

SALVADOR ALLENDE: ENTRE LA CARICATURA Y EL MONUMENTO

Jorge Montealegre I.^{1}*

Resumen

Salvador Allende, con ingenio autoirónico, se retrató verbalmente como caricatura y monumento. Su propia muerte física, proyectándose en la inmortalidad, era el argumento de un chiste que tenía a su cuerpo como soporte: "carne de estatua" se decía, bromeando sobre la trascendencia histórica del personaje que veía en sí mismo. Por otra parte, la oposición, que buscaba el derrocamiento de su gobierno, utilizó la caricatura denostativa en la construcción de una atmósfera funcional al derrocamiento violento del gobierno que contemplaba la muerte del presidente Allende. El artículo se propone evidenciar la presencia de la imagen de la muerte de Allende, tanto en sus propios dichos como en las caricaturas que utilizaron los medios que participaron en su derrocamiento; así como señalar la trascendencia simbólica del presidente convertido en mito y monumento.

Palabras clave: Salvador Allende- caricatura- memoria

Abstract

Salvador Allende, with self-ironical genius, made a verbal self-portrait that worked both as a cartoon and as a monument. His own physical death, projecting itself into immortality, was the argument of a joke that had his body as a support: "Fresh of a statue" it was jokingly said, referring to the historical transcendence Allende saw in himself. On the other hand, the political opposition, that was aiming to overthrow this government, used the malicious cartoon to build up an atmosphere that was functional

*Periodista, Doctor en Estudios Americanos. Director Departamento de Educación Continua, Vicerrectoría de Vinculación con el Medio, Universidad de Santiago de Chile.

to this overthrow that involved President Allende's death. This article proposes to put into evidence the wide-reaching presence of the image of Allende's death, both in his own speech and in the cartoons used by the media that participated in his overthrow. The paper also aims to show the symbolical transcendence of the President turned into myth and monument.

Key words: Salvador Allende- caricature- memory

Autoirónico, Salvador Allende hizo una caricatura de sí mismo en muchas oportunidades. El argumento de ella se relacionaba con su propia muerte y trascendencia. En su entorno más íntimo, “con una mano golpeándose prepotentemente uno de sus brazos, decía, con sobreactuada seriedad: –Toca aquí, toca aquí: esta carne es bronce para la Historia” (JORQUERA, 1990, p. 16). Y lo reiteraba con una pequeña variante: –“Toca... aquí hay carne de estatua”. Lo decía bromeando, consciente de su trascendencia histórica. Lo sabemos: entre broma y broma, algunas verdades amargas.

En tono airado, respondiendo a una de las embestidas de la derecha, también declaró que sólo saldría del Palacio de La Moneda cuando terminara su mandato constitucional o lo haría “con los pies por delante en un pijama de madera”; entregando así una imagen que, junto con ser un autosarcasmo, contenía una probabilidad cierta. Al Presidente, cuenta su asesor Joan Garcés, le gustaba comentar en la intimidad una anécdota de sus tiempos de Ministro de Salubridad:

En 1939, cuando se sublevó el general Ariosto Herrera en Santiago, me encontraba junto al presidente Aguirre Cerda en La Moneda en el momento en que llegó su edecán aéreo a comunicarle que tenía un avión dispuesto para sacarle del país. Don Pedro, sentado en su sillón, terminó de liar pausadamente su cigarrillo y con voz mesurada le contestó: ‘Mire, comandante, yo he sido toda mi vida un hombre de derecho. Y ahora soy el presidente de la república. Tendrán que venir a sacarme de aquí, porque yo no voy a irme’. Ariosto no llegó a la Moneda. Con su actitud, aquel viejito había hecho fracasar el putsch... (GARCÉS, 1976, P. 381).

Al contar la anécdota, Allende en cierto sentido hacía suyo, para su propia circunstancia, el discurso de Aguirre Cerda. El tema de su propia muerte estaba en la mesa y la imagen

de ella, vista a la distancia, oscila entre la caricatura y el monumento. Dos expresiones que, por ridiculización o enaltecimiento, denotan deformaciones respecto del sujeto “real” representado. Entre estos dos extremos, de la exaltación de los defectos y de las virtudes, estaría esa persona que al ser pública deviene personaje, objeto de chistes o carne de estatua, beneficiaria y víctima de las subjetividades.

La iconografía humorística de Salvador Allende es amplia, debido a su larga y destacada trayectoria política desde que fuera dirigente estudiantil y Ministro de Salubridad a los treinta años hasta las cuatro campañas presidenciales que tuvo a su haber. Nunca fue un político del montón, sino un agitador y líder con un innato sentido de la historia. Perseverante en objetivos y con sentido del humor para asumir las derrotas, numerosas veces bromeó entre sus amigos diciéndoles que cuando muriera su lápida debería llevar el siguiente epitafio: “Aquí yace Salvador Allende, futuro presidente de Chile”.

No obstante, llegó a la Presidencia y su representación caricaturesca durante su cuarta candidatura presidencial, de 1970, y como Presidente de la República es la que resulta más significativa en cuanto vestigio legible de un momento histórico que, a cuarenta años del golpe de Estado que derrocó a la Unidad Popular, continúa siendo objeto de análisis y debate.

El advenimiento de la llamada “vía chilena al socialismo” y su desenlace militar, que instituyó una dictadura de diecisiete años, acontece en un escenario internacional de guerra fría que enfrenta las potencias norteamericana y soviética con sus respectivas connotaciones ideológicas, económicas, militares y culturales. El conflicto, situado en la zona de influencia de los Estados Unidos, se desarrolló –entre otros– en el campo del imaginario, donde una de sus expresiones se situó en la lucha por la desvalorización del adversario²; así como en el enaltecimiento de la propia imagen. En este campo la sátira política juega un rol significativo en la construcción de las representaciones de los diversos actores del conflicto. La caricaturización del discurso del otro fue –también– un ejercicio literal, en el sentido de que se recurrió a la caricatura dibujada entre las formas funcionales a la contienda política. En este

² Al respecto, véase: ROJAS MIX (2007) y KEEN (1986).

escenario, la figura de Salvador Allende es objeto central de la sátira y modelo de caricatura. Basada en dicha figura se construyeron las imágenes, las representaciones humorísticas de una persona, un proceso y un discurso.

Caricatura y memoria

El humor gráfico político, y en él la caricatura, es una fuente pertinente tanto para ilustrar un período histórico como para desprender de sus discursos –icónicos y textuales– las diversas subjetividades que prevalecen en las distintas situaciones compartidas en sociedad. En sus diferentes expresiones, es un elemento que contribuye –en tanto fuente atípica– al conocimiento de la vida cotidiana del pasado reciente, en una clave diversa a las utilizadas por las llamadas historias oficiales. En esa línea, las piezas de humor gráfico son artefactos culturales ilustrativos de las formas de pensamiento que prevalecen en determinados tiempos y lugares. En otras palabras, cada chiste político, cada caricatura, es un lugar de memoria donde “la memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto” (NORA, 2009, p. 21). En esa línea cada pieza humorística es un lugar de memoria consultable, al que podemos acudir; que tiene su discurso, junto con ser un artefacto cultural que es un testimonio de sí mismo: una *prueba material* que refuerza el relato con un “pedazo de realidad” que es un lugar de memoria en que podemos reconocer “la dignidad virtual de lo memorable” (NORA, 2009, p. 26). Las caricaturas de una personalidad notable y trascendente, como lo es un (ex)Presidente de la República, alcanzan esta dignidad de fuente y lugar de memoria.

Las piezas de humor gráfico político –sean ilustraciones, chistes o historietas, con o sin caricaturas– son susceptibles de tener una lectura comprensiva, en cuanto parte del imaginario que “hace de la figura un *texto que se mira*. En particular cuando las producciones visuales contienen una dimensión narrativa. Para leer este texto usamos la enciclopedia de nuestros conocimientos precedentes” (ROJAS MIX, 2006, p. 40). Por su materialidad, narrativa y expresión gráfica, en buena medida las piezas de humorísticas son documentos que constituyen un aporte a la iconografía del

imaginario de la época, representaciones visuales aparentemente desechables que, no obstante, podemos poner en valor y dignificar como fuente y como productos realizados en los diversos momentos de una época convulsionada.

En este caso, las caricaturas referidas a Salvador Allende son significativas en sí mismas (en el hecho de su producción, en el contenido literal que comunicaban y en sus lecturas pertinentes) y como elementos de la construcción social del imaginario de la época. Ellas, mediante la representación de un personaje relevante, “cuentan” las subjetividades inscritas en los discursos que se intercambiaron en diversos períodos históricos.

Las personas se enfrentan a la sátira como una práctica cotidiana que socializa contenidos culturales que se constituyen –con toda una subjetividad validada socialmente– en parte de la realidad experimentada. Así, las piezas de humor gráfico las podemos reconocer en cuanto productos culturales que podemos acoger como marcas e indicios de memoria para observarlos compartiendo esa mirada que practicara Clifford Geertz con su visión de la cultura como un sistema semiótico, una trama de significaciones en la que vive el hombre y que él mismo ha tejido: “lo que busco –escribe– es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie” (1992: 20). En esta línea, un chiste puede parecer irrelevante o microscópico como objeto de investigación, pero nos puede alentar –según Geertz– a “lograr captar, en un vaivén dialéctico, el más local de los detalles y la más global de las estructuras, de manera de poner ambos frente a la vista simultáneamente” (1992: 10). Más allá de la gracia de la caricatura, entonces, ella da luces sobre la subjetividad del momento de su publicación.

Humor y sátira

Ensayando una definición sencilla, podemos decir que el humor es una cualidad que permite percibir y crear situaciones jocosas, provocando manifestaciones externas o íntimas, de alegría, reflexión o desagrado. Entre las acciones que habitualmente provocan hilaridad –risas, sonrisas– están la detección, revelación y

representación del absurdo: la desnudez de la incongruencia y la falta de coherencia, propia o ajena, que deviene ridícula. Tras el hallazgo de lo cómico y la participación en acciones con fines y resultados jocosos –como sería una caricatura política–, las motivaciones pueden ser intrascendentes o profundas, con intenciones loables u objetables, de efectos divertidos o depresivos; la acción humorística puede ser desvalorizadora o estimulante, integrar o disociar, ser conservadora o excéntrica, despectiva o enaltecadora. La risa, agreguemos, puede expresarse sonoramente; pero también hay una (son)risa interior. En su obra *La Psicología del Humor*, Rod Martin (2008) asevera esto al afirmar que el humor, debido a su ambigüedad inherente, puede emplearse para una variedad de propósitos contradictorios:

Para unir a las personas o para excluirlas, para violar normas sociales o para reforzarlas, para dominar y manipular a la gente o para congraciarse con otros. El humor también puede emplearse para reforzar estereotipos o destruir prejuicios, para resolver conflictos en las relaciones o para eludir tratar los problemas, para transmitir sentimientos de afecto y tolerancia, o para denigrar y expresar hostilidad (MARTIN, 2008, p. 248).

Esta “ambigüedad inherente” descarta la calificación del humor como algo positivo o negativo, bueno o malo de por sí; siendo parte del juego, no siempre es prosocial y puede ser funcional a actitudes discriminatorias, agresivas y manipuladoras. En otras palabras, el humor no siempre es beneficioso y benévolo. Es necesario tenerlo presente y, considerando aquello, es innegable que en una situación de confrontación política es un recurso que puede ser utilizado tanto por opositores como por oficialistas para atacar al adversario. En este marco surge la sátira política, que también tiene expresión en caricaturas y chistes. Por ella entendemos lo que hemos ensayado en la siguiente definición: La sátira es una representación crítica, irreverente y burlesca de la realidad. Crítica, porque manifiesta una opinión, generalmente disconforme, respecto de lo representado. Irreverente, porque desacraliza; resta formalidad a situaciones consagradas como dignas de un trato solemne. Esta irreverencia rompe o disminuye las jerarquías (se niega a la reverencia) haciendo el diálogo más horizontal. Burlesca, porque detecta y revela los aspectos cómicos que encierra la situación –producida sin intención humorística– y los expone a la risa pública con

mordacidad. Por último, la sátira es una representación de la realidad, porque tiene un anclaje en ella y propone asociaciones pertinentes con dichos o hechos reales (MONTEALEGRE, 2008). En la confrontación política que utiliza el humor gráfico político, con el propósito de reírse del adversario, la agresividad es un componente esencial del humor. La agresión puede ser grotesca o sutil, con ánimo de juego o de injuria.

En el caso de la caricatura de batalla, ésta es más denotativa que connotativa. En el ataque encubierto utilizando el humor la ironía tiene una poeticidad que, al jugar con ideas contradictorias y múltiples significados, disminuye los riesgos de represalias en la confrontación; al “decir sin decir” puede defenderse en un contexto de censura; ampararse en una de las interpretaciones de un dicho, negando su propio “discurso oculto” entre los pliegues del doble sentido, evitando por un lado la inculpación motivo de castigo y disfrutando, por otro, la comprobación de que la ironía surtió el efecto deseado. El ataque disimulado en la ironía puede evitar una situación embarazosa y preserva la risa interior para el autor o la autora de la ironía y su entorno cómplice. El entendimiento tácito es una condición indispensable para comunicar la ironía. Según Pollack (2006, p. 100), “Si el autor irónico quiere lograr que su auditorio comprenda que está practicando la ironía, debe operar en el interior de una visión del mundo y de una escala de valores comunes”. La práctica del humor no siempre es frontal cuando se trata de reírse de otro; la invención de apodos, de sobrenombres, es un consuelo o una forma de ataque contra el adversario. En ese otro, para reírse de él, hay que descubrir una diferencia adicional que pueda ser motivo de risa; un defecto, una incongruencia, un comportamiento excéntrico. Todo ello constituye insumos para los recursos habituales de la sátira.

En la confrontación política, en una sociedad polarizada en que cada sector lee su propia prensa, el humor gráfico exhibe los “defectos” del adversario para convertirlo en un hazmerreir: “Este tipo de humor permite a los miembros del grupo interno mejorar sus sentimientos de identidad y cohesión grupal mientras excluyen y enfatizan sus diferencias respecto a los miembros de otro grupo. Con frecuencia los participantes perciben estas modalidades agresivas de humor como extremadamente

graciosas, y provocan auténticos sentimientos de hilaridad, incluso aunque se produzcan a expensas de otros” (MARTIN, 2008, p. 47). Ser objeto de risa es incómodo y puede ser hasta doloroso, sobre todo si en ella hay una forma de agresión y una exposición al ridículo que desvaloriza el prestigio de la persona; por ejemplo, con atribuciones o insidias infundadas. También, el humor puede ser utilizado para criticar a miembros del mismo sector, resultando una forma de autocaricatura donde el defecto del criticado puede ser parte del defecto propio y reírse de la desgracia ajena es reírse de la desgracia propia. La caricatura política permite críticas ácidas al interior de un mismo sector en las que bajo un tono humorístico laten críticas de fondo. La risa de los “amigos-adversarios” es delatora del “defecto” o comportamiento reprobable y puede llegar a ser inhibitoria de la insistencia en lo que el colectivo –supuestamente representado por el humorista, su caricatura y “su” diario– considera un error. Se cumple así, a veces mediante formas denostativas, la antigua pretensión moralizante y correctiva de la sátira.³

Allende, personaje de caricaturas

Los elementos de la imagen informal de Allende tienen origen en su apariencia física. Le decían “Chicho” y probablemente su origen está en un pequeño rizo que caía sobre su frente cuando niño. “Tenía el pelo muy rubio –cuenta Carlos Jorquera–, como un canastillo dorado; después se le fue oscureciendo...” (JORQUERA, 1990, p. 32). Desde joven, sin ser alto, su estampa era altiva; con la prestancia de un hombre entaquillado. Bien parado, casi empinándose, con el pecho hacia delante. Había hecho el servicio militar y fue un deportista destacado: campeón juvenil de decatlón y natación; además boxeaba. Cuidaba su apariencia física. Y en toda ocasión se vestía elegantemente, característica que le valió el apodo de Pije.

Antes de que tuviera cargos políticos, sus fantasías presidenciales y gestos narcisistas fueron objeto para representaciones humorísticas. En efecto, siendo estudiante universitario en 1932, uno de sus compañeros –Armando Sáez Saldías–

³ Para una reflexión más extensa ver: MONTEALEGRE (1998).

compone un poema dedicado a sus compañeros de curso de la Escuela de Medicina, con quienes compartía el internado. En una de sus estrofas, estrictamente rimada, construye la siguiente caricatura en versos de Salvador Allende:

Dicen que Chicho Allende, con agua de colonia,
humedece las sábanas antes de entrar al lecho.
Se para ante el espejo y, con gran parsimonia,
se coloca una cinta tricolor en el pecho (en JORQUERA, 1990, p.
115).

En la universidad, a menudo usaba tongo, el clásico sombrero tipo hongo, por lo que burlescamente le llamaban “Lenin con tongo”. Así, además de “Chicho”, Salvador Allende tuvo otros sobrenombres. En los años treinta algunos de sus amigos le llamaron “Condorito” porque estudiaba –y ensayaba– con admiración los discursos de Isidoro Errázuriz, tribuno del siglo XIX. Un gran orador parlamentario y popular cuyo apodo era “Condorito”, probablemente por su nariz ganchuda.⁴ Allende aprendía los discursos de Errázuriz y se los propinaba a sus amigos dando cuenta de su capacidad oratoria. Sus dotes de orador fueron reconocidos, sin llegar a ser percibido o estigmatizado como demagogo. Carlos Jorquera da cuenta de otros apodos que recibía Salvador Allende al relatar que Eugenio González, “maestro, filósofo, secretario general de su partido y también senador, al Chicho no le decía *Pije* ni menos *Lenin con tongo*. Lo llamaba *Prócer*, desde que Chicho comenzó a aparecerse por los corrillos donde maduraba la impaciencia socialista” (JORQUERA. 1990, p. 128).

Su gravitación y temprano protagonismo en el Partido Socialista está expresado en un par de caricaturas publicadas en 1944 en la revista *La familia chilena*. En una de ellas Allende es un elegante ventrílocuo que tiene sentado en sus rodillas a Marmaduke Grove, quien encabezara la llamada República Socialista que duró doce días. En la otra, Allende es un pavo agarrado del cogote por Grove quien, cuchillo en mano, lo va a cocinar⁵ (*LFC*, n° 4, 11/05/1944; n°7, 1/06/1944). La corbata

⁴ No hay relación entre este apodo y el popular personaje “Condorito”, de Pepo, que empezó a publicarse en 1949.

⁵ El dibujo está firmado por Victorino. Ambos políticos tenían cercanía familiar: Marmaduke Grove era hermano del cuñado de Salvador Allende, casado con su hermana Inés.

de humita y el chaleco de la primera, así como la elección de la imagen de un pavo real en la segunda, connotan la elegancia que era notoria en Allende. Y así como se hace alusión al “Lenin con tongo”, sus reiteradas campañas dan pie a las caricaturas del personaje con sombrero de copa y vestido de *frac*, probándose la banda presidencial. El Chicho o Don Chicho, es el apodo afectuoso que permaneció; y “Pije” es casi una descripción, no siempre venenosa. En 1958, cuando Allende se presenta por segunda vez a la presidencia, la revista *El verdadero Topaze* publica la tira cómica “Don Chichito”, firmada por Tan Tán. En ella destaca el uso de una gran corbata de humita o de lazo. También aparece vestido de Presidente y a bordo de un pequeño velero.

La caballerosidad “a la antigua” y la elegancia de Don Chicho desconcertaban a la derecha y también a sus partidarios. Su cuidada apariencia no calzaba con el estereotipo de la representación de los trabajadores y los pobres. Desde el humor gráfico se imponía la identificación del Pueblo con el personaje Verdejo, generalmente descalzo y desdentado. Allende nunca fue millonario, pero sus características externas que resultaban paradójicas constituían una oportunidad para caricaturizarlo. Por ejemplo, Allende tenía un bote, de una vela, que se magnificaba en la insidia política atribuyéndole la propiedad de un “yate” para connotar el buen vivir de don Chicho y sugerir una riqueza que Allende no tenía. Con sentido del humor, respondió durante la celebración de su llegada a La Moneda: en el centro de la Plaza Bulnes, que hoy sería la Plaza de la Ciudadanía en Santiago, frente a La Moneda, había una gran pileta. En ella pagaban las apuestas los que perdían las elecciones, tirándose al agua. Durante la gran manifestación, en medio de la pileta “se veía flotar un bote pirata, pequeño velero para dos personas. ¿Qué hacía allí? Era nada menos que el ‘lujoso yate’ atribuido a Salvador Allende. El tapabocas fue grande” (AGNIC, 2007, p. 48). Pero no suficiente. “Para anularlo –escribe Fernando Barraza–, la derecha no encontró nada mejor que tratar de desvirtuar su imagen ante el pueblo. Sus propios correligionarios no escaparon del mecanismo. En un congreso socialista un delegado afirmó muy suelto de cuerpo que Allende era propietario de “mil bares”. La verdad era diferente. Poseía, junto

con el abogado Eduardo Palacios, un “*milk bar*”, donde se expandía leche” (BARRAZA, 1971).

Un episodio notable que dio pie a caricaturas lo protagonizó en 1952⁶, cuando se batió a duelo con Raúl Rettig, protagonizando lo que ha sido llamado el último duelo. Carlos Jorquera cuenta: “en los mismos días en que se ofrecía a las masas como portaestandarte del combate social, se vistió como lord inglés para batirse a duelo por una discusión senatorial...” (1990: 18). “¿Quién –reflexiona Jorquera– podía imaginarse al candidato de la izquierda [...] jugándose la vida a balazos por unas expresiones que habrían afectado su honor de caballero?” (1990: 284). Podía ser, al mismo tiempo, “un revolucionario y un caballero”, más que como una ambigüedad política como un mérito personal, vinculado al honor y a los principios.

Guerrillero elegante

Salvador Allende fue cuatro veces candidato a la presidencia de la República: del Frente del Pueblo, en 1952; del Frente de Acción Popular (FRAP), en 1958 y en 1964; y de la Unidad Popular en 1970. Sus dos primeras campañas presidenciales fueron antes de la revolución cubana de 1959. Hasta entonces podría decirse que inspiraba caricaturas más bien benignas, dentro del juego de la política y la sátira tradicional. En cambio, después de la revolución cubana la representación social de la izquierda incluye la imagen del guerrillero construida a partir de las apariencias de los revolucionarios encabezados por Fidel Castro y el Che Guevara (barbas, boinas, uniformes, armas). La revista *Topaze*⁷, que aparentaba imparcialidad, expresa en uno de sus editoriales el fin del trato con guante blanco hacia la candidatura de Allende en 1964: “Parece que el izquierdismo tropical no pudiera concebir una revolución sin sangre y es esto lo que más alarma a los chilenos cuando piensan en la posibilidad de que llegue a la Moneda un hombre que se ha identificado con el régimen cubano” (*Topaze* nº 1.652, 19/06/1964). Está ampliamente documentada –y no es el asunto

⁶ Véase caricatura de Pepo, en *Topaze* nº 1035, 05/08/ 1952.

⁷ Director: Luis Goyenechea Z. (Lugoze); Jefe de Redacción: Eugenio Lira M.

principal de este artículo acreditarlo- la intervención norteamericana para evitar el triunfo de Allende en 1964 y 1970; así como su derrocamiento en 1973.

Parte de la inversión para estos propósitos fue el financiamiento de publicaciones que incluyeron caricaturas para ridiculizar la figura de Salvador Allende o para intentar separarlo de los partidos políticos con la táctica de reconocerle un status de demócrata a él, pero no a sus partidarios. La imagen del Presidente contradictorio, indeciso, presionado por distintas fuerzas de la izquierda. Entre las publicaciones especiales que se distribuyeron durante la campaña presidencial estuvo *La palmada en la frente*, dibujada por Lugoze, en la que a través de una historieta se advierte lo que pasaría en Chile si triunfaba el comunismo. El protagonista vota por Allende y después de sufrir un régimen en que el Estado y el Partido le arrebatan los hijos a las familias, se pega una palmada en la frente y exclama “¡esto me pasa por votar por Rusia y no por Chile!”. La historieta, que se repartió gratuitamente fue además reproducida por *PEC (Política, Economía, Cultura)*,⁸ una de las revistas más favorecidas con el financiamiento norteamericano.

En ese contexto todavía la ridiculización de Allende se sostiene en su elegancia, en el vestirse de cierta manera según la ocasión. Como un personaje que, cual actor, puede representar cualquier papel y vestir elegantemente diversas indumentarias: de frac, de huaso, deportivo, de traje; de Rasputín, de Robinson Crusoe, de juez con peluca, de Robin Hood, de astronauta, viejo pascuero, etc. Representativa de esto es la portada de *Topaze* en que Allende es “El Dr. Insólito”, dibujado como cura, como Fidel Castro, como ruso, como ibañista, como antiibañista, como militante de puño cerrado o como navegante en su velero.

⁸ El director y propietario de *PEC* era Marcos Chamudes quien, curiosamente, había sido uno de los iniciadores del Grupo Avance, que expulsó en 1931 a Salvador Allende “por reaccionario”.



Lugoze, *Topaze* n° 1660, agosto de 1964

Así, en una misma página de *Topaze* se le dibuja como un pacífico Gandhi y un violento Fidel Castro (Lugoze, *Topaze* n° 1644, abril de 1964); y en *El Mercurio* podemos ver una carta de naipes que por un lado Allende es un rey y por el otro un guerrillero. Más adelante, las revistas PEC y SEPA pondrán el acento en la imagen del “lobo con piel de oveja”, instalando la duda sobre la vocación o sinceridad democrática de Allende.



Llevada al ámbito de las contradicciones del proceso, de las discusiones sobre las “vías” para alcanzar el poder, esta imagen de dios Jano, de un personaje contradictorio, dual, de doble faz, en la proyección histórica concita una reflexión positiva, como la que hace Álvaro Cuadra al referirse a la figura de Allende a casi cuarenta años de su muerte: “Se ha pretendido escindir la figura del presidente Allende en la de un demócrata tradicional, senador de la república, de aquella de un

revolucionario apasionado. Dos rostros que, - como el dios Jano - no obstante, coexisten en una misma cabeza, sin advertir que allí radicó, precisamente, la profunda lozanía y novedad de la experiencia chilena” (CUADRA, 2011). En el escenario de la última candidatura se dibujó la encrucijada que debió sortear Don Chicho. La campaña presidencial de 1970 apasionó a todo el país.

El proceso de nominación de los candidatos significó grandes discusiones en cada sector. El centro –la Democracia Cristiana (DC), que era partido de Gobierno– se tensó ideológicamente. En los últimos números de *Topaze* Percy ilustra lúcidamente los énfasis que luchaban en ese partido: rayando en sus respectivas murallas el lema “revolución en libertad”, Frei Montalva –que había sido elegido con votos conservadores– pone en mayúsculas la LIBERTAD y el candidato Tomic pone con mayúsculas la palabra REVOLUCIÓN. Tal vez no refleja un dilema real, pero ilustra las sensibilidades que coexistían en el centro, que va desapareciendo en la medida que se polariza la lucha política. Significativa en este aspecto es la caricatura de Pekén, en la que Bosco Parra –líder izquierdista de la DC– le entrega a Salvador Allende un documento que dice “Ganemos, pero sepamos qué hacer con la victoria” y otras, del mismo dibujante, en que advierte sobre las dificultades que tendrá para cumplir el programa y enfrentar a la derecha económica.



Pekén, *Topaze* n° 1976,

septiembre de 1970

Descrédito moral y crítica política

A la característica del buen vestir y de pije, a Salvador Allende hay que sumarle al menos otras dos relacionadas con el buen vivir: su fama de seductor y su afición por el whisky. En la caricatura tradicional el seductor da pie para el chiste político donde

la Presidencia, la derecha, la izquierda, la economía, la inflación, etc., son representadas personificadas como mujeres más o menos atractivas según el argumento del chiste. Por ejemplo, Allende tenía que “pololearse” a la DC y a la Unión Popular (UP) para alcanzar La Moneda.



Topaze nº 1978, octubre de 1970

Eugenio Lira Massi en una crónica retrata en su estilo al Allende seductor: “Siempre amable con las damas y con inquietudes de galán. Un poco antiguo quizás, pero eso es cuestión de estilo” (Lira Massi, 1968: 111).

Sobre la bebida, en la etapa tradicional, marcada por la revista *Topaze*, prácticamente no se hace la asociación Allende-alcohol. En *Punto Final*, Click publica una viñeta ilustrando un dicho apropiado para la vía chilena, con empanadas y vino tinto. Pero sobre esta faceta pocos lo conocían tan bien como su amigo Carlos Jorquera:

En materia de tragos Chicho Allende no era, ni por asomo, lo que en Chile y en otros países se considera un bebedor. Todo lo contrario; sólo le gustaba un poco de vino, siempre que fuera tinto. En esta materia sí que demostraba sectarismo. Consideraba como una desviación de la chilenidad cualquier otro vino que no fuera tinto. Tenía buenos argumentos para discutirles a quienes sostenían la tesis de que con vino blanco los mariscos saben mejor. En esto era irreductible, afirmando que, si el tinto es bueno y el marisco también lo es, no hay motivos para que la combinación no resulte sabrosa. Tampoco –agrega Jorquera– le hacía asco a un vaso de whisky, ojalá escocés. Su marca preferida era el Chivas Regal y muchos recordarán, ahora, cómo aquel favoritismo presidencial trató de ser aprovechado por los enemigos más acérrimos de su gobierno, pretendiendo hacerlo aparecer como una suerte de adicto a esa marca de whisky que, por cierto, era bastante escasa, aún en las buenas botillerías santiaguinas (1990: 77).

En efecto, son numerosas las caricaturas publicadas por la derecha –

especialmente en *SEPA* (*Servicios Especiales Periodísticos Asociados*)– en las que Allende es representado borracho (Nelson, *SEPA* nº 90, octubre de 1972). En la etapa pre-golpe, siendo Allende presidente, la derecha utiliza con fuerza estas características para desacreditarlo moralmente. Promueve la imagen del presidente borracho y de un gobierno inmoral, orgiástico (con Allende persiguiendo las secretarías, más Fidel Castro y ministros afeminados). A este punto, valga advertir que el período del gobierno



del presidente Allende (1970-1973) es una época “sin *Topaze*”, ya que esta revista dejó de publicarse en 1970, antes de la llegada de la UP al gobierno. Es sabido que se trata de una publicación de gran importancia en la historia de la sátira política chilena. Es casi la caricatura política por antonomasia en nuestro país. No aparecer en ella era

como no existir para los políticos. Algunos eran invitados por el equipo de la revista a las “reuniones lunáticas” (de los lunes). Uno de ellos fue Salvador Allende, de quien *Topaze* registró la siguiente impresión:

Salvador Allende, el Chicho para el pueblo, y el pije para sus enemigos, tiene uno de los elementos que más encantan al profesor Topaze: sentido del humor. En un país de bromas es conveniente que los embromados no pierdan su buen humor y sepan responder en el mismo tono a los que comentan humorísticamente sus pasos en la política. El Profesor Topaze tiene su línea. A los políticos no se les puede tomar en serio. A los políticos, por el contrario, les gusta que les tomen en serio. Si ello ocurriera, terminarían los políticos echándolo todo a la chacota.

Eso no quiere decir que el Profesor no estime a los políticos; por el contrario los considera indispensables. Y uno de los necesarios es Allende, uno de los mejores clientes de estas páginas humorísticas. Siempre en la noticia, siempre dando tema. Allende es el político ideal. En la mesa de cada lunes el Chicho se mostró como lo que es: un caballero de la política, a pesar de pasar todo el día hablando de los rotos (en Montealegre, 2008: 149).

Al ganar Allende la elección, *Topaze* le dedica la portada con una magnífica caricatura de Pekén, en la cual don Chicho se tercia dos bandas presidenciales formando con ellas el logotipo que simbolizaba su candidatura desde 1964. Consistía en una gran “equis”, cruzada horizontalmente bajo el centro por una línea delgada; así, la “X” estaba formada por la “V” arriba y la “A” en la parte inferior. “Cualquier persona, incluso quien no supiera leer ni escribir, distinguía el significado de ese símbolo: VOTE POR ALLENDE. El genio creador de ese emblema fue Walter Duhalde, encargado de publicidad del Comando (AGNIC, 2007, p. 53).

Cuando el humor se volvió más agresivo, injurioso, Allende le aconsejó a sus partidarios: “Hagan eso, compañeros. Olvídense del ataque personal. Olvídense del defecto físico. Por último, mírense ustedes mismos al espejo antes de escribir”.⁹ Y no lo decía por él, ya que en la prensa de izquierda la imagen del “compañero presidente” era amable, sin una caracterización especial que lo ridiculizara.

Por otra parte, en las caricaturas publicadas en las revistas de la llamada izquierda revolucionaria -cercanas al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)

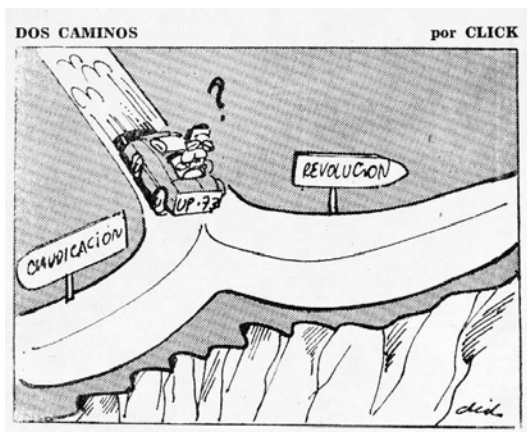
⁹ Salvador Allende, en conferencia de prensa, respondiendo a periodista de *Puro Chile* en enero de 1972.

y otros movimientos extraparlamentarios- connotan las reticencias, escepticismo o apoyo crítico al proceso. Así, en 1970 para la revista *Causa ML* (marxista-leninista) todas las alternativas favorecían a los Estados Unidos: “Con cualquiera de los tres gana”, dice el Tío Sam, en una caricatura en la que están los tres candidatos –Allende, Alessandri y Tomic– y tras ellos, dando la partida a la carrera presidencial, los estereotipos del imperialismo (el tío Sam), de la Unión Soviética (un ruso) y de las dictaduras latinoamericanas (un gorila).

En el caso de *Punto Final*, vinculado a MIR, antes de la lección publica una caricatura firmada por Jecho con el título “La diferencia se nota”; en ella, tras Allende hay una multitud de trabajadores y tras Alessandri hay solo tres personas: un empresario, un latifundista y una ricachona (Jecho, *PF* nº 104, mayo de 1970). Ambos muestran a los dos candidatos principales, que representan polos opuestos: Jorge Alessandri, empresario de derecha, apoyado por los Estados Unidos; y Salvador Allende, de la Unidad Popular, coalición de partidos donde coexistían comunistas prosoviéticos, socialistas simpatizantes de la revolución cubana, radicales socialdemócratas y cristianos de izquierda. Otra contraportada de Jecho (Eduardo de la Barra) advierte sobre la sedición y el peligro de que Allende, como un equilibrista, caiga a mitad de camino. Sin red. La misma revista, en dibujo firmado por Zaratustra (José Palomo) representa al Presidente como un torero que entierra sus banderillas (reforma agraria, nacionalizaciones) al toro que representa a la derecha económica.



La imagen de Allende en *Punto Final* aparecerá principalmente en viñetas de Click, que expresan advertencias y críticas que sitúan al Presidente ante encrucijadas: Allende maneja un auto, en bajada, acercándose a un barranco, antes del vacío tiene dos caminos: “claudicación”, a la derecha; o “revolución”, a la izquierda (Click, *PF* n° 190, agosto de 1973). En la misma revista *Punto Final* del 11 de septiembre de 1973, que muy pocos alcanzaron a conocer, Allende es caricaturizado como un galán infiel. En un segundo plano, sobre un sofá, lo espera una manoseada alegoría de las Fuerzas Armadas. En primer plano un cura le pregunta a Allende: -Perdone que me entrometa, hijo, pero... ¿usted está haciendo vida “militar” con esa señora? -¡No, padre!... soy casado por las dos leyes. Allende está mostrando las dos leyes: la Constitución y la “Ley de Moraga”¹⁰, mostrando así que no había salida y criticar la política del Presidente de incorporar militares en el Gabinete. Antes, el mismo dibujante caricaturiza a Allende dándole de comer a un cuervo con gorra que representa a los “oficiales reaccionarios de las FF.AA.”. Abajo, el texto recuerda el refranero español: “cría cuervos y te sacarán los ojos”.



Reyecito y sugerencias macabras

A la prensa ya tradicional de izquierda o derecha, que existía antes de 1970 (*El Mercurio, Las Últimas Noticias, La Segunda, La Tercera, Clarín, Última Hora, El Siglo, Punto Final, PEC*), se suman nuevos diarios y revistas de apoyo u oposición a Allende. Es en las revistas *SEPA* y *PEC* donde se radica la sátira de oposición más agresiva. Desde antes que el Dr. Allende asumiera, en los quioscos ya circulaba “la primera publicación de la resistencia democrática”, que promovió sin tregua el golpe de Estado.

¹⁰ La “ley de Moraga” es un chilenismo que alude a “todo o nada” en un enfrentamiento, sin medias tintas. En lenguaje popular, al mencionar la “ley de Moraga” hay una rima sobreentendida: “el que caga, caga”.

Dándola vuelta como un naipe, la mitad de la revista toma el nombre *Cambalache*, con el slogan “el suplemento liviano de una revista pesada”. Poniéndose el parche antes de la herida se reconocía jocosamente como “órgano propiedad de la CIA”. No obstante el mismo Senado norteamericano, en su informe ‘Covert Action in Chile’, emitido por el comité presidido por Frank Church incluye a *SEPA* y *PEC* entre las publicaciones financiadas por la CIA (URIBE, 1997, p. 27).

Entre varias secciones la revista caricaturiza al Presidente Allende como “El Reyecito”, parodiando al personaje de Otto Soglow¹¹, la caricatura de Nelson Soto conserva el mantón y la corona. En este caso es un "rey" aislado, ignorante de lo que pasa afuera del palacio, rodeado de guardespaldas, tragos, mujeres y ministros: una corte de halagadores que lo mantiene engañado. También se le representa como una marioneta de comunistas y miristas. Este reyecito no luce barba, pero sí un bigote blanco. El énfasis



de “Bigote blanco” también como sobrenombre denota la intención de marcar la vejez como un demérito, una característica

desvalorizadora, y una debilidad adicional del Presidente. Con gruesa ironía, la revista enseña a dibujar el Reyecito a partir de un dibujo obscuro. De los primeros pasos de la lección (pelotas, nariz y bigote) resulta un garabato previsible. (Nelson, *SEPA* n° 26, junio de 1971)

Sin embargo, más allá del acento en un Reyecito borracho, sibarita, acosador, rodeado de homosexuales y violentistas; nos interesa destacar la frecuente presencia de la muerte asociada a Salvador Allende. Es inevitable, con la abundante información que se ha acumulado respecto de la intervención de los servicios de inteligencia en el golpe, no mirar con suspicacia la insistencia en un tema que el mismo Allende verbalizó (“De aquí, al cementerio, yo no soy hombre de exilio”, dijo

¹¹ *Topaze* ya había hecho parodias de “El reyecito” en tiras dedicadas al presidente Ibáñez y a Jorge Alessandri Rodríguez.

a sus ministros en La Moneda) y que la derecha recogió y administró comunicacionalmente, en un marco de mayor amenaza. Es pertinente recordar que hubo declaraciones de parlamentarios de derecha postulando que “el mejor marxista es el marxista muerto” y que anunciaban que “¡Yakarta va!”, recordando la matanza de comunistas en Indonesia de 1965.

En esa atmósfera, la muerte y el suicidio de Allende fue sugerida en más de una oportunidad desde la caricatura. En *SEPA* hay imágenes de Allende asociada a funerarias, ataúdes, tumbas, cementerios. También al “pijama de madera”, respondiéndole al Presidente. En una de las caricaturas Allende cuelga sostenido por la hoz comunista y abajo hay una muchedumbre esperando que caiga para lincharlo. La caricatura dice: “Si me dejan colgado, me muero; y si me sueltan, ¡me matan!” Hay un dibujo, que se mofa de las denuncias de atentados, en el que Allende tiene un hacha enterrada en su cabeza, está acuchillado por la espalda y además hay una bomba a su lado. En otra caricatura, está en el cielo, ya muerto, junto a un perro que representa a Augusto Olivares (quien se suicidó durante el bombardeo en la Moneda). Por último, en *PEC* también está la sugerencia del suicidio de Allende: entre varias viñetas que muestran los diversos usos de la banda presidencial, una de ellas representa al Presidente colgando, ahorcado, con su propia banda presidencial. En el chiste es el uso “para casos de emergencia”. (*SEPA* nº 67, abril de 1972; Nelson, *SEPA* nº 65, abril de 1972)



Obviamente, es necesario dimensionar la importancia de los efectos de la caricatura política en este contexto. Pero es un elemento presente en la decisión que se toma antes de que Allende asumiera para hacerle la vida –y la vía pacífica– imposible. El desorden de la UP no fue producto del azar ni solamente de los errores de dirección e implementación del proceso. El terror a la revolución, la psicosis del acaparamiento, los

asesinatos políticos y el espectro de la guerra civil eran parte de una espiral de maniqueísmo que solamente podía favorecer a los enemigos de la vía chilena al socialismo. El sectarismo, el cuoteo, la interferencia partidista en la administración pública contribuyeron, ciertamente, a un clima ya exacerbado y fueron inteligentemente utilizados por los servicios de inteligencia. En ese contexto el humor malhumorado, en sus formas de sarcasmo, de burla o como vehículo de ofensas y atribuciones indignantes, contribuye a la atmósfera de intolerancia en una realidad donde cuesta diferenciar personas de personajes.

Croquis del suicida

El dibujo que se hace de Allende durante el silencio que se impuso tras el bombardeo del palacio presidencial, es un acto de registro que da vuelta la página de esta historia. La deformación extrema de Allende dibujado está en el croquis que hace la policía de Investigaciones al reconstruir la escena del suicidio: en el salón Independencia de La Moneda, el cadáver del Presidente tiene el arma apoyada en sus piernas: el fusil AK-47 con el cual se suicidó. Con flechitas el dibujante indica los restos de masa encefálica y el caído casco con el cual combatió. Su cabeza parece apoyada en el hombro ensangrentado de su abrigo.

Obviamente en el croquis, clasificado con el nº 15253, no hay intención humorística ni se trata de un gesto satírico ni de una acción burlesca. Es, fríamente, el

apunte rápido, la primera representación gráfica del presidente muerto, realizada desde la pericia forense. El vestigio que se conserva de ese momento son las gafas tan características del Presidente, quebradas.

Después de aquel episodio, el inicio de un duelo, la caricatura como ficción gráfica con rasgos humorísticos retoma la imagen de Allende convertida ya en una



alegoría: Allende ya no es el Chicho ni el Reyecito sino la representación simbólica de un proceso y de un ejemplo de consecuencia democrática, del héroe trágico. La caricatura regresa al retrato, al menos durante el tiempo en que la irreverencia no se permitía todavía desacralizar la imagen del Allende en torno a la cual, internacionalmente, el monumento desplazó a la caricatura. Con el paso del tiempo y el consiguiente desapego afectivo de la persona Salvador Allende, su figura –como la de los padres de la Patria y otros próceres– será indefectiblemente alcanzada por la sátira que siempre se resistirá a aceptar lo canónico sin irreverencia (Allende- padre de la patria - PF_139 - septiembre 1971).

En la alegoría, que es otro nivel de ficción y deformación, desaparecen los elementos humorísticos realizados sea con *animus iocandi*, con intención de jugar, bromear, sin el propósito de ofender; o hechos con *animus injuriandi*, es decir, con intención de injuriar, ofender o deshonrar. Desde ambas intencionalidades fue caricaturizado Salvador Allende a lo largo de su extensa carrera política. Hasta la campaña presidencial de 1970 se puede decir que primó el *animus iocandi*, la representación cómica lúdica en el contexto de la sátira política tradicional; luego, desde la campaña de 1970, y crecientemente durante el gobierno de la Unidad Popular en el contexto de la polarización política, el *animus injuriandi* se impone en las caricaturas contra Allende y su gobierno.

Así, en las alegorías y caricaturas posteriores a la muerte de Allende desaparecen los elementos de cotidianidad y contingencia de cuestionamiento moral (mujeriego, bebedor) o político (reformista, violentista) que eran recurrentes en la caricaturización contenciosa que marcaban negativamente al personaje; manteniéndose los rasgos de caracterización física: el bigote blanco, el pecho altivo – con la banda presidencial– y sus ojos capotudos detrás de las gafas; las mismas que finalmente, constituyen el vestigio material más representativo de los últimos momentos de Allende que se conserva en el Museo Histórico Nacional.

Referencias bibliográficas

- AGNIC, Ozren. *Allende, el hombre y el político: memorias de un secretario privado*. Santiago de Chile: RIL editores, 2007.
- BARRAZA, Fernando. “Allende a un año del triunfo” en *Ahora* nº 20, 31 de agosto 1971.
- BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.
- CUADRA, Álvaro. “Salvador Allende hoy”, en <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=134937>, 2011. Consultada en febrero de 2013.
- DOONER, Patricio. *Periodismo y política. La prensa de izquierda en Chile 1970-1973*. Santiago de Chile: Instituto Chileno de Estudios Humanísticos, 1985.
- GARCÉS, Joan. *Allende y la experiencia chilena: las armas de la política*. Barcelona: Ariel, 1976.
- GEERTZ, Clifford. *La Interpretación de las Culturas*. México D.F.: Gedisa, 1992.
- GOMBRICH, Ernst. H. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- GONZÁLEZ, Mónica. *La conjura. Los mil y un días del golpe*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2000.
- JORQUERA, Carlos. *El Chicho Allende*. Santiago de Chile: Ediciones Bat, 1990.
- KEEN, Sam. *Faces of the enemy. Reflections of the hostile imagination*. USA: Harper & Row Publishers, 1986.
- LIRA MASSI, Eugenio. *La cueva del Senado y los 45 senadores*. Santiago de Chile: Editorial Te Ele, 1968.
- MARTIN, Rod A. *La Psicología del Humor. Un enfoque integrador*. Madrid: Orión Ediciones/ Fundación General de la Universidad de Alcalá, 2008.

- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. “Sátiras de papel y el papel de la sátira” en *Patrimonio Cultural*, Nº 11, Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, julio 1998.
- MONTEALEGRE ITURRA Jorge (ed.). *Puro Chile. Sátira Humorística y (anti)patriota. Dibujos de Hervi, Rufino, Palomo, Eduardo de la Barra*. Santiago de Chile: LOM, 1998.
- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. “Humor y periodismo: Sátira y tolerancia cero” en *A toda prensa* nº 20, Santiago de Chile: Colegio de Periodistas, agosto de 1998a.
- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. “Caricaturas de la historia: el humor y la guerra”, en *Patrimonio Cultural*, nº 13, Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos enero 1999.
- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. “El juego del poder. Defensa de la irreverencia” en *Pausa* nº 1, Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, agosto 2004, pp. 36-41.
- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Historia del Humor Gráfico en Chile*. Lleida: Fundación Universidad de Alcalá/ Editorial Milenio, 2008.
- NORA, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM/ Trilce, 2009.
- POLLAK, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2006.
- ROJAS MIX, Miguel. *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- ROJAS MIX, Miguel. *El dios de Pinochet. Fisonomía del fascismo iberoamericano*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- URIBE, Hernán. “Prensa y periodismo político en los años 1960/70” en CARMONA, Ernesto. *Morir es la noticia*. Santiago de Chile: Ernesto Carmona editor, 1997.
- WAGNER, Wolfgang y HAYES, Nicky. *El discurso de lo cotidiano y el sentido común. La teoría de las representaciones sociales*. Barcelona: Anthropos, 2011.