



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

CARREÑO BOLÍVAR, RUBÍ  
"ES PELIGROSO SER POBRE, AMIGO": CLASE, MASCULINIDADES Y LITERATURA EN LAS  
REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE SANTA MARÍA DE IQUIQUE

Atenea, núm. 499, 2009, pp. 109-120

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32811385006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# “ES PELIGROSO SER POBRE, AMIGO”: CLASE, MASCULINIDADES Y LITERATURA EN LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE SANTA MARÍA DE IQUIQUE\*

“IT’S DANGEROUS TO BE POOR, FRIEND”: CLASS, MASCULINITY AND  
LITERATURE IN THE ARTISTICAL REPRESENTATIONS OF SANTA MARÍA DE IQUIQUE

RUBÉN CARREÑO BOLAÑOS\*\*

## RESUMEN

Este trabajo explora las representaciones masculinas de la *Cantata Santa María de Iquique* (Advis, 1969) y *Santa María de las flores negras* (Rivera Letelier, 2002), así como también las relaciones entre el mundo popular y el letrado a fin de determinar la eficacia o pertinencia de la literatura al momento de representar al sujeto masculino popular.

*Palabras clave:* Masculinidades y clases sociales, representación, música popular, narrativa chilena reciente.

## ABSTRACT

This work explores male representations in “La Cantata Santa María de Iquique” (Advis, 1969) and in “Santa María de las flores negras” (Rivera Letelier, 2002), as well as the relations between the popular world and the literary world in order to determine the efficacy or pertinence of literature when it comes to representing the popular male subject.

*Keywords:* Masculinity and social classes, representation, popular music, recent Chilean narrative.

*Recibido:* 06.09.2007. *Aprobado:* 12.09.2008.

\* Este trabajo es parte del proyecto Fondecyt 1080492, “Luces brotaban... autorrepresentaciones de la letra en la canción popular y literatura chilena”, del cual soy investigadora responsable. El origen de este trabajo radica en un comentario del entonces estudiante Richard Astudillo, indignado con sus compañeros que preferían la versión de los “estudiantes” a la del “obrero” en cuanto a la representación de la matanza de Santa María de Iquique.

\*\* Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile. E-mail: rcarrenb@uc.cl

Mi padre era obrero, yo soy obrero. Fui obrero hasta hace cinco años, sigo siendo un obrero de la literatura, yo no milito en ningún partido político. Por supuesto que soy zurdo, porque, claro, con esta carita no me van a recibir en la UDI”<sup>1</sup>. ... Todos mis compañeros querían ser pilotos de guerra, ingenieros, doctores y arquitectos. Yo, para ir contra la corriente, dije “yo quiero ser basurero”... Y ahora pienso que esto de escribir es un poco eso: recoger recuerdos, visiones y restos de historias, reciclarlos y convertirlos en arte (Rivera Letelier, 2000, s.p).

UNA parte importante de intelectuales y artistas de la izquierda del siglo XX ha utilizado a los obreros para reflexionar en torno a sus poéticas y quehacer literario. Pensemos solamente, y a modo de ejemplo, en las “cajas de herramientas” y “trabajadores de la cultura” que han circulado por los distintos proyectos vinculados a la izquierda que durante el siglo XX persiguieron establecer un vínculo estrecho entre la política y la estética. “Adelante, obreros y estudiantes” era la consigna que expresaba el sueño marxista y leninista en que la mano de obra y los que hacían obras de mano avanzaban hacia una liberación definitiva y final.

Desde esta utopía la literatura dejaba de ser considerada un inútil y femenino asunto de salón y, por otro lado, el trabajo asalariado era dotado con una dimensión creativa, inalienable, que le permitía ser el espejo del otro trabajo, el artístico. Si además se pintaba o se escribía a lo que entonces se llamaba el pueblo, se cumplía, entonces, con la dimensión política que el trabajo artístico requería.

La cita del escritor chileno Hernán Rivera Letelier en que se define como obrero e hijo de obrero (v. supra) no sólo emparenta al autor con esta tradición sino que origina una identidad y una estética. Al asumir el origen popular se asume también la “carita”, es decir, los rasgos indígenas, la izquierda como ideología, y una masculinidad que elige abandonar el prestigio que da el poder sobre la vida o la muerte —como es el caso de los pilotos de guerra o los médicos— por el servicio no siempre reconocido a los demás. Se trata de una masculinidad que no acumula, sino que transforma. Es la estética del basurero, que recoge y resignifica experiencias, emociones y textos convirtiendo el fragmento en resto, lo que nos resta, literatura.

En *Santa María de las flores negras* el resto está formado por elementos más o menos valorados: películas norteamericanas, avisos publicitarios, textos de historia y, dentro de estos fragmentos, una joya encontrada en la basura, la cantata popular *Santa María de Iquique* del compositor Luis Advis (1969)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> UDI es la Unión Demócrata Independiente, el partido creado por la derecha asociada a Augusto Pinochet.

<sup>2</sup> Numerosas novelas anteriores a *Santa María de las flores negras* abordan la matanza. Para esta información consultar el artículo de Mauricio Ostria citado en la bibliografía.

Hernán Rivera Letelier se arriesga a contar en el incipiente nuevo siglo una historia acuñada en el imaginario de la cultura popular de izquierda a partir de múltiples novelas y, sobre todo, a través de la *Cantata Santa María*. ¿Por qué volver a los obreros muertos de un siglo extinto? ¿Se puede hacer literatura social toda vez que el socialismo y el realismo socialista son percibidos, actualmente, casi como una anacronía? ¿Se trata de que, simplemente, esta vez los obreros aparezcan mejor en la fotografía al representarlos en clave rosa, es decir, en formato de folletín? ¿O de hacer una novela tan entregada al mercado que una vez llevada al cine ahorre los costos de la banda sonora?

La crítica sobre la novela oscila entre ambas posiciones. De este modo, para Daniel Noemí, Alejandro Zambra y Antonio Sandoval, la obra de Hernán Rivera Letelier sería parte un proyecto neoliberal y, por ende, incapaz de generar un pensamiento crítico. Por otro lado, para Mauricio Ostria, la novela de Hernán Rivera Letelier tendría el mérito de liberar a los obreros pampinos de las representaciones del realismo socialista y presentar obreros más verosímiles, más “humanos”:

... la bonhomía que irradia la voz narrativa consigue sacar al relato de la pampa de la gravedad un poco acartonada de los narradores demasiado ideologizados o demasiado críticos que convertían a sus historias en alegatos y denuncias que conmovían pero terminaban por aburrir al lector (...). El atractivo de sus relatos radica, en buena medida, en la proximidad (cercanía, familiaridad, naturalidad) con que los narradores —a menudo pobladores del lugar— cuentan sus historias: práctica ejercida desde la precariedad del sujeto marginal, desde un habla popular, socarrona; una retórica hiperbólica, barroca y carnavalesca; una visión que, no obstante la condición miserable de la vida narrada, no exenta de violencia, reafirma la dignidad de la condición humana, en su capacidad de resistencia, de ternura, de humanidad (Ostria, 2005: 47).

Esta diferencia de apreciaciones respecto a la novela expresa la pugna sobre si, al momento de representar a los trabajadores, es más relevante la vanguardia literaria o la política. O, dicho de otro modo, si existe un género, estilo o formato literario privilegiado que haga mejor justicia a los allí representados. Pareciera ser que para Noemí y Sandoval los productos de la industria cultural (folletines y *bestsellers*) no podrían hacer una crítica social, lo que estaría reservada a los textos vanguardistas. Estos críticos siguen la idea formalista de que, al alterar el lenguaje provocando “extrañeza”, se podría modificar la percepción del mundo y, por ende, la realidad misma. Sin embargo, hay que agregar que el estilo vanguardista no es la única ma-





H. Rivera L.



L. Advis.



nera de producir esta extrañeza en literatura. Tratar temas y personajes propios del realismo socialista en otro género o formato o debatiendo sobre otros asuntos, también produciría la literariedad deseada. Por otro lado, para Mauricio Ostria, la literatura tendría que ver con la verosimilitud y humanidad, cosa que no lograría el realismo socialista y sus personajes de cartón. Las críticas adversas a la novela sólo consideran lo macropolítico, es decir, la supuesta complacencia de Hernán Rivera Letelier al mercado, en cambio, Mauricio Ostria, privilegia lo micropolítico, esto es, las subjetividades obreras y su representación más allá de un marco ideológico determinado. En lo que sigue intentaremos evaluar la pertinencia literaria y política de *Santa María de las flores negras* (Rivera Letelier, 2002) y uno de sus antecedentes más importantes, la *Cantata Santa María* (1969), utilizando como criterio la unión de lo político y lo estético en relación a la interacción entre las clases sociales y su expresión literaria.

La *Cantata Santa María* de Luis Advis es parte del proyecto de muchos artistas del Partido Comunista o simpatizantes del gobierno de la Unidad Popular que, a pesar de adscribir a proyectos artísticos de la alta cultura y en algunos casos provenir de lo que antiguamente se llamaba la clase alta, modificaron su proyecto creativo para servir a la revolución liderada por Salvador Allende. De este modo, se convertían en “trabajadores de la cultura”. Es el caso del músico docto Sergio Ortega, creador del himno “Venceremos”, de “El Pueblo Unido” y del “Himno de la Central Única de Trabajadores”, de Isidora Aguirre y su teatro épico, como, por ejemplo, *Los que van quedando en el camino* (1969), *Los papeleros* (1962), y también de Luis Advis, autor de *Canto para una semilla* y de la *Cantata Santa María*.

Así, la obra de Advis posee la estructura de una cantata barroca tradicional en la que la temática usualmente religiosa se ha cambiado por una social: la pasión de Cristo se encarna en los obreros asesinados; Pilatos, en un nuevo General. La *Cantata* se interpreta con instrumentos andinos—los primeros en prohibirse durante el régimen militar de Augusto Pinochet— y el evangelista se cambia, al modo del teatro brechtiano, por un narrador. No olvidemos que la dramaturga Isidora Aguirre lo asesora en la construcción dramática.

Por otro lado, sus intérpretes originales, miembros del grupo Quilapayún, también provienen del mundo universitario. En este vuelco desde la elite chilena al mundo popular se canta “el sueño del pongo”, es decir, la vuelta de la tortilla que hará que *los pobres coman pan* y, en un gesto de desclasamiento y autopunición, los ricos, *mierda*.

En los años sesenta-setenta los artistas de izquierda que trabajan por la

revolución desde sus conocimientos universitarios, no sólo producirán híbridos entre la alta cultura y la cultura folclórica o popular sino también construirán una alternativa a la masculinidad hegemónica de derecha, esto es, a los que en los albores del odio se los llamaba benignamente “momios”.

La barba descuidada y el pelo largo marcan una oposición generacional que los aleja de los mayores, tanto de izquierda como de derecha, y los acerca a los jóvenes del otro lado, los *hippies*. Sin embargo, el poncho negro y largo establece una filiación latinoamericanista e indigenista que los separa de los que quieren la revolución de las flores, en esa época también considerados el enemigo por la izquierda ortodoxa y, también, de los cultores tradicionales del folclor de los años cincuenta, identificados más bien con la ropa patronal, esto es, el poncho corto y a franjas (Pensemos en la indumentaria de Raúl Gardy, por ejemplo).

Ellos no son ni huasos de *güisqui en cacho*, como los Quincheros, ni adhieren a una versión blanca y ultraestetizante de las canciones centrinas como los grupos vinculados al neofolclor<sup>3</sup>. No son viejos, ni momios, ni menos “chascones” vendidos a las “modas extranjeras”. Definitivamente, no son Los Blops resistidos y pifiados en el Festival de Viña del mar por su rock sinfónico y por postular una revolución más bien interior<sup>4</sup>. Los “Quila” son jóvenes revolucionarios, no vendepatrias evasivos y drogadictos, como otros “chascones” de los setenta (en este sentido, se acercan en su percepción de los hippies de su enemigo ideológico, los “momios”). Si los pifian en el Festival de Viña (1973), es por ser de izquierda, no “amanerados” capitalistas. Sus ponchos son negros y no multicolores, como los de *Los Jaivas*, precursores de la sicodelia y de la mezcla gozosa del cultrún con la guitarra eléctrica.

Pocos años después, cuando casi todos estos cantantes se fueron al exilio o al autoexilio, los militares circularon por las calles haciéndole un brutal “fashion emergency” a los diversos seguidores de la música de los setenta. Tanto a los que fueron a Piedra Roja como a los que iban a las concentraciones del Compañero Allende. Todos fueron uniformados con el nuevo estilo



R. Gardy



Los Huasos Quincheros



Los Jaivas

<sup>3</sup> “Qué me van a hablar de cueca”, de Raúl Gardy, parodia el estilo musical y construcción de la masculinidad del llamado neofolclor desde una cierta homofobia: “que me van a hablar de cueca/ esos que cantan con bombo/ sabrán mucho de muñecas y na de pelear a combos/ salieron a la pista cantando bombororon (en falsete)/ se pusieron mañanitas de colorcito salmón/ no quisieron traje de huaso/ dijeron que era muy tosco y sólo para machazos...”. Parece que en la canción chilena también la estrategia privilegiada para “sacar de escena” a los que no comparten ideología y estética es de la acusar o sugerir “homosexualidad”.

<sup>4</sup> En este sentido tiene mucho valor que en “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara los arreglos instrumentales hayan estado a cargo de Los Blops. La guitarra eléctrica hace presente la otra invasión, la que no se permite como expresión popular, esto es, la cultural, versus la invasión territorial, que es lo que la canción de Jara sanciona. Hecho relevante en una canción sobre la paz.



Quilapayún



V. Jara

que se impondría por varias décadas esa temporada, el inconfundible el estilo militar que borra en su brutalidad toda diferencia entre los jóvenes; son todos “pelados”, todos conscriptos potenciales. Los jóvenes de pelo largo, sin distinción ideológica, serían de ahí en adelante, sin sutileza alguna, “maricones” que es como Pinochet los describió más de alguna vez en su discurso público.

Pero la homofobia no es atributo de los militares, solamente. Los “Quila” son hombres muy hombres, muy recios (aunque se dediquen a tocar la quena), y desde esa construcción de masculinidad hacen una revolución que llega hasta las estrellas, pero que no pasa por el cuerpo o por la cama. En ese sentido fue un duro golpe para la homofobia de izquierda el asesinato de Willy Odo, integrante de Quilapayún, en manos de un travesti mientras el grupo se separaba entre medio de disputas legales por conservar el nombre comercial del grupo. También lo han sido los rumores de una supuesta homosexualidad de Víctor Jara, asesor y director artístico de los Quilapayún y creador de su vestimenta.

El negro riguroso de su ropa muestra una masculinidad que se priva de toda frivolidad y sensualidad, como si la herencia existencialista de los años cincuenta quedara atrapada en el negro de la ropa. Actualmente, el negro absoluto es el uniforme obligado de los meseros universitarios de restaurantes filo-gay. Si lo leemos benignamente, el negro implicaría una trasgresión que se funda en el género sexual y, si lo leemos desde la desesperanza, veríamos una actualización literal de la alianza entre obreros y estudiantes, ahora ambos a la moda y ofrendados al consumo.

Resulta interesante comparar la cuidada construcción de masculinidad de los Quilapayún con la de los obreros presentes en la *Cantata Santa María*. Si bien, al modo de las representaciones del realismo socialista, ambos operan como emblemas y no como sujetos o individuos, los que logran cantar triunfantes el “Venceremos” son los jóvenes universitarios instando a los obreros a la revolución: “tenemos razones puras, tenemos por que pelear, tenemos las manos duras, tenemos con qué ganar” (canción final de la *Cantata de Santa María de Iquique*), quedando la humillación y la derrota, es decir, una masculinidad feminizada, desde esos estereotipos de género, del lado popular de la historia: “si contemplan la pampa... verán al obrero sin cara, al niño triste/ también verán castigos humillantes,/ un cepo en que fijaban al obrero”. Parece que en el plano de la representación también es casi siempre “peligroso ser pobre, amigo”.

La *Cantata Santa María* sólo registra la violencia económica, moral y física del patrón al obrero. Sin embargo, no logra hacerse autoconsciente de

la violencia epistémica, es decir, la asimetría con la que representa al sujeto popular. A pesar de las buenas intenciones, la clase social se constituye en el más fuerte lazo e indiscutible ideología.

Aunque es cierto que, desde una perspectiva de izquierda tradicional, el texto de Hernán Rivera Letelier convierte al minero del billete de 500 escudos de la Unidad Popular en el “empleado del mes”, desde otra perspectiva, y de la mano de Mauricio Ostria, podría decirse que el escritor-pampino rompe la reiteración violenta que representa a los sujetos populares como subjetividades siempre heroicas y sufrientes, a la que en vez de la ropa vieja se le puede regalar una utopía de liberación, que indefectiblemente, pasará por las manos de los “estudiantes”.

De alguna forma la conversión de los 3.600 obreros asesinados presentes en la *Cantata Santa María* en trabajadores aficionados al alcohol y a las prostitutas, más fascinados con sus devaneos amorosos que con la épica obrera, genera una fricción respecto a las representaciones populares provenientes del mundo universitario de izquierda y una postura contraria a lo que ha sido la literatura social. Un ejemplo de esto es que la joven pareja protagónica no renuncia a sus deseos personales en pro de un bienestar social mayor, que es lo que hubiera hecho cualquier personaje dentro de los mundos posibles del realismo socialista. Y, por qué no decirlo, también en el marco de la narrativa de vanguardia de los últimos años en Chile, en la que la pareja actúa más bien como una metáfora del poder. Por el contrario, en el texto de Rivera Letelier la huelga y la épica obrera son un telón de fondo para lo verdaderamente importante, esto es, el romance:

Ahora toda ella (la huelga) no es más que la escenografía grandiosa para la puesta en escena de la sublime obra de su romance inmortal. Creen con el alma que cada uno de los acontecimientos derivados del conflicto se han confabulado sólo para dar realce a la historia de su amor... la épica marcha través del desierto y su estada ahora en esta ciudad llena de comercio y casas como palacios de cuento no son más que la espléndida trama de su enamoramiento (Rivera Letelier, 2002: 70).

La expresión del amor tendrá que ver mucho más con los consumos culturales de los obreros que con las directrices de un partido. Así, la pareja de jóvenes pampinos cambia su destino mortuorio al arrancarse a la playa, donde reproducen desde el *camp* el famoso beso mojado y playero de *De aquí a la eternidad* (Zinnemann, 1953). María Liria e Idilio, la pareja nortina, se convierten en virtud de su pasión en las réplicas de Burt Lancaster y Deborah Kerr. Por otro lado, la “querida compañera” del “Himno de la Central Única de Trabajadores” (Ortega, 1968), la que vendrá “marchando jun-



S. Ortega

to a mí” para ver “un rojo amanecer”, del “Venceremos” (Iturra y Ortega, 1970), a la que se le puede decir “vamos, mujer” en cualquier momento, de la *Cantata Santa María*, son cambiadas en la novela por una mezcla entre la “buena esposa” de campo y la imagen más erotizada presente en la publicidad de los cigarros Yolanda<sup>5</sup>:

Recuerda como solía decir su madre, que las talquinas son muy buenas esposas.

Idilio Montano asiente con la cabeza.

En verdad no sabe que decir: Además eres un suertudo por partida doble. Porque te quedas con una mujer que, además de talquina, es igualita a la de los cigarrillos Yolanda pues, carajo (2002, 252).

Si antes de la caída del muro sería la izquierda, la revolución y el realismo socialista quienes dotarían de una subjetividad al “obrero sin cara” (Advis), para Rivera Letelier esta subjetividad podría encontrarse en una escritura que acerca la escritura del narrador pampino a la asociada a las mujeres. Me refiero a una especie de neobovarismo que vincula a los obreros pampinos al amor y a sus consumos culturales (incluyendo las prostitutas), y de ahí que el folletín sea el género privilegiado.

Quizás en esta novela sólo se cambia un estereotipo por otro: el obrero de cuerpo doliente por el “maestro chasquilla”, aficionado al alcohol, a las prostitutas y a las cumbias (“Es peligroso ser pobre amigo”, insiste la *Cantata*) y ni el realismo socialista de Advis ni el folletín histórico de Rivera Letelier logran acercarse siquiera a las contradicciones, alegrías o preocupaciones de un sujeto popular. El sentido de la vida y sus vicisitudes estarían reservados para los personajes burgueses. En la narrativa chilena, para los personajes de la llamada generación del cincuenta a la que van a pertenecer Jorge Edwards, Mercedes Valdivieso, José Donoso, entre otros.

Pese a lo anterior, me parece, sin embargo, importante destacar la autoapropiación del estereotipo popular del obrero bueno para el trago y las prostitutas que realiza Rivera Letelier en cuanto cambia un cuerpo destinado al trabajo sin sentido, a derrota y la humillación asignada a los sujetos populares tanto en la sociedad como en su literatura por una masculinidad vinculada a los placeres.

Es una estrategia similar a la realizada por otros artistas chilenos que hablan desde un lugar de enunciación vinculado a la pobreza y la homose-

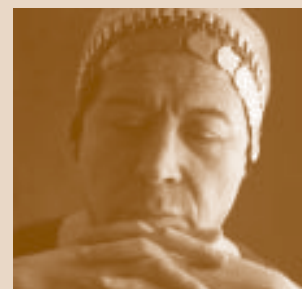
<sup>5</sup> Para ver los elementos camp en Hernán Rivera Letelier, ver Vergara (2002) “Camuflajes en la selva y animitas en la pampa: elementos camp en Vargas Llosa y Hernán Rivera Letelier”, *op. cit.*

xualidad. Desde la esquina de Pedro Lemebel o el final de la calle de Francisco Casas, las ex Yeguas del Apocalipsis se reapropian del estereotipo de “la loca” con el que la homofobia y misoginia heterosexual y homosexual se burla de los rasgos femeninos presentes en un hombre. “¿No habrá un maricón en alguna esquina desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?”, se pregunta Pedro Lemebel en su “Manifiesto” y, por otro lado, en solidaridad con la idea de placer de Rivera Letelier y en contra del autocastigo culposo de Advis-Quilapayún, afirma que “Yo no pongo la otra mejilla, pongo el culo compañero” (“Manifiesto”)<sup>6</sup>.

Aunque respectivos militantes de las eróticas heterosexuales y homosexuales al punto de que parece extraño ponerlos juntos en el mismo párrafo, Hernán Rivera Letelier y Pedro Lemebel se hermanan en el género masculino, en tanto que “locas” y “pampinos” son subjetividades masculinas asiduas al comercio sexual, pero, sobre todo, en la clase al liberar a los sujetos populares de su devenir mortuorio –destino de pobres, homosexuales y mujeres transgresoras en la narrativa tradicional–, no olvidemos que para Adriana Valdés la narrativa de mujeres se inicia en una mortaja.

De alguna forma, el bovarismo, es decir, construir una identidad a partir de la imitación o apropiación, según sea el caso, de los consumos culturales, desconfiar de la macropolítica como relatos exclusivos de una liberación que no llega a pobres ni homosexuales, y la fuga de los sujetos populares hacia la vida y el placer, hermanan estos proyectos literarios, aparentemente irreconciliables, y hace, me parece a mí, que sean dos de los autores más admirados y queridos por el público lector femenino. Mujeres, pobres, homosexuales y quizás algunos artistas, sujetos concebidos como no productivos-reproductivos, forman la otra Internacional.

Pero me parece a mí que el tema no se reduce sólo a salir mejor o peor en el álbum de la representación literaria. El epígrafe de *Santa María de las flores negras*, tomado de la *Cantata Santa María*, alude a la relación de la literatura con la memoria silenciada: “Señoras y señores, venimos a contar aquello que la historia no quiere recordar...”. Este epígrafe se hace cargo de una concepción de la literatura y del arte como discursos capaces de elaborar la historia de los vencidos, su memoria, y desde allí establecer la única justicia –la ficticia– en donde campea la impunidad. Contribuir desde la letra a que la sangre no se olvide pareciera ser el proyecto tanto de Luis Advis como de Rivera Letelier: “Recuerden nuestra historia/ de duelo sin



P. Lemebel

<sup>6</sup> Para estudios completos sobre Lemebel ver *Reinas de otro cielo: Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, de Fernando Blanco editor. Lom Ediciones, 2004.

perdón. /Por más que el tiempo pase/ no hay nunca que olvidar” (Advis, 1969).

Sin embargo, quisiéramos afirmar que tanto Luis Advis como Hernán Rivera Letelier exceden con sus obras el proyecto de poner en el calendario las efemérides excluidas o reducidas al Día del Trabajo. La *Cantata Santa María*, escrita en 1969, no sólo habla de los obreros asesinados en 1907 durante el gobierno de Pedro Montt, o de los obreros asesinados y muertos de la dictadura que la recepción de la obra realizada durante la dictadura privilegia. A mi juicio, se refiere, claramente, al Gobierno de la Unidad Popular y sus posibles destinos. La *Cantata Santa María* anuncia la utopía de un gobierno de trabajadores que en unión con los intelectuales harán una revolución pacífica y sin intervenciones, utopía expresada en la canción final: “unámonos como hermanos que nadie nos vencerá, si quieren esclavizarnos, jamás lo podrán lograr” (Advis, 1969). Pero simultáneamente, anuncia y predice la versión de la historia que sí se actualizó: “lo que siento en esta ocasión, lo tendré que comunicar, algo triste va a suceder, algo horrible nos pasará...” (Advis, 1969).

La cita a la *Cantata Santa María* en *Santa María de las flores negras* no es (sólo) un *remake* literario del éxito musical de los setenta. A mi juicio, en un momento en que escritores y críticos escriben obituarios de la literatura y sus pretensiones auráticas, y expresan la total imposibilidad de una nueva alianza que pase por la literatura que una a obreros y estudiantes, la referencia a un producto cultural propio de la Unidad Popular intenta dotar de aura política y estética a un texto literariamente simple y que renuncia al macrorrelato en términos políticos.

De alguna forma, más que alertar a los lectores sobre la posibilidad de que el genocidio a la clase trabajadora vuelva a pasar, insistencia desesperada y tajante de la *Cantata Santa María*, me parece que Rivera Letelier habla más de la posibilidad de la literatura de dar esperanza a las colectividades en su grandes y pequeñas épicas, ya sean la justicia social o la posibilidad de vivir, como en el cine, un amor romántico, cosa que, sabemos, también pasa por las mejoras salariales.

Poquito después de la revolución cubana, poquito antes de la Unidad Popular, “Casa tomada” de Julio Cortázar y *Los invasores* de Egon Wolf (1964) expresaron los temores de la burguesía de que los cabecitas negras argentinos o los rotos chilenos se tomaran literal y simbólicamente los espacios de privilegio y prestigio de las clases altas. Me parece que en el año dos mil lo que circula en algunas narrativas y mitos urbanos como el del chupacabras o el de tráfico de órganos, es que más bien ocurre lo contrario: serían las



E. Wolf

clases altas quienes ejercerían, como vemos en la obra de Sergio Chefeck, por ejemplo, un cierto vampirismo sobre las clases populares. No es necesario tomar o invadir la casa, es mejor hacerlo desde el cuerpo, como ya nos enseñó la sociedad de libertinos de Sade reeditada por Claudio Spiniak y sus amigos en Chile y por los soldados norteamericanos en Irak en el dos mil.

Como en “El retrato oval” de Edgar Allan Poe, en que el pintor termina ignorando la muerte de la mujer que representa para que viva en la pintura, la literatura también ha usado a los sujetos populares para sus propios fines ideológicos y estéticos. Es más bien el artista quien necesita al obrero para justificar la necesidad de su propio trabajo, y no al revés. Sigue siendo el cuerpo del obrero el que sustenta la obra de mano. En el caso de las obras que hemos estado analizando, son los jóvenes universitarios de pelo largo los que vieron en el obrero la necesidad de su utopía, la forma de alertar respecto al destino trágico de la Unidad Popular.

No hay canción ni novela que devuelva a la vida a los asesinados en las varias matanzas que tiene la historia. Sin embargo, en el caso de la *Cantata* y de *Santa María de las flores negras*, la inventada o cantada, sigue siendo, en muchos ámbitos, la única justicia, la única reparación, la alerta y compañía ante lo atroz y, de alguna forma, la memoria más justa, lo que, efectivamente, no es un problema de la literatura.

#### REFERENCIAS

- Advis, Luis. 1969. *Cantata Santa María de Iquique*. (Intérpretes: Quilapayún). Santiago: Dicap.
- Aguirre, Isidora. 1970. *Los que van quedando en el camino*. Santiago de Chile: Imprenta Mueller.
- Blanco, Fernando (editor). 2004. *Reinas de otro cielo: Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: Lom Ediciones.
- \_\_\_\_\_. 1962. *Los papeleros*. [Santiago de Chile: s.n.].
- Cortázar, Julio. 1986. “Casa tomada”. *Bestiario*. Buenos Aires: El Mundo.
- Noemí, Daniel. 2006. “Realismo y muerte en América Latina.” En: *Persona y Sociedad*, Vol. XX, N° 2, agosto, pp. 145/160.
- Olea, Raquel. 2008. “El deseo de los condenados: Constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la patria* y *Mano de obra*.” En: *Diamela Eltit: redes locales y redes globales*. Carreño, Editora Madrid, Vervuert (en prensa).
- Ortega, Sergio. 1968. “La CUT” [“Himno Central Única de Trabajadores”]. En Varios Artistas, *Por la C.U.T.* Santiago: Jota-Jota / Dicap.
- Ortega, Sergio y Carlos Iturra. 1970. “Venceremos” (Intérpretes: Quilapayún). Santiago: Dicap.

- Ostria González, Mauricio. 2005a. "La identidad pampina en Rivera Letelier". En: *Acta Literaria* N° 30, pp. 67-79.
- \_\_\_\_\_. 2005b. "Hacerse pampinos". *Anales de Literatura Chilena* (6). Santiago, PUC.
- Rivera Letelier, Hernán. 2000. "Escribir es como ser basurero". En: *El Mercurio*. Sábado 22 de julio.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Santa María de las flores negras*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Poe, Edgar Allan. "El retrato oval". Disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/retrato.htm> [Consultado: 2 de marzo 2007].
- Sandoval, Antonio. "Santa María de las flores negras o campeonato de canciones con bonitos estribillos". En *Crítica.cl*. Disponible en: [http://www.critica.cl/html/sandoval\\_01.htm](http://www.critica.cl/html/sandoval_01.htm) [Consultado: 5 de marzo 2007].
- Vergara, Constanza. 2002. "Camuflajes en la selva y animitas en la pampa: Elementos camp en Vargas Llosa y Hernán Rivera Letelier". Tesis para optar al grado de Magíster en Letras, PUC. Profesor guía: Rodrigo Cánovas.
- Wolf, Egon. 1964. *Los invasores*. En: *El teatro hispanoamericano contemporáneo*. Vol. 1. (ed. Carlos Solórzano). México: Fondo de Cultura Económica.
- Zinnemann, Fred. 1953. *De aquí a la eternidad*. Columbia Pictures, 118 min.

