistas como *Ahora* y *La Quinta Rueda*, así como también el Concurso de Cuentos “Baldomero Lillo”, lanzado por la editorial estatal en 1972, dieron cabida a las obras de otros escritores. El ganador y los que obtuvieron lugares secundarios en este concurso de cuentos, cuyos trabajos fueron publicados en el libro *Cuento 72 Quimantú*, fueron, respectivamente, Mario Bahamonde, Luis Íñigo Madrigal, Jerez, Miranda Sallorenzo, Franklin Quevedo, Antonio Montero Abt, Jorge Ojeda Águila, Miguel Cabezas y Salomón Mekled. Quizás lo más notable en esta lista de nombres es la ausencia de escritoras. Apparently, Quimantú no publicó ninguna obra ficcional nueva escrita por mujeres. No obstante, en el concurso poético “Carlos Pezoa Véliz” de ese mismo año, figura la obra de una poeta, Adriana Dittborn de Rozas, cuya obra fue incluida dentro del volumen titulado *Poesía 72 Quimantú*.

⁸ Como Winn señala, “[c]erca de 80% de la producción textil de algodón [...] era controlada por tres familias que tenían su origen en la región palestina de Belén” (56). Winn también nota que, a través de una mutua cooperación, estos grupos comenzaron a funcionar como un “monopolio informal” (57).

su novela ...*Y corría el billete*, fuera tan realista: “me preguntó después de leer la novela,” declara Atías, “si yo conocía la fábrica y no podía creer [*sic*] que yo no hubiera hecho indagaciones en el terreno mismo” (en Vidal 10). A su vez, la frecuente combinación de lenguaje informal –es decir, como explica Virginia Vidal, el uso de “la sintaxis chilena santiaguina” (10)– con escenas de sexo y violencia dentro de su obra confirma su adscripción tanto a las tácticas propias de la prensa sensacionalista como al exitoso género de la novela negra.

Lo que propongo en este artículo es que el testimonio ficcional de Atías del poder popular desarrollado en su época adopta, de diversas maneras, el compromiso de los trabajadores con el proceso político de la Unidad Popular y sus intentos por acelerar el camino hacia el socialismo. Como un esquema ficcional único dirigido a su presente, arraigado, precisamente, en la velocidad y en lo efímero, como en su voluntad de contar historias puntuales y desechables, tal como las noticias, la novela tabloide de Atías se presenta como un modelo de cómo la innovación formal podría posibilitar, a cualquier tipo de medio impreso, la superación de algunas limitaciones del periodismo tradicional y del marco ficcional en beneficio de los cambios sociopolíticos en desarrollo en el Chile de los setenta. De modo más específico, ...*Y corría el billete* desafía lo que algunos consideraban el enfoque “burgués” de las nuevas publicaciones regulares de Quimantú (y también de los principales diarios de izquierda), dirigido a un “hombre común” no comprometido políticamente (Mattelart y Mattelart “Prensa” 223-224)⁹ mediante una alternativa que ofrecía

⁹ Hago referencia aquí y más adelante en este artículo a las ideas y opiniones de obreros de cordones estatizados que hablaron con los investigadores y teóricos Armand y Michèle Mattelart durante la Unidad Popular. Como Armand Mattelart afirma en “Prensa y lucha ideológica en los cordones industriales de Santiago: testimonios,” él y Michèle Mattelart, desde julio de 1972 hasta el golpe de Estado, se reunían con estos trabajadores para discutir sobre los “nuevos medios de comunicación de clase que se daban al proletariado en su lucha” (215). El texto presenta el diálogo resultante de dos de estos encuentros, uno con doce obreros (216-233) y otro con un obrero y dirigente sindical (234-254). La referencia específica al “hombre común” mencionada arriba pertenece al primero de estos encuentros, siendo atribuido a un trabajador anónimo. Aunque estos testimonios fueron originalmente publicados en el segundo número de *Comunicación y Cultura* de 1974, la versión de estos citada en este artículo forma parte del estudio *Frentes culturales y movilización de masas*, publicado por Armand y Michèle Mattelart en 1977. Como veremos, muchas de las perspectivas presentadas por los obreros participantes estarán en sintonía con las que Armand y Michèle Mattelart sostenían durante la misma época.

llegar a más de un solo tipo de lector. En este sentido, la novela de Atías subraya la importancia de agrupar a aquellos que poseían distintos niveles de compromiso con la Unidad Popular a través de los mismos materiales de lectura, los cuales, en diferentes grados, podrían servir como herramientas educacionales únicas. Si en su origen el tabloide, remitiendo al nombre de una pastilla formado por las palabras “tablet” y “alkaloid” en inglés, buscaba replicar tal pastilla a través de un formato compacto y concentrado (Örnebring y Jönsson 287)¹⁰, ...*Y corría el billete* también apela a la densidad, en este caso, a una densidad de lecturas que sirve para aumentar el potencial impacto de sus páginas. Por otro lado, como veremos, la exploración que la novela tabloide lleva a cabo tanto del placer de la lectura como del corporal sugerirá que los lectores mismos, así como sus necesidades frente a la página escrita, no pueden ser fácilmente etiquetados de acuerdo con líneas políticas. En este sentido, la inclusión en la novela de ciertos aspectos sensacionalistas y de convenciones típicos del entretenimiento también representarán, como veremos, importantes señales políticas.

Para comprender de manera más completa la relación entre el enfoque de Quimantú en cuanto a los medios impresos y la novela de Atías es necesario revisar brevemente algunos textos teóricos y ejemplos periodísticos del período de la Unidad Popular. En el informe de 1971 del Partido Comunista, titulado “La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura”, el dirigente Carlos Maldonado apuntaba hacia la importancia de crear una nueva cultura masiva, la cual actuaría como una alternativa a lo que él llamaba una “seudo cultura comercial” (16). Para Maldonado, esto implicaba la inclusión de nuevos tipos de mensajes que fomentaran una reflexión política en los formatos populares ya existentes (16). Las publicaciones regulares de Quimantú siguieron en gran parte esta idea, la cual fue descrita, según Armand y Michèle Mattelart en “Ruptura y continuidad en la comunicación: puntos para una polémica”¹¹,

¹⁰ Como explican Henrik Örnebring y Anna Maria Jönsson, fue el británico Alfred Harmsworth (Lord Northcliffe) quien, a fines del siglo XIX, “hurtó” este nombre para su periódico *Daily Mail*. El nuevo formato del diario respondía a lo que los estudiosos señalan como un nuevo público de lectores (“a new reading public”), es decir, a los lectores modernos que buscaban informarse de las noticias mientras viajaban en el transporte público (287).

¹¹ Armand Mattelart explica que este trabajo fue escrito en coautoría con Michèle Mattelart en enero y febrero de 1972, para luego ser “revisado y complementado” en enero de 1973 (183). El ensayo fue incluido como parte del libro de Armand Mattelart *La comunicación masiva en el proceso de liberación*, también de 1973.

como el uso de “contenidos implícitos” (197). Para los teóricos, esto significaba la continua división de revistas y periódicos de acuerdo con los intereses de distintos grupos, sin el cuestionamiento de concepciones preexistentes sobre los géneros periodísticos y la recepción de los lectores (192-194). Como explican los académicos, la Unidad Popular recurría a “los géneros burgueses,” los cuales representaban “la primera forma de conciliación con las leyes de un mercado y también —no hay que olvidarlo— la única forma conocida y reconocible por los posibles emisores y los posibles receptores” (197).

En diversas revistas creadas por Quimantú se puede observar claramente este objetivo de apelar a grupos específicos de lectores, como, por ejemplo, en *Onda*, “dirigida al segmento juvenil”, y *Paloma*, “destinada a la mujer” (Albornoz 156). *La Quinta Rueda*, por otra parte, se dirigía con sus ensayos y reportajes a un público interesado en la producción cultural. Según Arturo Navarro, varias publicaciones de Quimantú actuaban como contrapartes directas a publicaciones ya existentes, pero de otra esfera política. Aparte de *Onda* y *Paloma* que, con sus respectivos enfoques en nuevos sonidos musicales y consejos prácticos para la cocina, en las complejidades de la cultura *hippie* y las de la vida familiar, intentaban seducir a los lectores regulares de las revistas *Ritmo* y *Paula* (103-105), existían ejemplos como el de la revista *Ahora*, que se preocupaba más por replicar estilos periodísticos reconocidos. Navarro vincula *Ahora* con la revista *Ercilla* (creada en 1960), considerándolas como “dos revistas que siguen el mismo tipo de periodismo, pero con ideologías diferentes” (104) y destacando específicamente el uso del “‘periodismo interpretativo’ (ni informativo ni de opinión)” en *Ercilla* (106).

Seguramente de interés especial para Atías era la publicación *Mayoría*, creada por Quimantú, junto con *Chile Hoy*, que provenía de los talleres gráficos de la editorial del Estado y que contaba con Marta Harnecker en el comité editorial, pues estas adoptaron el formato del tabloide en sus respectivos reportajes y artículos (Navarro 106-107). Navarro compara *Mayoría* a la revista *VEA*, que en la época de Allende “era policial y seguía casos famosos” (106), mientras asocia la revista de análisis política *Chile Hoy* con *Desfile*, a la que considera “más seria que *VEA*” (107). Örnebring y Jönsson mantienen que el tabloide, aparte de tener un formato físico compacto y concentrado, también ha sido relacionado con formas específicas de dar a conocer las noticias a un público masivo, es decir, con el uso de tácticas como el sensacionalismo o la simplificación de contenidos (287). Luis Alberto Mansilla, quien contribuía en *Mayoría*, reconoce en una entrevista con Antoine Faure que esta publicación intentaba ser “más ofensiva” que *Ahora*, no a partir de “un vocabulario

grosero”, sino con el uso de “referencias ideológicas” (en Faure “Des(-)ordres” 188 n 459). En las páginas de *Chile Hoy*, cuyo enfoque en análisis político es mayor que en otras publicaciones, lo que más se destaca con respecto a las tácticas del tabloide son algunos titulares informales que encabezaban la columna sobre actualidades llamada “Hoy por hoy” y el uso frecuente de cómics y caricaturas¹². Los periódicos progobierno mejor conocidos por el uso del sensacionalismo y el lenguaje coloquial eran *Puro Chile* y *Clarín*, que circulaban fuera del ámbito de Quimantú, pero que, seguramente, eran leídos por los creadores de la editorial estatal. Si Agustín Muñoz describe *Puro Chile* como “lleno de picardía e ingenio” (103), Patricio Bernedo menciona, entre otros detalles, “los facilismos de *Clarín*” y sus “atrevidas fotos de desnudos” (61). Por su parte, Marco Antonio León subraya, además, la tendencia de este diario “de priorizar la crónica roja por sobre otras noticias” (468) y de contribuir “al reforzamiento de imágenes estereotipadas sobre algunos miembros del cuerpo social” (467)¹³.

¹² En los números 9 (11-17 agosto 1972, p. 3) y 10 (18-24 agosto 1972, p.3) de *Chile Hoy*, por ejemplo, encontramos en la columna “Hoy por hoy” de Jorge de la Serna los siguientes títulos, respectivamente: “El congreso no castró a Allende” y “Con los yanquis ni a misa”. En el mismo número 9 (p. 13), un artículo de Jorge Modinger M. sobre los problemas de transporte colectivo en Chile está acompañado por un dibujo de un autobús repleto de personas: no solo hay hombres colgados afuera en diversas posiciones, sino niños y hasta bebés oscilando entre brazos y piernas.

¹³ Se inició *Puro Chile* en 1970 en apoyo a la campaña de Allende (Navarro 104), mientras que *Clarín* nació décadas antes, en 1954. Según Navarro, se puede vincular estos periódicos con dos publicaciones de oposición a la Unidad Popular: *Tribuna* y *La Tercera* (103-105). Bernedo, por su parte, incluye a *Clarín*, con una circulación que “supera[ba] los 150.000 ejemplares diarios”, como parte de un grupo más amplio de “prensa popular” de diferentes tendencias políticas, compuesto por *La Segunda*, *Las Últimas Noticias* y *La Tercera*. Como explica Bernedo, estos periódicos se caracterizaban no solo por “un lenguaje popular”, sino también por enfocarse en “temas vinculados a los crímenes, el sexo, los espectáculos, los deportes y la política” (61). Bernedo reconoce el uso de lenguaje y contenidos cada vez más incendiarios en *Clarín* y en otros periódicos de la época como algo que contribuyó, desde diferentes polos políticos, a “la deslegitimación del sistema democrático” (69-70). Faure, en su examen de *El Siglo*, *Clarín*, *La Tercera* y *El Mercurio*, contrasta esta idea al sostener que, más allá de los “títulos” y “portadas” durante la Unidad Popular, “la separación espacial entre opinión e información no se desestructura como tampoco se esparce la línea editorial en otras de las páginas de los diarios no convencionalmente asignadas para esos contenidos” (“¿Contribuyeron?” 79-80). Quizás sea justamente este tipo de continuidad periodística, representada por la compartimentación de estilos y contenidos, la que critican Armand y Michèle Mattelart en su estudio mencionado anteriormente.

En “Ruptura y continuidad...”, Armand y Michèle Mattelart consideraban el desarrollo de Quimantú como una extraordinaria contribución a la cultura (199). Sin embargo, criticaban que las convenciones formales mantenidas en sus publicaciones regulares fomentaban, en el fondo, la fragmentación de ideas e información acerca de la transición al socialismo, reduciendo lo que los lectores debían aprender y explorar a esferas informativas que se resistían a conectarse de manera más amplia (190-193). Ambos investigadores conectaban “la doctrina de lo implícito” de las publicaciones de izquierda con las preocupaciones de la editorial por ampliar el apoyo para Allende entre la clase media, más que por otorgar nuevos materiales a quienes ya apoyaban su gobierno y, así, “profundi[zar] el proceso de la lucha de clases” (200-201). De este modo, Armand y Michèle Mattelart se posicionaban en contra de esta “política de ‘tranquilización’ de las capas medias” pues, según su modo de ver, no contribuía al desarrollo político ni de este grupo ni de los “sectores progresistas” (204). Su perspectiva fue respaldada, además, por un obrero anónimo entrevistado por ellos justo antes del golpe, quien hace explícita la frustración de algunos partidarios de la Unidad Popular que se sentían ignorados por la prensa de izquierda:

La prensa de izquierda sigue escribiendo para la persona que pasa frente al kiosco y compra el diario, porque el titular le parece bueno, o porque le gusta el tono en que está relatado el asunto. No escribe realmente para las personas que están viviendo el proceso. Sólo quienes están fuera de la lucha se sienten interpretados a través de lo que leen en un diario tradicional (“Prensa” 224)¹⁴.

¹⁴ Por cierto, una alternativa a esta prensa con menos circulación serían los periódicos que salían de fábricas socializadas o, posteriormente, de los cordones industriales, compuestas por títulos como *Crea*, de la fábrica textil Ex-Sumar, *Hombrenuevo*, de Textil Progreso y *Tarea Urgente*, dedicada precisamente a las necesidades de los cordones y los comandos comunales. Estos periódicos, por lo general de extensión corta, parecían de la preferencia del obrero entrevistado por tener más “seriedad” en cuanto al contenido y por contener discusiones específicas a la realidad de la base política y la experiencia del poder popular. El primer número de *Tarea Urgente*, por ejemplo, presenta desde la portada las demandas y declaraciones de diferentes cordones industriales. Al mismo tiempo, incluye un texto de educación política que establece el vínculo entre el capitalismo y el desempleo en Chile. Cada número del periódico también presenta una lista de tres o cuatro “tareas urgentes” para los lectores, que abarcan desde la necesidad de apoyar o rechazar propuestas del gobierno hasta la formación de alianzas con campesinos y, en línea con ...*Y corría el billete*, la protección de las fábricas de

Para ambos teóricos, las limitaciones de Quimantú y las publicaciones tradicionales de izquierda se relacionaban, en gran parte, con su aceptación de “la idiosincrasia mercantil”, la cual también implicaba privilegiar lo sensacionalista, lo ‘insólito’ o ‘lo que llama la atención’ por sobre aquello que situaba al interés periodístico dentro de marcos contextuales (202-203). Como explican, esto tenía que ver no solo con las características de los artículos o columnas individuales, sino también con la estructura convencional de la circulación de los mismos, ya que cada revista o periódico solamente era relevante hasta la aparición del siguiente número (202). Además de esto, los estudiosos señalaban lo que, para ellos, era la relativa ausencia de discusiones de carácter didáctico en las revistas y los programas de televisión de la Unidad Popular, en contraste con “materias de consumo de noticias, acontecimientos y espectáculos” (203).

Es posible que Atías leyera o escuchara tales observaciones sobre Quimantú y la cultura masiva de la Unidad Popular lanzadas en conferencias, en artículos, o bien, en conversaciones casuales, ya que con ... *Y corría el billete* el autor se involucra directamente con temas de género literario, público y sensacionalismo. Para empezar, al subtítular la obra con el concepto de “novela tabloide”, Atías enfatiza la necesidad de explorar a través de nuevas formas la transformación sociopolítica de Chile. Es cierto que, desde un punto de vista físico o material, la obra noticiosa-ficcional de Atías se asemeja a una típica novela de tapa rústica y no a un tabloide (su formato es de bolsillo, no lleva imágenes ni titulares en letras mayúsculas, como tampoco promete futuras entregas). Sin embargo, algunos aspectos de su creación y circulación desdibujan los límites entre la novela y el tabloide incluso antes de comenzar con su lectura. Mientras la tirada de una novela nueva pudiera considerarse como mínima en comparación con la de un tabloide de circulación regular, la colección “Quimantú para todos” imprimió cincuenta mil ejemplares del trabajo de Atías, lo cual significó que la primera edición de ... *Y corría el billete* gozara de un tiraje que representaba, según Vidal, el “más alto que ha tenido

espías y saboteadores de derecha. En algunos números se pueden encontrar también citas de escritores famosos y hasta poesía sobre el poder popular. Como explica Armand Mattelart en la introducción a sus entrevistas, la prensa de los cordones fue organizada ya sea directamente por los obreros, o bien, por “periodistas militantes que empezaron a formar corresponsales obreros” (“Prensa” 215). Como declaran algunos obreros que conversaban con Armand y Michèle Mattelart, los diarios de los cordones “refleja[n] nuestra lucha” (“Prensa” 220).

una novela en nuestro país” (10)¹⁵. Vidal asegura que la obra fue, además, escrita en “un tiempo récord” (cuarenta días) y nota que “cuando el autor llegó a la Editorial Quimantú con un original corregido ya estaba impresa” (10), lo cual, precisamente, permite comparar el tratamiento del libro por parte de la editorial con el de un tabloide. En su artículo, Vidal cita también las palabras de Atías mediante las cuales explica que su trabajo ficcional se basó principalmente en “papeles, reportajes, crónicas periodísticas” de septiembre de 1971 (10).

Aunque Atías relaciona su obra con el tabloide, su trabajo con noticias ya publicadas da cuenta de sus esfuerzos por hacer algo diferente del reportaje periodístico tradicional. Al imaginar “cómo debe llevarse a cabo un sabotaje inteligente” (en Vidal 10) y representar en detalle las motivaciones personales y, a menudo, no declaradas que guían al reclutamiento de saboteadores en las fábricas, Atías sugiere cómo los formatos literarios (en este caso, el novelístico) pueden facilitar a los lectores un medio a través del cual les sea posible procesar de manera más completa los más recientes (y no precisamente literarios) “titulares” de lo que ocurre bajo el gobierno de Allende. Como se explica en la presentación del libro hecha por la editorial, como prólogo a la novela, ... *Y corría el billete* logra profundizar en aspectos del presente que hasta el momento han quedado fuera de los medios masivos y que tienen que ver con “la historia interior del proceso que vive Chile” (5). Una parte importante de esta “historia interior” es precisamente el avance del poder popular, cuyas exigencias políticas tendían a chocar con las llamadas de gobierno para el gradualismo y, de este modo, quedar excluidas de los periódicos de izquierda “incómodos” con lo que Winn describe como “una revolución desde abajo” (20)¹⁶.

¹⁵ La primera edición de ... *Y corría el billete*, impresa en marzo de 1972, fue seguida, según César Alborno, por una segunda edición que salió el 21 de diciembre de 1972. A diferencia de lo afirmado con respecto al tiraje inicial tanto por Vidal como por la última página del libro de Atías, Alborno mantiene que esta segunda edición llegó “luego de agotar una tirada de treinta mil ejemplares” (157).

¹⁶ Armand y Michèle Mattelart registran en sus entrevistas con obreros sus críticas a la prensa de izquierda que tendía a incluir noticias limitadas, y solo después de acaecidos los hechos, de los problemas que los trabajadores experimentaban en las fábricas, en lugar de dirigirse directamente a ellos y a los sindicatos con la finalidad de interpretar los desafíos presentes y alentar a los lectores a involucrarse en ellos (“Prensa” 223-224). Una notable excepción a este reducido enfoque periodístico en el poder popular, posterior a la publicación de la novela de Atías, serían los números 60 (“Foro sobre poder popular”, Marta Harnecker

Atías construye el relato de ...*Y corría el billete* mediante secciones en las cuales alternan polifónicamente las voces de los obreros textiles con las de sus antiguos jefes sin la mediación de un narrador externo. Tal como en la vida real del ambiente políticamente polarizado de 1972, en el cual el diálogo entre los chilenos con distinta afiliación política se había convertido en algo prácticamente imposible, en la novela estas voces jamás interactúan entre sí: en otras palabras, tales voces construyen monólogos interiores o conversaciones que surgen ante el lector, respectivamente, desde un solo lado. De este modo, podríamos considerar que tales fragmentos de voces, los cuales, como veremos, experimentan un creciente distanciamiento a través de diferentes registros discursivos, también equivalen a los lectores objetivos a quienes iban dirigidas las diferentes publicaciones de la época mediante el uso de lenguaje y enfoques temáticos particulares. Sin embargo, en la novela de Atías, aquello que Armand y Michèle Mattelart apuntan como las limitaciones del periódico tradicional prácticamente no existe. Aunque en la novela las voces son disonantes, estas se interconectan gradualmente dentro del relato global de lo que ocurre en la fábrica textil y, más allá de la ficción, de la todavía frágil construcción del poder popular del movimiento obrero. Muy pronto se hace evidente que solo mediante la lectura de cada voz en relación con las otras el lector podrá comprender el cuadro general de lo que está sucediendo en el momento.

La innovación genérica de ...*Y corría el billete* se puede conectar, del mismo modo, con su intención de apelar a un público más amplio, en el cual no solo están incluidos aquellos lectores a los cuales comúnmente se dirigen las publicaciones de Quimantú, sino también a aquellos que están políticamente más comprometidos con la Unidad Popular. En un primer nivel, la novela de Atías actúa como si fuera lo que podríamos llamar una versión más “liviana” de la novela de conversión política y, en este sentido, cumple con el enfoque de Quimantú en aquellos lectores no convencidos todavía de la “vía chilena al socialismo”. Como explica la estudiosa Barbara Foley con respecto al concepto de *bildungsroman* proletaria (*proletarian Bildungsroman*), el argumento de conversión política de este tipo de novela esboza un proceso de despertar político (323), algo que está parcialmente presente en la obra

et al., 3-9 agosto 1973: 32, 28-30) y 61 (“Los comunistas y los cordones”, “Los cordones industriales y la CUT”, 10-16 agosto 1973, pp. 9, 15-17) de *Chile Hoy*, pues incluyen material proveniente de un foro sobre el poder popular y los cordones industriales.

de Atías. Mario, el obrero textil que protagoniza la novela, no cree, en un principio, que algo bueno pueda esperarse de los sindicatos de trabajadores o de cualquier otra organización política; por ello, no tiene ningún problema de aceptar dinero extra por espiar a sus compañeros. No obstante, en cuanto conoce al principal blanco de su actividad de espionaje (una dirigente del sindicato, miembro del Partido Comunista, la cual no posee nombre en la obra y solo es referida como “la delegada”), a quien debe seducir para sacarle información, queda desconcertado por su inteligencia y sinceridad. Después de pasar la noche con ella, Mario se da cuenta de que es imposible proseguir con su trabajo de espionaje. Esto lo lleva posteriormente a rebelarse abiertamente en contra de sus compañeros sabotadores en un asado organizado por Lautaro, el jefe de los espías de la fábrica, un atrevimiento que, ya al final de la novela, le costará la vida. Resulta notable que el arrepentimiento de Mario por su trabajo como espía no se debe a una repentina fe en el sindicato de trabajadores o en la Unidad Popular. Su cambio se debe, más bien, a que siente que no puede traicionar a alguien quien, para su sorpresa, se ha convertido en su amiga (102) y quien ha compartido con él su intensa dedicación a la fábrica expropiada. En una confesión imaginaria, expresada en uno de sus monólogos, le cuenta a la hermana de “la delegada”, llamada Susi, que “[m]e duele más que nada, Susita, lo que le he hecho a tu hermana, una mujer decidida a peliarla [sic] para que los compañeros hicieran andar la fábrica mejor que antes y así demostrarles a todos de lo que son capaces los obreros” (126). En este sentido, la “conversión” de Mario no tiene relación con una militancia política, sino simplemente con el valor que le da a su amistad con “la delegada”, lo cual lo lleva a tomar la decisión de no sabotear el trabajo de sus compañeros obreros quienes han tomado la fábrica para apoyar a Allende. Este hecho puede ser interpretado como un llamado a los lectores que no están políticamente comprometidos a, si bien no apoyar, por lo menos a desistir del propósito de unir a aquellos que intentan derrocar al presidente democráticamente electo.

No muy diferente de las revistas de Quimantú en las que abundaban fotos de estrellas de cine y de modelos luciendo atuendos de última moda, o bien, artículos sobre sexualidad y relaciones de pareja¹⁷, se puede decir que ...*Y corría el billete* intenta “vender” su historia a los lectores mediante la integración

¹⁷ Esto se puede ver especialmente en las revistas *Onda* y *Paloma*, mencionadas anteriormente.

de ciertos elementos propios del sensacionalismo dentro de su elaboración narrativa. Los principios sensacionalistas, presentes en tales revistas fueron ácidamente atacados por Armand y Michèle Mattelart, debido a que ellos veían que estos fomentaban, a través de su enfoque en lo excepcional, una suerte de eterno presente desconectado de las leyes de causalidad entre el pasado y el futuro (“Ruptura” 202). Primero, en sintonía con la novela negra tradicional¹⁸ y también con tabloides como *Clarín*¹⁹, Atías intenta obtener la atención del lector al usar el lenguaje informal y, a veces, hasta provocativo, del Chile urbano de los setenta. Desde el título y, específicamente, a lo largo de las secciones protagonizadas por la voz de Mario, por la de Lautaro (el

¹⁸ Como explica Leonard Cassuto, existe una relación bastante cercana entre la ficción denominada como *hardboiled* y la novela negra o *noir*. El investigador describe la primera categoría como un estilo de escritura centrado en un protagonista (a veces un detective) que intenta establecer un modelo de comportamiento correcto para combatir la corrupción de la sociedad (4). Junto con Woody Haut (1-4), Christopher Breu (20, 57) y otros críticos, Cassuto vincula el desarrollo de la escritura *hardboiled* con las historias de detectives de Dashiell Hammett de las décadas del veinte y del treinta (4, 14): como afirma el novelista Raymond Chandler en su ensayo “The Simple Act of Murder” (1950), es en las obras de Hammett donde las tramas cerebrales y muchas veces artificiosas son reemplazadas por representaciones más realistas de personajes familiarizados con los bajos fondos (530). Aunque Cassuto duda de la utilidad de separar los términos *hardboiled* y *noir*, reconoce que para algunos críticos lo *noir* se refiere específicamente a la ficción creada posteriormente a la Segunda Guerra Mundial, cuyo tono más nihilista concordaba con el ascenso del cine negro o el *film noir* (93). Breu, por su parte, considera lo *noir* como un indicador de “negatividad social” o una “fantasía cultural negativa” que se puede encontrar *dentro* de la ficción *hardboiled* y que sirve para modificar ésta y otras formas creativas (23-24). Interpreta lo *noir* como un modo de resistir el descenso de la autonomía obrera encarnado no solo en la emergencia del capitalismo corporativo a principios del siglo veinte sino también en el desarrollo optimista de ficción proletaria como una “nueva forma de representación colectiva” (26-27, traducción mía).

¹⁹ Algunos ejemplos del uso del lenguaje informal e incendiario en los titulares de *Clarín*, citado en el estudio de Bernedo, están directamente relacionados con el contexto de la expropiación de la industria textil que enmarca a la novela de Atías. Como nota el historiador, estos titulares emplean “un abierto acento racista en contra de algunos grandes empresarios de origen árabe y judío”: “‘Camellero Sumar echó a la calle a los obreros’; ‘Requisada firma del camellero Jorge Yarur!’; ‘[La empresa] no se la entregaremos al turco explotador’; ‘Los jacoibos [*sic*] Karmy explotaban a obreros y saboteaban la producción’ (septiembre-noviembre 1970)” (71). En relación con este último titular, es probable que el uso de “jacoibos” no sea un error de ortografía, como parece sugerirlo Bernedo, sino una referencia al personaje Don Jacoibo de la historieta chilena *Condorito*, quien, basándose en estereotipos, se caracterizaba como un prestamista judío. Según la Real Academia Española, el término “jacoibo” es usado despectivamente para referirse a alguien judío.

coordinador de los saboteadores) y la del anónimo chofer de Germán, el antiguo administrador de la fábrica, el lenguaje utilizado en las páginas de la novela es el de la calle, o el que podríamos imaginar como moneda corriente en fábricas y bares. Tal lenguaje no fue bienvenido por un sector de la crítica literaria de entonces: para un escandalizado Luis Oyarzún, por ejemplo, su uso en la novela revelaba “intemperancias” y “procacidades [...] a la altura del hampa o de los círculos más viles” (150). Sin embargo, este tipo de lenguaje “vulgar” utilizado en el título y en el relato de la obra de Atías pudo, precisamente, haber invitado a aquellos curiosos que merodeaban los quioscos de sus barrios a hojear sus páginas. Por ejemplo, particularmente en los discursos de Mario y Lautaro se hace uso de referencias sexuales explícitas con respecto a los personajes femeninos. Aparte de tales referencias también se encuentran a menudo alusiones a los “rojelios”, “upientos”, “pe-ese”, “comunachos” y “mapus”, las cuales dan forma al escenario político propuesto por la novela, en medio de “luquis de sospecha” (43), “cachañas” (72), intentos de “fletar” (73) y de la presencia de mujeres “parada[s] en las hilachas” (71). Durante su jornada de trabajo, Mario describe, en esta misma línea de habla popular, a un dirigente y miembro del MAPU (Movimiento de Acción Popular Unitaria), muy confiado de sí mismo, como alguien “botado a choriflay, mirando aquí y allá para aumentar la producción”; al mismo tiempo, el protagonista intenta calzar dentro de este grupo mediante la promesa al mismo dirigente de su propia ética de trabajo de ahí en adelante: “Claro que le pondré pino, como usted dice” (18). Quizás con la excepción de las obras de Nicomedes Guzmán aparecidas con anterioridad a la de Atías, este tipo de lenguaje había sido en gran parte excluido de las publicaciones literarias en Chile, aunque su uso era un elemento en común en la prensa de corte “popular”.

Lo sensacionalista aparece en ... *Y corría el billete* también en el argumento de la historia. Más allá del interés periodístico que el sabotaje puede generar dentro de la ficción, tal sensacionalismo toma lugar igualmente como telón de fondo de romances poco ortodoxos incluidos en la obra, los cuales vinculan su argumento tanto con los *best sellers* de consumo popular como con la prensa amarillista. Algunos ejemplos de esto se encuentran en los amoríos entre Germán, el antiguo administrador de la fábrica (un hombre casado), y su no muy disimulada amante, entre Lautaro y su “vieja mirona” (87), quien suele pasar las noches afuera sin él, o bien, entre Mario y la confiada delegada comunista a quien intenta seducir después de una noche de copas y prostitutas, gozando del dinero ganado con su espionaje. De hecho, uno de los puntos más altos de estos amoríos “escandalosos” ocurre cuando Mario, como él mismo

relata, no solo pasa la noche con “la delegada” en su casa, sino también, un poco más tarde, y en un imprevisto arranque pasional, con la hermana de “la delegada”, quien está en el cuarto de al lado. Quizás como una suerte de obligatorio complemento de tales escenas de sexo, propio de los principios sensacionalistas, la violencia también irrumpe en las escenas descritas por las diferentes voces que van tejiendo el argumento de la novela: Lautaro, por ejemplo, golpea a su amante en medio de una fiesta y, justo después de esto, él mismo dispara a Mario, quien, solo algunas horas antes, había escapado de una banda de ladrones callejeros. Tales pasajes de drama y suspenso en la obra deben considerarse como un modo de llevar indirectamente a los lectores hacia una línea argumental de implicancias políticas más serias, haciendo eco de lo que el dirigente comunista Carlos Maldonado señalaba como una forma de educar a las masas mediante formatos culturales ya existentes y con las tácticas de contenido implícito que Armand y Michèle Mattelart habían identificado en las publicaciones de Quimantú.

Más allá de apelar, al menos potencialmente, a aquellos lectores interesados más que nada en el entretenimiento, ... *Y corría el billete* también presenta otro nivel de lectura, particularmente relevante para aquellos que, como los obreros entrevistados por Armand y Michèle Mattelart, se encontraban políticamente comprometidos y ansiosos por aprender cómo defender, de la mejor manera posible, al gobierno de la Unidad Popular. Aunque estos trabajadores pudieran haber estado más interesados en lo que los entrevistados describen como libros de “pura educación política” (“Prensa” 229), la obra de Atías, dado su estatus híbrido de novela tabloide, también posee algunas de estas características. Su atención a los detalles con respecto al jerárquico círculo de saboteadores infiltrados dentro de la fábrica, los cuales están directamente vinculados con el antiguo dueño y con Germán, el exadministrador, se propone como un signo de advertencia acerca de los desafíos que deben enfrentar aquellos que están a favor de la Unidad Popular si desean mantenerse a la cabeza de las fábricas expropiadas o expandir el radio de alcance del poder popular. Estos son obstáculos que inclusive, como vemos al interior del marco de la novela, pueden tomar por sorpresa a los cautos y astutos, como en el caso de “la delegada” que no sospecha de las, en su origen, intenciones sediciosas de Mario.

El personaje de Germán, por ejemplo, sirve para alertar a los lectores acerca de las estrategias ocultas de la derecha cuando, al intentar convencer a su jefe, el antiguo dueño de la fábrica llamado Miguel, de no dejar el país y de no abandonar su exfábrica, afirma con entusiasmo que tiene fe en

“una estrategia de deterioro del producto” (94), es decir, de los textiles. De acuerdo con esta táctica, las telas que son secretamente alteradas llevarán a un descontento generalizado del manejo de los obreros, quienes son los nuevos controladores de la industria textil. También nos enteramos de que además de Mario y de los pocos trabajadores que han estado en contacto con él, hay entre veinte y treinta espías trabajando para Germán, quienes han pasado desapercibidos para los nuevos “comités de vigilancia” (94) conformados dentro de la fábrica. El grupo de Germán recibirá armas, solo en cuestión de tiempo, brindadas nada menos que por la CIA con el objetivo de ser usadas en la lucha contra Allende: “cosas buenas, hasta explosivos y metralletas” (94-95), señala el exadministrador. Por otro lado, el asesinato de Mario al final de la novela, perpetrado por Lautaro, el jefe de los espías y mano derecha de Germán, el cual ocurre después de que el obrero se propone hablar con su supervisor de la fábrica, da cuenta de modo dramático de la presencia de armas ya circulando entre los saboteadores de más alta jerarquía. Incluso hay una suerte de premonición de lo que será la histórica muerte de Allende cuando Miguel, el antiguo dueño de la fábrica, hablando consigo mismo, considera los consejos de Germán de quedarse en Chile hasta que el movimiento de resistencia ponga fin a la Unidad Popular y “el cadáver de Allende pase por la puerta de tu fábrica” (113). Las escalofriantes descripciones de Atías hacen patente a los lectores que, sin importar la larga tradición democrática de Chile, existen en el país quienes están dispuestos a recurrir a la violencia para parar a cualquiera que se interponga en sus agendas socioeconómicas. Si bien a medida que avanzaba el periodo presidencial de Allende, la posibilidad de un golpe de Estado fue discutida cada vez más en los periódicos –en *Chile Hoy*, por ejemplo, encontramos portadas con los titulares “No al golpe blanco” (No. 62, 17-23 agosto de 1973) y “Fuerza aérea el golpe está vivo” (No. 64, 31 agosto-6 septiembre de 1973)–, ... *Y corría el billete* se destaca aquí por su esfuerzo temprano por presentar este tema desde la óptica específica –y quizás más cercana a muchos de los lectores– del obrero influenciado por las dinámicas del poder popular.

En concordancia con su intento de apelar a aquellos que ya están comprometidos con la Unidad Popular, ... *Y corría el billete* no duda en incluir detalles específicos de los programas gubernamentales o de los partidos políticos, tanto de los que forman parte de la coalición de gobierno como de los que están fuera de ella. A modo de ejemplo, Germán alaba a la SOFOFA (50), una de las asociaciones que intenta desestabilizar al gobierno, y fantasea acerca de la caída del “Chicho” (el apodo de Allende) y de Pedro

Vuskovic (91), el primer ministro de economía del presidente. Por su parte, el chofer de Germán se queja de que posiblemente los militantes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) tomarán control de las casas de la CORHABIT (Corporación de Servicios Habitacionales) (27), es decir, que presionarán a dicha corporación para asignar las viviendas construidas por el Estado a los residentes de asentamientos informales o tomas. Mario, entretanto, se refiere a los nuevos “comités de vigilancia” de las fábricas del país cuando, en una conversación con la delegada (para los lectores limitada a las palabras de Mario), éste se pregunta acerca de la honradez del líder de una de aquellas unidades en “la crea”, o la sección dedicada a este tipo de tela: “Pero él no es comunista como usted, es del MAPU; ¿no cree que puede darse vuelta así como ya se la dio antes cuando era del freísmo?” (67-68). El protagonista no solo alude aquí a los grupos de trabajadores que a lo largo del país se dedican a aplastar el sabotaje en las fábricas expropiadas, sino también al origen demócratacristiano de muchos de los integrantes del MAPU, quienes, en 1969, rompieron lazos con el gobierno de Eduardo Frei después de apoyarlo en su presidencia.

El uso de siglas, apodos y referencias específicas a eventos del presente y del pasado cercano, relacionados con los trabajadores y los partidos, define, por un lado, a ...*Y corría el billete* como una obra que, como un tabloide dedicado a reportar los últimos crímenes ocurridos, tiene una fecha de vencimiento y una delimitación geográfica específica. Más allá del argumento general, en que el cambio de sentimientos de un espía lo lleva a su propia caída, las cavilaciones de algunos personajes de la obra pueden resultar poco accesibles (o llanamente poco interesantes) para un lector contemporáneo o para aquellos que viven fuera de Chile. El lenguaje es un factor importante en esto: como se dijo, buena parte de la jerga y las metáforas del habla es específica al Chile urbano de los años setenta. Consciente de la especificidad de la novela tabloide, Oyarzún la describe como “impermanente”, y quizás con escepticismo hacia las intenciones de Atías de unir literatura y periodismo, desdeña lo efímero de la obra y sus características que la hacen ser de lectura rápida: “Es dudoso que alguien vaya a leerla dentro de un año o dos. O releerla” (150)²⁰. Por otro lado, la apelación literaria de Atías a lo efímero del tabloide hace simultáneamente posible su reflexión sobre, y puesta en práctica de,

²⁰ En la presentación del libro de Atías también se reconoce que algunos podrían considerar que “esta novela adolezca de defectos de construcción o lenguaje literario” o

nuevos modos de llevar “noticias” a los lectores. Dado que las expresiones de poder popular eran a menudo superficialmente referidas en la prensa tradicional, ... *Y corría el billete* actúa como un medio por el cual se hacen públicas las perspectivas de los trabajadores con respecto a la socialización de la industria. A través de su atención a los detalles de la política practicada en las fábricas, así como también a las motivaciones humanas detrás de los adeptos a la Unidad Popular, o bien, de las actividades de los saboteadores, la obra aboga por un análisis en profundidad de un presente que se extiende más allá del interés de un “ciudadano promedio”, considerando los diferentes actores políticos y sus variopintos puntos de vista.

La novela tabloide de Atías, descrita por José F. Beaumont como un “experimento de investigación sobre el lenguaje popular, especialmente de los obreros”, también presta atención a la crítica hecha por los obreros entrevistados por Armand y Michèle Mattelart con respecto a que el periodismo de izquierda no “ha hecho nada por aprender a conversar con el obrero”, a pesar de que “es más fácil aprender el idioma del obrero, que al obrero aprender el idioma que hablan ellos” (“Prensa” 225). En este sentido, el uso por parte de Atías del lenguaje informal se convierte en un gesto tanto político como una táctica de seducción propia de la novela negra. El autor describe cada una de sus secciones, pletóricas de diversos giros lingüísticos, como “el reportaje del pensamiento de los protagonistas” (en Vidal 10). El compromiso de la obra con tal especificidad sirve, en el fondo, para situarla fuera de la “traducibilidad” literaria de muchas de las más (comercialmente) exitosas novelas del *boom* de aquel entonces. En 1979, viviendo exiliado en Francia, Atías habla en una entrevista en contra del *boom*, enfatizando la tendencia de las novelas recientes a ser exclusivas mediante un innecesario “oscurantismo” que las convierte en un “rompecabezas para iniciados”, mientras que, al mismo tiempo, fracasan en su exploración del lenguaje popular que define a las comunidades a las cuales pertenecen buena parte de sus potenciales lectores: “Estos pueblos necesitan ser expresados y conocerse a sí mismos, tarea que la novela cumple cada vez menos” (en Beaumont).

Indudablemente, el sensacionalismo al interior de ... *Y corría el billete* hace de la novela de Atías, en palabras de Oyarzún, una “sucesión bien hilada de *fait divers*” (150). Paralelamente, las escenas de sexo y violencia pueden ser

que otros podrían “tildar a esta novela de ‘política’, ‘panfletaria’ o cualquier otro epíteto descalificador” (8).

leídas a veces como un irónico desafío a las convenciones sensacionalistas. Mientras Atías no va tan lejos como para apaciguar los llamados a desterrar la “pornografía” de la prensa de izquierda, como lo expresan los trabajadores entrevistados (Mattelart y Mattelart, “Prensa” 221)²¹, o las críticas de numerosos militantes comunistas con respecto a los desnudos incluidos en la revista juvenil del partido (Salgado 67-68)²², sus escenas más intrigantes o atrevidas nunca están despojadas de complejidades. ... *Y corría el billete* “desinfla” varios momentos de alto impacto después de revelarlos, o bien, suaviza la violencia que pudiera llevar a la obra hacia un nivel más descarnado. Por ejemplo, la penúltima frase de la obra, en la cual habla Mario, da cuenta del propio asesinato del protagonista en sus palabras, en lugar de describirlo de manera sangrienta o con detalles escabrosos. En ella, el obrero textil señala que Lautaro, quien tiene un arma en la mano lista para abrir fuego, “se ríe, no dice nada y me apunta” (130). El disparo provoca que el mundo gire en círculos: el repentino orbitar de Mario alrededor de una naranja, lo cual alude a la lección escolar que más recuerda, la de la forma de la tierra, le brinda una cualidad reflexiva a su muerte mientras la novela se disuelve en la nada (130).

Más temprano en el relato, la seducción de Mario de “la delegada” y su hermana lo deja lleno de culpabilidad: lo que alguna vez vio como una fría misión ahora se ha convertido en un acto de traición personal de múltiples implicancias (102). Ciertamente, la confiada dirigente sindical no dudaría en estar furiosa al saber del trabajo de Mario como espía y sus esfuerzos por frustrar el desarrollo de poder popular en la fábrica. Por otro lado, no obstante,

²¹ Los trabajadores entrevistados por Armand y Michèle Mattelart manifiestan sus frustraciones con la desconexión de la prensa de izquierda con respecto a las preocupaciones de los trabajadores mediante sus críticas al periódico *Clarín*. De acuerdo con los trabajadores, esta publicación diaria “[s]igue con su exhibición de lolitas, en vez de ir pegándole a la burguesía” (“Prensa 219), por lo cual sugieren “[q]uitarle la mucha pornografía que acostumbra a llevar este diario” y “[d]arle una página por lo menos [...] a los trabajadores” (“Prensa” 221).

²² Aludiendo a *Ramona*, la revista de las Juventudes Comunistas, Alfonso Salgado habla de la recepción polémica que recibió la fotografía de una corista desnuda (153-154). Los jóvenes comunistas, quienes valoraban los nuevos modos de discutir y hablar sobre sexualidad, se hallaron bajo una gran presión por encontrar un terreno común con los militantes más viejos de su partido, puesto que, como explica Salgado, “[l]a línea que separaba la ‘educación sexual’ de la ‘pornografía’—un concepto tradicionalmente utilizado por la izquierda para denunciar la mercantilización de la mujer en la prensa burguesa y, a la vez, delimitar los límites de la exposición del cuerpo femenino— era particularmente ambigua en la subcultura política comunista” (151).

y quizás discrepando con el remordimiento de Mario en su visión de la relación de ambos, “la delegada” no añora seguir junto al protagonista después de la noche que pasaron; seguramente, su corazón, al saber del comportamiento sexual de Mario, tampoco se rompería. Las escenas de lujuria de la novela se presentan, tal vez, para que puedan precisamente ser deconstruidas, aun cuando siguen siendo seductoros para los lectores. Tal es el caso de la sección que sigue inmediatamente después de los remordimientos de Mario: en ella, “la delegada”, quien tiene la oportunidad de hablar por primera vez en la obra, desdramatiza cualquier posible romanticismo acerca de lo que ha pasado entre ellos. Dando un sorpresivo giro feminista, “la delegada” declara que “no soy una pequeñoburguesa que tenga que mirar el sexo como algo prohibido” (106). Ella considera que la noche con Mario no ha sido nada más que una aventura amorosa, un lujo que ella no tiene tiempo de llevar más allá, aun cuando se preocupe, como veremos, por la educación política del nuevo amigo (109). Tanto el magnetismo como la deconstrucción final de lo sensacionalista en la obra sirven para situar a los lectores en una posición parecida a la de “la delegada”: tal como nosotros podemos simultáneamente disfrutar y criticar, “la delegada” se deja llevar por su atracción a Mario a pesar de que ella se da cuenta de sus defectos cuando afirma que él, seguramente, “es vividor, se le conoce a la legua, y hasta borrachín puede ser” (109).

El menosprecio por el enfoque tradicional en el romance no es poco habitual en la novela negra: como explica Christopher Breu, el “ritual de repudio” de una *femme fatal* por parte del protagonista masculino funciona a menudo como un modo mediante el cual él se revela contra la sociedad misma o el orden dominante que le ha brindado a ella su poder de atracción (70). En la novela, no obstante, “la delegada” no busca ni seducir ni encontrar un amor duradero: en cuanto forma parte de una nueva sociedad en construcción, la que Atías pretende defender, ella es caracterizada como una trabajadora y líder que goza de independencia y de una mente abierta, y no como una *femme fatal*. Ella no se ubica en una posición en la cual podría ser rechazada ni como una posible novia ni como una erótica seductora. Mientras Mario bien puede compartir con ella el desinterés en una relación romántica, su decisión de jamás darle un nombre a “la delegada” en las secciones en que narra en primera persona (como lo hace, por ejemplo, con su hermana Susi, o como Atías con casi todos los personajes de la obra) da cuenta de sus propios esfuerzos por protegerla del escándalo, tal como un reportaje periodístico lo haría con el anonimato de los involucrados en algún suceso.

El compromiso de Atías por escribir para diferentes tipos de lectores se plasma en gran medida en su caracterización de Mario y “la delegada” como lectores. Ambos personajes son lectores disímiles, pues mantienen relaciones divergentes en cuanto a libros y educación, a pesar de que terminan, si bien brevemente, en el mismo lado de la lucha de los trabajadores. Sus diferencias enfatizan, a su vez, los desafíos que debe enfrentar cualquier programa cultural que busque atraer nuevos lectores, oyentes u observadores, mientras prosiga en su labor de mantener comprometidos a quienes ya están de su lado. “La delegada”, quien representa a una lectora más experimentada y más entendida en política, no está solo comprometida con el Partido Comunista y la toma de la fábrica, sino que une directamente su conocimiento político al estudio de los textos canónicos de la izquierda y a las publicaciones centradas en la lucha sindical, los cuales decide prestar a Mario (68-69). Descrita por Mario como alguien que gasta su tiempo rumiando libros (98) y que sobresale “con los libracos que lee” (99), “la delegada” cree que la mejor manera de involucrar a su nuevo amigo en las actividades sindicales es a través del aprendizaje brindado por los libros. A pesar de pertenecer a una familia de clase trabajadora, ella tiene un bagaje cultural distinto al de Mario, debido al hecho de haber recibido educación política en casa. Su fallecido padre era un obrero metalúrgico y miembro muy activo del sindicato de trabajadores (76), quien le había dejado su ejemplar del *Manifiesto Comunista* (109). Como ella misma declara, “[m]i papá me hablaba de todo y cuando me metió a la Jota yo ya tenía un buen nivel ideológico” (108).

Por su parte, Mario confiesa a los lectores su total ignorancia del mundo de la lectura después de que la delegada le prestara sus libros políticos: “Yo no creo que haya leído un libro entero en mi vida y se me ocurre que me cabrearía ligerito si lo hago, y más con uno de esos más gruesos que me prestó” (98). Aunque él cree que podría terminar de leer algo más corto como “el *Manifiesto* de los comunachos” (98), al cual describe como “ese librito chico que parece revista” (104), Mario no está convencido de los libros más gruesos diseñados especialmente por la CUT (Central Unitaria de Trabajadores), a pesar de que “eran de estudio de cosas chilenas para despejarle el mate a los trabajadores” (98). Ocasionalmente comprará un “diario chico” (99), el cual, en concordancia con el estilo de panfleto del *Manifiesto*, es supuestamente de menor extensión²³. Sin embargo, se queja de que este periódico, que es la

²³ Aparte de los tabloides progobierno de la época, un ejemplo de tal “diario chico” puede haber sido el periódico conservador llamado *Tribuna* (1971-1973), el cual, como lo

única cosa que impide que olvide cómo leer, ya no incluye páginas completas dedicadas al boxeo, su deporte favorito (99). Pensando en sus experiencias educacionales del pasado, Mario llega a la conclusión de que lo poco que él había aprendido en la escuela ya lo había olvidado, y que era demasiado tarde para remediar esto: “ya estoy madurón para aprender cosas que se estudian cuando uno es cabro chico” (99). A diferencia de “la delegada”, quien gozó de la presencia de un padre dispuesto a educar políticamente a su hija, la realidad de la infancia de Mario no se amigaba con el salón de clase, a pesar de que su madre estuviese determinada a llevarlo a la escuela. Como Mario le cuenta a “la delegada”, su madre “me había hecho llegar hasta el último año de la escuela con su sacrificio, pero que ese sacrificio era que trabajaba como puta dentro de la población donde vivíamos” (44). La actitud derrotista de Mario hacia los libros de “la delegada” y el proceso educacional que ellos simbolizan es enfatizada con mayor profundidad cuando él los pierde en un enfrentamiento con los ladrones del vecindario.

El fallido impacto de los libros de “la delegada” en Mario puede ser interpretado como un símil de las dificultades experimentadas por el Estado, los sindicatos o los partidos políticos en sus intentos por fomentar una conciencia política en las masas. “La delegada” está contenta de enterarse del supuesto deseo de Mario por aprender sobre marxismo, aunque se da cuenta de que no tendrá tiempo para ser su profesora particular en medio del desarrollo del poder popular en la fábrica (109). Desafortunadamente, los libros que ella tiene a mano, los cuales, en teoría, vendrían a reemplazar su labor de profesora, no son útiles para el protagonista. En el contexto más amplio de las dificultades de la izquierda chilena para responder a la siempre urgente demanda de sus bases, también la premura del tiempo era de gran importancia en sus publicaciones: sin embargo, el uso de materiales políticos tradicionales ya existentes, si bien servían a los avezados dirigentes sindicales, conocedores de las lides políticas, y a los exmiembros de la Jota, no necesariamente atraían a lectores como Mario.

El problema de Mario con los mencionados libros sirve, por un lado, para enfatizar la importancia de combinar detallados análisis políticos más

describe uno de sus creadores y militante del Partido Nacional, Sergio Onofre Jarpa, estaba diseñado para llegar a “los sectores populares” y actuar como una alternativa a *Clarín y Puro Chile*. Como señala, “a la gente le gusta un diario chico para leer en la micro, con un lenguaje más directo e irrespetuoso” (151-152).

“serios” con un compromiso editorial dirigido a otro tipo de lectores. Con el fin de mantener leyendo a alguien como Mario, una estrategia al estilo de la de Quimantú, como aquella de introducir nuevas perspectivas ideológicas dentro de los contenidos de un periódico de consumo popular, incluyendo las columnas deportivas, sería fundamental. Como Mario se declara a sí mismo como alguien poco entusiasta en temas políticos y muy viejo para aprender cosas nuevas²⁴, pareciera que cualquier esfuerzo de concientización política debería estar combinado con objetivos ligados al entretenimiento más que ser un completo paquete educacional en concordancia con las publicaciones de la CUT y las demandas de los trabajadores que ya eran asiduos a la política y la enseñanza.

Por otro lado, tanto Mario como “la delegada” desafían cualquier caracterización maniquea de los lectores, quienes buscarían, en teoría, educación o entretenimiento, pormenorizados análisis políticos o escrituras más livianas sobre música, deportes o romances. Ya sabemos que Mario se pone contento cuando lee noticias sobre boxeo, aunque, como él mismo cuenta, también estaría dispuesto a leer una breve lectura política como la del *Manifiesto*; sin embargo, no nos asegura si estaría dispuesto o no a leer los tipos de ficciones publicadas por Quimantú. Si nos basáramos en sus hábitos de lectura, “la delegada” parecería compartir la visión de aquellos obreros entrevistados por Armand y Michèle Mattelart, quienes se mostraban deseosos de ver publicados materiales comprometidos directamente con la lucha de los trabajadores por el poder popular. Con poco tiempo disponible, debido a su actividad como dirigente sindical en una fábrica controlada por obreros, ella probablemente dejaría de lado tanto los cómics como las lecturas “livianas”. Lo mismo sucedería con las aproximaciones muy generales (o abstractas) a las discusiones políticas: estas serían consideradas por ella, seguramente, como absolutamente innecesarias. Sin embargo, “la delegada” reflexiona seriamente acerca de cómo su grado de involucramiento y participación dentro del Partido Comunista la ha desconectado, al igual que a otros compañeros, de aspectos vitales más instintivos y sensoriales, cuando señala que “[c]omo que el partido no tomara en cuenta que una es de carne y hueso y que los instintos existen. No se prohíbe nada, claro, pero con el montón de trabajo

²⁴ Tal como explica el personaje, “Yo me metí en esto por vivaracho y porque los comunistas toda la vida me han fastidiado con sus prédicas. Si ahora iban a caer unas lucas, tanto mejor, con el desprecio que le tengo yo a la política” (102).

sindical y político no se deja tiempo para esa cosa que se llama cuerpo” (107). Podemos extender la frustración que siente “la delegada” con respecto a la represión de los placeres corporales y del hecho de que “los compañeros terminan mirándola a una como si fuera un palo” (107), hacia una reflexión acerca del placer de la lectura, su presencia o ausencia dentro de las obras diseñadas con objetivos políticos. La crítica hecha por “la delegada” a la poca disposición de su partido a mirar más allá de “lo serio” y la normalización del sacrificio de la vida privada, apunta, por extensión, a las limitaciones de las publicaciones dedicadas a un cambio político que no se preocupan por el disfrute, por parte de los lectores, del material político presentado.

En *Le plaisir du texte*, Roland Barthes explica que tal como nosotros tenemos “le corps des anatomistes et des physiologistes” y “un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques,” así tenemos “le texte des grammairiens, des critiques, des commentateurs, des hilogues” y textos de “un autre découpage”, los cuales no son sino “la liste ouverte des feux du langage” (29). Este segundo tipo de texto podría concordar perfectamente bien con la revelación en ...*Y corría el billete* de un lenguaje no tradicional en el ámbito de la novela. También podría tener que ver, incluso más directamente, con las propias fantasías o descripciones de seducción de Mario, en cuanto Barthes vincula el placer con “un excès du texte” (34), o bien, con lo que, en este caso, no profundiza de manera explícita en el mensaje político más amplio del texto. En este sentido, tal como los deseos de “la delegada” de no relegar los placeres sexuales al terreno del “exceso” en comparación con su trabajo político, ella probablemente defendería la existencia de la novela tabloide como algo que no debiera ser ignorado entre los que parecerían ser textos más “funcionales” o pragmáticos.

La caracterización de Mario y “la delegada” en la novela, como vemos, sirve menos para diferenciar entre dos tipos de lectores claramente definidos, que para reconocer las diversas necesidades de cada individuo al leer una obra, una diversidad a la cual ...*Y corría el billete* indudablemente apela. Si rompemos la barrera entre ficción y realidad, “la delegada”, por ejemplo, podría haber sido menos dada a confiar en los trabajadores recién llegados que se unían con demasiado entusiasmo al sindicato si hubiese tenido acceso a una novela como la de Atías. Por otro lado, las escenas de sexo le habrían brindado el respiro que ella necesitaba en medio de la seriedad de su trabajo político. Para un lector como Mario, el lenguaje coloquial de la obra le hubiese recordado el de su predilecto “diario chico” y, al mismo tiempo, le hubiese advertido de los peligros de verse involucrado, por unos cuantos pesos, con los saboteadores de la fábrica.

Al final de la novela, Atías deja claro que su obra podría servir a los lectores en distintos puntos de sus actividades políticas a causa de su carácter experimentalista, es decir, su mezcla de elementos propios del habla popular (y del sensacionalismo del tabloide) con sus detalladas discusiones de los asuntos políticos del presente que amenazaban a la Unidad Popular. Este hecho, a su vez, tal vez correspondería a lo que para muchos lectores de Quimantú había sido un deseo hasta el momento no satisfecho: la presencia de nuevos tipos de obras creativas aparecidas en la vía chilena al socialismo. En el mismo número de *La Quinta Rueda* en el que se publicaron las reflexiones de Atías con respecto a la novela tabloide como una nueva arma política, los lectores de la revista comentaban sobre los recientes resultados de los ganadores del concurso de cuentos auspiciado por Quimantú, revelando un cambio en las expectativas con respecto a la literatura. El selecto jurado formado para este concurso, en el cual se encontraban el escritor Alfonso Calderón y el crítico literario Cedomil Goic, eligió como la mejor pieza narrativa, de un total de casi trescientas, al cuento “Soledad en la puna”, obra de un escritor ya consagrado como lo era Mario Bahamonde. Sobre la elección del cuento, publicado en el número de octubre de 1972 de *La Quinta Rueda*, los jurados afirmaron en la presentación del cuento que, mientras otros relatos eran quizás más experimentales, “estos eran interesantes sin estar plenamente logrados”, lo que los llevó a optar por “un cuento clásico y perfecto” (24). Sin embargo, algunos de los lectores de los cuentos no dudaron en criticar tal parámetro, considerándolo como poco productivo y fuera de sintonía con el momento en el cual vivían. En la sección de comentarios del número del mes siguiente, Julio Bravo Eichkoff, un vecino de la comuna de Ñuñoa, en Santiago, arguye que “se debería hacer más hincapié en los relatos modernos, de autores innovadores y experimentales”, dada la enorme cantidad de cuentos más tradicionales que ya circulaban (22). Manuel Espinoza Orellana, desde Valparaíso, lleva esta crítica un poco más lejos, señalando que alabar el cuento de Bahamonde es lo mismo que “confirmar y consagrar una forma de expresión estética que no puede interpretar ahora la problemática del chileno contemporáneo” (22).

No es muy difícil imaginar a lectores como Bravo Eichkoff y Espinoza Orellana defendiendo la llegada de ... *Y corría el billete* a las fábricas y a los quioscos de Quimantú, dado su entusiasmo por relatos tanto experimentales como preocupados por integrar las complejidades del presente. Quizás en sintonía con las expectativas más amplias de tales lectores, la novela tabloide de Atías también buscaba llegar con mayor profundidad al creciente número

de escritores afiliados con Quimantú, como también a los teóricos y jurados de concursos literarios quienes, hojeando las páginas de su novela, podían experimentar y aprender de los nuevos enfoques sobre una democracia cultural en acción.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Mariano. "8 escritores frente a la realidad". *La Quinta Rueda*, noviembre 1972. 5-6. *Memoria chilena*. www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71626.html.
- Álbornoz, César. "La cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente". *Cuando hicimos historia*. Coord. y ed. Julio Pinto Vallejos. Santiago: LOM Ediciones, 2005. 147-176.
- Allende, Salvador. "Discurso de la victoria". *Chile: Historia de una ilusión*. Buenos Aires: La Señal, 1973. 5-10.
- Atías, Guillermo. ...*Y corría el billete*. Santiago: Editora Nacional Quimantú, 1972.
- Austin, Robert. *The State, Literacy, and Popular Education in Chile, 1964-1990*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2003.
- Bahamonde, Mario. "Soledad en la Puna". *La Quinta Rueda* octubre 1972: 21-24. *Memoria chilena*. www.memoriachilena.cl/602/w3-article-76534.html
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- Beaumont, José F. "La novela latinoamericana se acerca mucho a la toxicomanía literaria". Entrevista con el escritor chileno Guillermo Atías". *El País*, 2 enero 1979. elpais.com/diario/1979/01/02/cultura/284079602_850215.html
- Bernedo, Patricio. "La prensa escrita durante la Unidad Popular y la destrucción del régimen democrático". 1973: *La vida cotidiana de un año crucial*. Eds. César Albornoza et al. Santiago: Planeta, 2003. 59-96.
- Bravo Eichkoff, Julio. Carta al editor. "Foro abierto". *La Quinta Rueda*, noviembre 1972. 22. *Memoria chilena*. www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71626.html
- Breu, Christopher. *Hard-Boiled Masculinities*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press, 2005.
- Cassuto, Leonard. *Hard-Boiled Sentimentality: The Secret History of American Crime Fiction*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Chandler, Raymond. *The Simple Art of Murder*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1950.
- Davies, Matt. *International Political Economy and Mass Communication in Chile: National Intellectuals and Transnational Hegemony*. Basingstoke: Macmillan, 1999.
- Espinoza Orellana, Manuel. Carta al editor. "Foro abierto". *La Quinta Rueda*, noviembre 1972: 22. *Memoria chilena*. www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71626.html.

- Faure, Antoine. “¿Contribuyeron los medios de comunicación al golpe de Estado? Otra historia del periodismo durante la Unidad Popular (1970-1973)”. *Izquierdas* 35 (2017): 71-97. dx.doi.org/10.4067/S0718-50492017000400074.
- _____. “Des-ordres journalistiques dans une crise révolutionnaire: chroniques de l'ère journalistique chilien durant l'Unité populaire (1970-1973)”. Tesis doctoral. Université de Grenoble, 2014. tel.archives-ouvertes.fr/tel-01349040/document.
- Foley, Barbara. *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Gaudichaud, Franck. “Construyendo ‘Poder Popular’: El movimiento sindical, la CUT y las luchas obreras en el periodo de la Unidad Popular”. *Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular*. Coord. y ed. Julio Pinto Vallejos. Santiago: LOM Ediciones, 2005. 81-105.
- Harnecker, Marta *et al.* “Foro sobre poder popular”. *Chile Hoy*, núm. 60, 3-9 agosto 1973: 32, 28-30. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismo-chileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy/chile_hoy_60.pdf.
- Haut, Woody. *Pulp Culture: Hardboiled Fiction and the Cold War*. London: Serpent's Tail, 1995.
- “Jacoibo”. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/?id=MHx29W7>. Consultado 5 julio 2019.
- Jarpa Reyes, Sergio Onofre y Patricia Arancibia Clavel. *Jarpa: Confesiones políticas*. Santiago: Editorial Sudamericana Chilena, 2002.
- Latorre, Dagoberto. “Presentación de Dagoberto Latorre.” *Chile 1972. Desde ‘El Arrayán’ hasta el ‘paro de octubre’*. Ed. Pedro Milos. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013. 40-50.
- León, Marco Antonio. “La naturalización de las diferencias. Representaciones criminales y crónica roja a través del diario *Clarín*. Chile, 1954-1973. *História Unisinos* 22.3 (2018): 466-477. doi: 10.4013/htu.2018.223.11.
- “Los comunistas y los cordones”. *Chile Hoy* núm. 61, 10-16 agosto 1973: 9. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismochileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy_chile_hoy_61.pdf
- “Los cordones industriales y la CUT”. *Chile Hoy* núm. 61, 10-16 agosto 1973: 15-17. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismochileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy/chile_hoy_61.pdf
- Maldonado, Carlos. “La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura”. *La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura: documentos de la Asamblea Nacional de Trabajadores de la Cultura del Partido Comunista, realizada los días 11-12 de septiembre*. Santiago: Impresora Horizonte, 1971. 3-26.
- Mattelart, Armand y Michèle Mattelart. “Prensa y lucha ideológica en los cordones industriales de Santiago: testimonios”. *Frentes culturales y movilización de masas*. Barcelona: Anagrama, 1977. 215-254.
- _____. “Ruptura y continuidad en la comunicación: puntos para una polémica”. *La comunicación masiva en el proceso de liberación*. Por Armand Mattelart. 1973. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 183-263.

- Modinger M., Jorge. "Movilización colectiva en la vía del subdesarrollo". *Chile Hoy* núm. 9, 11-18 agosto 1972: 13. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismo-chileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy/chile_hoy_9.pdf.
- Muñoz, Agustín. *Abriendo caminos: retrospectiva política, sindical y social de Chile y de América Latina, a través de una historia personal*. Santiago: IGEDE, 2006.
- Navarro, Arturo. "Presentación de Arturo Navarro". *Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende*. Ed. Pedro Milos. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013. 101-109.
- Örnebring, Henrik y Anna Maria Jönsson. "Tabloid Journalism and the Public Sphere: a historical perspective on tabloid journalism". *Journalism Studies* 5.3 (2004): 283-295. doi.org/10.1080/1461670042000246052
- Oyarzún, Luis. "Y corría el billete". *Taken for a Ride. Escritura de paso*. Comp. Thomas Harris, et. al. Santiago: RiL, 2005. 150.
- "Presentación". ...*Y corría el billete*. Guillermo Atías. Santiago: Editora Nacional Quimantú, 1972. 5-9.
- Salgado, Alfonso. "'Una pequeña revolución'. Las juventudes comunistas ante el sexo y el matrimonio durante la Unidad Popular." *Un trébol de cuatro hojas. Las juventudes comunistas de Chile en el siglo XX*. Rolando Álvarez y Manuel Loyola, editores. Santiago: Ariadna Ediciones, 2014. 144-169.
- Serna, Jorge de la. "Con los yanquis ni a misa". *Chile Hoy* núm. 10, 18-24 agosto 1972: 3. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismo-chileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy/chile_hoy_10.pdf.
- _____. "El congreso no castró a Allende". *Chile Hoy* núm. 9, 11-18 agosto 1972: 3. *Biblioteca Clodomiro Almyeda 2018*. http://www.socialismo-chileno.org/PS/ChileHoy/chile_hoy/chile_hoy_9.pdf.
- Vidal, Virginia. "'...Y corría el billete': Primera novela de los obreros de hoy". *El Siglo* 1 April 1972: 10. *Memoria Chilena*. memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-62702.html.
- Winn, Peter. *Tejedores de la revolución*. Trad. Verónica Huerta y Paula Salazar. Santiago: LOM Ediciones, 2004.