

ISSN 0716-2510

N° 76

Segundo Semestre de 2014

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

ISSN 0716-2510

Nº 76

Segundo Semestre de 2014

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

Presentación

Carlos Ossandón Buljevic / Pág. 7

HUMANIDADES

El *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz
(Sobre sus orígenes y su originalidad)

José Ricardo Morales / Pág. 11

Línea de horizonte

El lenguaje visual de André Racz

María Carolina Abell Soffía / Pág. 61

Neruda-Toral

Manuel Peña Muñoz / Pág. 97

“Este país debiera llamarse Lucila / en su defecto / que se llame Gabriela”

Maximiliano Salinas Campos / Pág. 113

A cuarenta años de la recomposición

Tiempo, crisis y fin de ciclo en América Latina

Patricio Quiroga Z. / Pág. 137

Para una historia del salitre en el siglo XX (1924-1954)

Pablo Muñoz Acosta / Pág. 155

Edición y revolución a comienzos de la década de 1930 en Chile

Manuel Loyola T. / Pág. 197

Humor, magia y política en el *Diario Ilustrado*:

el caso de Chu Man-Fú (1938-1950)

Jorge Rojas Flores / Mauricio García Castro / Pág. 219

Desembarco en *Rocket*
Vicente Plaza / Pág. 243

TESTIMONIOS

Escribir un libro
Pedro Lastra / Pág. 263

Comentario a *Carta de despedida. Con preguntas despiadadas del
¿Perfecto Caballero Americano?*
Alberto Gallegos Rojas. Edición y notas Eduardo Devés-Valdés
Ana María Velázquez / Pág. 267

Sobre la Biblioteca Nacional de Chile
Anécdotas y recuerdos de cincuenta años
Mariano Latorre / Pág. 271

RESEÑAS

ANTONIA VIU / PILAR GARCÍA (compiladoras), Territorios del tiempo.
Historia, escritura e imaginarios en la narrativa de Antonio Gil
Cristián Montes / Pág. 281

CÉSAR BARROS, Escenas y obscenas del consumo.
Arte, mercancía y visibilidad en el Cono Sur
Catalina Donoso Pinto / Pág. 287

JESÚS SEPÚLVEDA, Poemas de un bárbaro (1987-2013)
Cecilia Enjuto Rangel / Pág. 291

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS Y MUSEOS

HUMOR, MAGIA Y POLÍTICA EN EL *DIARIO ILUSTRADO*:
EL CASO DE CHU MAN-FÚ (1938-1950)*

*Jorge Rojas Flores***
*Mauricio García Castro****

INTRODUCCIÓN

Como exponentes de la cultura de masas las historietas han tenido una gran capacidad para proyectar mensajes masivos a un público lector de distinto origen social, con objetivos tanto de propaganda explícita como de mera entretención. En uno y otro caso, los contenidos condensan las tensiones, contradicciones, creencias y prejuicios de una época. De ahí que la incorporación de los cómics al estudio del siglo xx ofrezca una peculiar forma de acercarse a la cultura de una sociedad.

Las pocas investigaciones sobre la historieta en Chile han descuidado las series publicadas en diarios. Mayor interés se ha puesto en las revistas, tanto aquellas que incluyeron tempranamente cómics como las dedicadas exclusivamente a este formato, que surgieron más tarde. En la prensa hubo gran cantidad y variedad de series: humorísticas, de aventuras y suspenso; por episodios o unitarias; chilenas y adaptaciones extranjeras; de larga y corta duración.

En este artículo estudiaremos una historieta en particular, “Chu Man-Fú”, creada por Jorge Christie Mouat y publicada con gran éxito entre 1938 y 1950 en *El Diario Ilustrado* de Santiago. Como veremos a continuación, la época en que circuló fue especialmente sensible a la rivalidad típica de la Guerra Fría. Sin ser el único tópico posible de rastrear en su contenido, es el contexto más intenso. Adicionalmente, en esta y otras series de la época es posible apreciar ciertas representaciones características de la época (sobre la mujer, la política, las diferencias sociales, etc.), aunque desde la perspectiva propia y parcial de un diario en particular.

* Este artículo es producto del Proyecto FONDECYT Regular N° 1130205, “Chile a través de las historietas, 1945-1960”.

** Historiador, investigador de la Universidad de Santiago de Chile.

*** Investigador del cómic, director del Museo de la Historieta.

Nuestro objetivo es descubrir los mensajes que se divulgó en esta historietita, así como la sintonía que pudo tener esta serie con los valores del diario, de la época en su conjunto y del autor. La metodología utilizada incluyó la revisión de fuentes documentales de diverso tipo, como textos editados en ese período, algunas referencias de archivo y una entrevista al único familiar del autor que pudimos detectar. Gran parte de nuestro aporte descansa de la revisión sistemática de la serie, que se prolongó por más de 4 mil episodios. Esto implicó hacer una selección que incluyera algunos meses de todos los años en que se publicó. Generalmente optamos por los meses iniciales (marzo-abril) y finales (septiembre-octubre), además de algunas búsquedas más intencionadas cuando lo consideramos necesario. En forma adicional se consideró una compilación de tres años de los episodios dominicales que el mismo autor guardó. Aplicando la metodología convencional para este tipo de documento histórico se utilizó tanto la imagen como el texto, ambos componentes estructurales del lenguaje del cómic. En el caso particular de “Chu Man-Fú” ambos aspectos estaban bien integrados y no es difícil desentrañar el sentido de cada episodio. En todo caso, al igual que en series similares, el contenido requiere una lectura transversal y no limitada a cada episodio, ya que muchos rasgos de los personajes, alusiones y comentarios se entienden a partir de un texto que subyace a toda la serie, además de las referencias de contexto. Esto no solo tiene vinculación con la comprensión del mensaje, sino también con la recepción, ya que permite una conexión permanente con el lector y un sentido de pertenencia a una comunidad con la cual se comparten códigos comunes¹.

Para exponer los resultados del estudio, en las siguientes páginas primero situamos el contexto en que circuló la serie. Luego abordamos el diario donde se publicó y algunos aspectos de la vida del autor. A continuación nos dedicamos a describir los temas centrales de la serie, por lo menos aquellos que nos parecieron más visibles e interesantes de comentar, para finalizar con las conclusiones.

LAS HISTORIETAS DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA GUERRA FRÍA

Aunque las historietas alcanzaron su mayor desarrollo en Chile en los años 60, la producción nacional logró una importante expansión en los años 40 y

¹ Algunos rasgos del cómic en Martin Barker, *Comics: ideology, power and the critics*, Manchester/New York, Manchester University Press, 1989; Scott McCloud, *Cómo se hace un cómic. El arte secuencial*, Barcelona, Ediciones B, 1995; José Luis Rodríguez Diéguez, *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*, Barcelona, Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza, Editorial Gustavo Gili, 1998.

50 a partir de revistas como *El Peneca*, *Aladino*, *Simbad*, *El Cabrito*, *Don Fausto*, *Pimpinela*, *Pulgarcito*, *Barrabases*, *Pobre Diablo* y *El Pingüino*, entre otras. Eran publicaciones que incluían secciones dedicadas a este tipo de contenidos, además de otros textos escritos. Un punto culminante fue la aparición de la revista *Okey* en 1949, dedicada exclusivamente a historietas. A estas se agregaron los suplementos semanales de cómics que acompañaban a diarios como *La Unión* de Valparaíso.

En estas décadas fue decantando el uso de globitos en vez de didascalias (texto fuera de la viñeta), las que fueron desapareciendo en los años 50. También se fue consolidando una amplia gama de contenidos, como aventuras, misterio y humor. Los personajes, además, se fueron alineando con los temas que circulaban en otros países: mujeres emancipadas y sensuales (Nyla, la niña de la selva, Flor Carioca, Pantera Rubia, Cuquita la mecanógrafa, entre otras), policías (Dick Tracy), soldados y agentes secretos con gran audacia y valor (x-21, Agente Secreto x-9, James Bond), héroes en ambientación histórica (Príncipe Valiente, Robin Hood), niños traviesos (los gemelos de “El Capitán y los pilluelos”), esposos sometidos a mujeres dominantes (“Amenidades del diario vivir”) y héroes interplanetarios (Flash Gordon, Brick Bradford, Zoltán), por citar algunos. La amenaza amarilla fue otro tópico frecuente (los japoneses aparecieron como antagonistas en varias series), aunque también hubo espacio para valorar la audacia y el espíritu libertario de los piratas, tanto del Caribe como del Sudeste asiático, que luchaban contra las potencias coloniales, como fue característico en la obra de Emilio Salgari².

En contra de lo que pudiera pensarse, en el campo de los cómics la influencia dominante no estaba limitada a los de origen norteamericano. Al contrario, muy relevante siguieron siendo los europeos —en particular franceses, belgas, italianos y argentinos—, como se revela en el caso de *Okey*. Incluso en esta última revista es posible identificar contenidos propios de la izquierda francesa, como los que circularon originalmente en la *Vaillant*, revista de orientación filocomunista³. Junto a esas series, en todo caso, fue mucho más común observar otros contenidos de una orientación fuertemente anticomunista.

Los personajes chilenos o las adaptaciones no siempre siguieron fielmente estas tendencias. En parte, esto se debió a que el ambiente local no reflejaba completamente lo que sucedía en otros países. Por ejemplo, la sensualidad permitida en los cómics durante la guerra, reflejada en series como “Jane” y “Male Call”, no tuvo su equivalente en Chile. Recién se veía algo similar en las

² Jorge Rojas Flores, “Tiranías, luchas políticas y justicia en una revista chilena de historietas: *Okey*, 1949-1965”, inédito.

³ Jorge Rojas Flores, “El anticomunismo en los cómics. La Guerra Fría en la periferia. Chile, 1947-1970”, inédito.

revistas *El Pingüino* y *Can Can* (“Marilyn Morrón”, “Chiki la corista”, “Sexilia”) ya entrada la década de 1960. Aunque “Viborita”, de Pepo, ya representó un cambio en *Pobre Diablo* (protagonizada por mujeres modernas, dominantes, audaces y bellas), nunca incursionó en el desnudo. Otro personaje femenino de los años 50 fue Pantera Rubia, de origen italiano. Su sensual vestimenta fue retocada discretamente en Chile para evitar críticas⁴.

Desde los años 30 ya había en Chile personajes de extracción popular, aunque de escaso desarrollo. “Verdejo” (creado por Meléndez y popularizado por Coke) es el más conocido, sin que corresponda propiamente a una historieta, sino a una caricatura política que comenta la coyuntura nacional e internacional. Eternamente sospechoso de los partidos políticos, de la izquierda y la derecha, “Verdejo” se inclina más por el orden y la seguridad que por la promesa del cambio social⁵. Otro personaje popular, “Perejil”, de Lugoze, aparece recién en 1955 en *El Mercurio* y sus rasgos son marcadamente de derecha. La serie “El señor y su valet”, de Mono y publicada en *Pobre Diablo*, muestra la fidelidad a toda prueba entre un fino aristócrata transformado en vagabundo y su sirviente. “Condorito”, por su parte, se inicia en *Okey* en 1949, con rasgos muy marginales y asociado a las desventuras de un sufrido roto. Más adelante la serie adopta otros rasgos.

Como se puede apreciar, el contexto en que circuló “Chu Man-Fú” estuvo marcado por varias transformaciones que esta y otras series mostraron en sus guiones. Para cuando aparece este cómic, en 1938, la Guerra Civil española está en su fase final y el mundo se prepara para un conflicto bélico mayor. En Chile las mujeres ya habían conquistado el derecho a voto en las elecciones municipales (siendo los conservadores quienes más candidatas presentaron), lo que se ampliaría en 1949 a las parlamentarias y presidenciales. Su acceso a los estudios secundarios y universitarios les permitió ganar terreno en muchos espacios, lo que explica que haya surgido un mayor interés por personajes femeninos con algunos de estos rasgos, aunque en ocasiones de un modo algo ambiguo. Por su parte, en estos mismos años, los trabajadores organizados estaban utilizando activamente los canales institucionales para mejorar sus condiciones de vida, proceso que alcanzaría un mayor nivel de confrontación después de 1945, llegando a veces a desbordar los límites de la legalidad. Incluso el campo se vio

⁴ La serie “Nyla, la niña de la selva” tuvo un desarrollo algo errático en la revista *Aladino*, lo que pareciera indicar la intervención de varios guionistas y dibujantes. En algunos episodios, la protagonista es enérgica e independiente, sin visos de fragilidad, caso en que pareciera que la copia es fiel a la versión original, posiblemente norteamericana. Sin embargo, en otros adopta una actitud débil. Jorge Rojas Flores, “Imágenes de la mujer en *Okey*, 1949-1965”, inédito.

⁵ Maximiliano Salinas, *El Chile de Juan Verdejo: el humor político de Topaze 1931-1970*, Santiago, Editorial USACH, 2011.

afectado por este clima de efervescencia. La migración del campo a la ciudad avanzaba con mayor celeridad, con visibles efectos sobre la vida urbana, como fueron las ocupaciones espontáneas en la periferia (las poblaciones “callampas”) y las primeras tomas organizadas de terrenos (Lo Zañartu en 1946). La crisis económica acompañó este escenario, con una creciente inflación y escasez de algunos bienes de primera necesidad, sobre todo tras el fin de la guerra. Salvo la caricatura política y una que otra referencia indirecta a la pobreza urbana (como sucede en “Condorito”), estas problemáticas fueron excluidas como temática central en las historietas más populares (aparecerían recién a fines de los años 60). Sin embargo, esto no significa que no haya habido referencia a ellas. “Chu Man-Fú” es un buen ejemplo de la forma en que estos componentes de contexto se hicieron presentes en el cómic diario.

EL DIARIO ILUSTRADO Y EL AUTOR

En 1938 *El Diario Ilustrado* llevaba más de tres décadas en circulación en el formato de un diario moderno. En sus páginas era posible encontrar abundantes noticias nacionales e internacionales, cartelera de cine, noticias deportivas, comerciales y avisos económicos, además de comentarios de literatura, arte, reportajes y cuentos ilustrados en el suplemento dominical. Creada en 1902, la publicación seguía defendiendo los postulados del catolicismo militante, de modo similar a como lo hacía *La Unión* de Valparaíso⁶. Desde esa época, la fotografía y el dibujo se mantenían como elementos característicos, sobre todo en su portada, aunque también en otras secciones. Los domingos llegó a publicar varias páginas en colores. Entre sus dibujantes más connotados podemos mencionar, en sucesivos momentos, a Perengano (Santiago Pulgar), Nataniel Cox, Lustig (Pedro Subercaseaux), Chao (Raúl Figueroa), Coke (Jorge Délano), Huelén (Juan Francisco González) y Zayde (Cayetano Gutiérrez)⁷.

A pesar de la abundancia de ilustraciones, durante muchos años en sus páginas no hubo una sección dedicada a las historietas, algo habitual en la mayoría de los grandes diarios. A partir del 6 de abril de 1938, ese vacío fue llenado con una serie de origen chileno, publicada diariamente en tres a cuatro cuadros, y a media página los días domingos, que contaba las aventuras del mago Chu Man-Fú⁸. El nombre aludía al villano Fu Man-Chú, bastante

⁶ Raúl Silva Castro, *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958.

⁷ García, “Dibujantes de El Diario Ilustrado”, en <http://ergocomics.cl/wp/2005/10/dibujantes-de-el-diario-ilustrado-2/>

⁸ Utilizaremos la grafía Chu Man-Fú, aunque a lo largo de la serie el nombre fue variando y es posible leer Chu-Man Fú y Chu Man Fú.

popular en aquellos años, por varias películas (por ejemplo, *The mask of Fu Manchu*, de 1932, protagonizada por Boris Karloff), una serial para cine (*Drums of Fu Manchu*, de Republic Pictures, en 15 episodios, estrenada en 1940), así como un artista que tomó su nombre en un espectáculo que recorrió el país⁹. El personaje original provenía de una novela escrita por Sax Rohmer, con varias secuelas, publicada por primera vez en 1913. De ella habría surgido la idea del peligro amarillo, que sería retomada en varios otros momentos (en el caso de la historieta aparece con el tirano Mong en “Flash Gordon” y el despótico Hayakawa en “Pantera Rubia”). En “Chu Man-Fú”, sin embargo, nada había de maldad en el personaje. Todo lo contrario, afable y divertido, podría pensarse que se trataba de una mirada indulgente sobre el mundo oriental. En todo caso, detrás de esta caricatura, aparentemente inofensiva, en ocasiones se hicieron notar ciertos prejuicios sobre esa cultura¹⁰.



Figura 1. Presentación del personaje. *El Diario Ilustrado*, 6/abril/1938.

⁹ Pérez, “Pequeña historia”, p. 5.

¹⁰ En un episodio, por ejemplo, se menciona que el Abuelito consume opio por invitación del Abuelito (16/sept./1938). En otro, Chu Man-Fú consume opio por invitación del Abuelito (16/sept./1945).

En sus inicios, los personajes principales son tres: el mago Chu Man-Fú, el Ayudante y el Abuelito, también mago. Pronto se agregan otros, como la atractiva novia del protagonista, con quien se casa, y la pequeña hija de ambos, Flor de Cerezo. Este último personaje dio origen a una muñeca que se confeccionó en Chile, aunque al parecer también se conoció en Argentina, donde circulaban algunas obras de Christie¹¹. Las aventuras de Chu Man-Fú también fueron impresas en tiras para ser utilizadas en el Proyector Grafo fabricado por Ramírez Hnos., lo que permitía ver en movimiento esta y otras series¹². Hasta donde sabemos, es uno de los primeros ejemplos de merca-deo a partir de un personaje chileno de cómic. Posiblemente previendo este potencial comercial, ya en 1939 Christie había inscrito la obra en el Registro de Propiedad Intelectual¹³. Pronto el conjunto de figuras fue conformando el mundo de Villa Mágica, anticipándose a lo que sería Pelotillehue de “Condorito” y Villa Feliz de “Barrabases”. Además de los citados personajes, entre los permanentes estaban la esposa del Ayudante, el fantasma Penurio, su esposa la bruja Serafina, el duende Tufito, el astrónomo Lechuzón, el profesor Calvete, el cegatón Mala Vista, el fakir Cuero Duro, el loro Mateo y el Gusano Peralta, una lombriz deseosa de “figurar”. Varios de estos personajes fueron ofrecidos en un modelo recortable, en la edición dominical, para poder pegarlos y coleccionarlos (enero-junio/1945).

Pocos meses después de aparecer por primera vez, la revista *Topaze* aludió a Chu Man-Fú en una de sus caricaturas, relacionándolo con el “Mago de las finanzas” Gustavo Ross, por entonces candidato presidencial. En la imagen, uno de sus cercanos (al parecer, monseñor Campillo), logra transformar a los hombres en carneros, en referencia a su capacidad económica para comprar votos¹⁴. Para entonces ya era un nombre conocido. Con la popularidad que alcanzó la serie, la idea de una tira diaria contagió a otros diarios. En octubre de 1940, apareció “Macabeo” de Leo (Leoncio Cruzat), en *Las Últimas Noticias*, y a partir de abril de 1947 “Pepe Antártico” de Percy, en *Las Noticias*

¹¹ Según la versión de Temístocles Cornejo, fabricante chileno de la muñeca, Christie habría patentado Flor de Cerezo, encargando el molde a Argentina, pero luego se habría convencido de la superioridad de la versión chilena. En 1943 se vendía esta última en todas las tiendas del país. Véase “Así se hacen las muñecas en Chile”, en *Margarita*, N° 497, 4/nov./1943, p. 21. Pérez menciona un conflicto de derechos de autor entre Christie —quien habría mandado hacer la muñeca a Argentina— y el empresario chileno. José Pérez Cartes, “Pequeña historia de la historieta. II Parte: La historieta en Chile”, en *Revista de la Universidad de Chile*, N° 47, febrero/1977, p. 5.

¹² Pérez, “Pequeña historia...”, p. 5.

¹³ La inscripción lleva el número 6984 y está fechada el 14 de julio de 1939, según se consultó en el archivo del Registro de Propiedad Intelectual.

¹⁴ *Topaze*, N° 324, 21/oct./1938.

de *Última Hora* (trasladado a *La Tercera de La Hora* desde 1950), que también alcanzaron gran popularidad¹⁵.

Fue en 1941 que se publicó un *Album Chu Man-fú* con portada y contraportada a todo color, que recopilaba 80 episodios de la serie. Iniciativas como esta se repitieron en la década siguiente con otras series chilenas, como “Pepe Antártico” y, después, “Perejil”, “Homobono”, “Amarrotto” y “Condorito” (esta última, la más exitosa), además de compilaciones colectivas e individuales (“Fantasio”, “Oski”). Otra evidencia de la popularidad del personaje fue el espectáculo de magia y humor que organizó Christie en el Teatro Santa Lucía, a comienzos de 1947¹⁶.

Jorge Christie Mouat había nacido entre 1916 y 1917 en una familia de origen escocés, siendo el menor de cuatro hermanos¹⁷. Según los recuerdos familiares Jorge era zurdo, lo que le habría provocado problemas de tartamudez, debido a que desde niño se le forzó a no utilizar la mano izquierda¹⁸. Muy joven se inició en el dibujo y en 1935 se presentó a la revista infantil *Topazín* (en su segunda época) donde fue aceptado y anunciado a los lectores, comenzando a colaborar de forma inmediata¹⁹. Su estilo se fue perfilando tempranamente, aunque en sus primeras contribuciones fue frecuente la copia de personajes que no eran de su autoría. Así se puede observar en las revistas *Campeón* (1937), *Chascón* (1937) y principalmente *Album Mickey* (1937 y 1938), donde dibujaba y adaptaba varios personajes extranjeros (Mickey, Donald, Los Tres Chanchitos y Tribilín, entre otros), además de ofrecer sus propias creaciones. En 1938 también publicó ocasionalmente en la revista *Don Fausto*²⁰.

A lo largo de toda esta trayectoria se fue perfilando un estilo propio en su dibujo. Según se comentó más tarde, nunca quiso tomar cursos de dibujo ni desarrollar una formación académica, justamente para preservar su identidad

¹⁵ Montealegre, *Historia del humor gráfico en Chile*, Editorial Milenio, Lleida, 2008, pp. 205-208.

¹⁶ Hugo Headen, “El mundo mágico de Fu-Manchu”, en *Ecran*, N° 837, 4/feb/1947, p. 22 y 24.

¹⁷ Cementerio. Entrevista de Mauricio García con su sobrino, Jaime Christie Romani. Los hermanos del dibujante eran Alfredo, Lucy y Amelia.

¹⁸ Información aportada por su sobrino.

¹⁹ *Topazín*, N° 18, 14/sept./1935. Luego serían habituales sus colaboraciones: “Inventos prácticos”, “Ocurriencias de Lapicero” y “Pez Colín”.

²⁰ En *Chascón* apareció “Fábulas ilustradas” y “Pepito, el oso felpa”, además de la serie “Chascón contra Tarzán”, donde este último es el villano. En *Album Mickey* también destacaron creaciones propias: “Un vigilante ejemplar” y “Pepino y Rum-Rum”, “Ría” y “El tío de Paquito”, entre otras. En *Don Fausto* colaboró con “Un vigilante ejemplar” y la serie “Patas de humo”.

como artista²¹. Sin ser su única obra, su serie más larga y reconocida fue “Chu Man-Fú” en *El Diario Ilustrado*, que comenzó en 1938 y mantuvo por 12 años. En todo caso, a partir de ese año no dejó de contribuir paralelamente en algunas revistas: *Noticias de la semana* y *La Quincena*, del Departamento Británico de Informaciones, posiblemente debido a su origen familiar; *The South Pacific Mail*, editado en Chile en inglés; *La Raspa*, de contenido político, y *Aladino*, juvenil, ambas desde 1949, publicadas por Carlos De Vidts Ltda.; y *Saca-Pica*, periódico opositor al presidente Juan Antonio Ríos, donde compartía crédito con Percy y Pepo. También ilustraba libros para la Editorial Rapa Nui, del escritor Hernán Del Solar, y participaba en campañas publicitarias (“Falabelín”, en *Aladino*; “Copucha el colegial”, de Librerías Colón, en *El Mercurio*). El éxito de “Chu Man-Fú” le permitió ser conocido en Argentina, donde la serie fue publicada con episodios especiales en la revista *Leoplán*, además de “Agallita”, también de su autoría. En *El Diario Ilustrado* aportó adicionalmente con graciosas ilustraciones en otras secciones. Como ocurría con todos los dibujantes en esta época, la ausencia de un mercado laboral consolidado obligaba a trabajar en varios lugares a la vez²².

Christie también se comprometió con la organización de los dibujantes, siendo socio fundador de la Alianza de Dibujantes de Chile, creada el 1º de octubre de 1941 a raíz de la visita a Chile de Walt Disney. En esa iniciativa compartió con Pepo, Leo, Viscarra, Alhué, Huelén, Chao y Camino, entre otros. Esta agrupación comenzó a organizar anualmente exposiciones y de ellas dejó registro el propio artista, en un tono irónico, dejando al descubierto las flaquezas del medio local²³.

²¹ *El Diario Ilustrado*, 6/mayo/1954.

²² En *Noticias de la semana* firmaba la sección “Fábulas modernas” y en *La Quincena*, “El japonés Toiflito”. En *La Raspa*, de contenido político, firmaba como Scorpio. En *Aladino*, era autor de la sección “Colmillo” y la serie “Pilucho, el Pobre Pollo”. En la Editorial Rapa Nui ilustró, cuando menos, *La cabaña del gorrión* (1948), *La osa mayor* (1950) y *La jirafa perseguida* (1950), de Hernán Del Solar. La referencia a “Copucha el colegial” en Jorge Montealegre, *Historia del humor gráfico en Chile*, p. 160. La información sobre *Leoplán* fue aportada gentilmente por Luis del Popolo, estudioso del cómic argentino. Sobre las secciones en *El Diario Ilustrado*, véase Montealegre, *op. cit.*, pp. 208-210.

²³ Sobre la visita de Disney y el nacimiento de la Alianza, véase el sitio dedicado al tema, de Jaime Huerta, en <http://disneyenchile.blogspot.com/>. El origen y las proyecciones del viaje en Fernando Purcell Torretti, *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile, 1910-1950*, Santiago, Taurus, 2012. Montealegre se detiene en una caricatura de Christie publicada en 1942 en *El Diario Ilustrado*, donde ironiza con la exposición de ese año, a la cual asisten literalmente cuatro gatos, exhibiéndose varios cuadros. Uno muestra una garrafa, fuente de inspiración de varios dibujantes. Montealegre, *op. cit.*, pp. 210-211.

Aunque no tenemos muchas referencias sobre la tendencia política de Christie, el personaje chino se amoldó rápidamente a la orientación del diario, lo que seguramente facilitó que se mantuviera tantos años. Su contribución en las revistas del Departamento Británico de Informaciones, además de su origen familiar, sugiere que tuvo simpatías por los aliados durante la Segunda Guerra. Algunos testimonios lo describen como una persona tímida, por su tartamudez, aunque otros lo recuerdan sociable y muy querido, e incluso inclinado a la bohemia²⁴. En 1950 la serie dejó de aparecer, sin que se diera una explicación que aclarara el hecho. Tras unos días, el espacio fue cubierto por una historieta extranjera, “Mañungo” (“Ferd’nand”), de Mik. Sabemos que en 1951 seguía trabajando en la revista infantil *Aladino* y firmaba algunas contribuciones en *Risas de Pepe Antártico*²⁵.

Para esta etapa, nuevamente los testimonios son confusos. Según algunos, la pobreza lo acompañó en sus últimos años de vida. Incluso un dibujante, Abel Romero, recuerda un final solitario, sumido en la indigencia, enterrado en una fosa común²⁶. Pareciera que la historia es algo distinta. Cuando menos no habría llegado a ese extremo. En mayo de 1954, la prensa anunció el inesperado fallecimiento de Jorge Christie, informando que sus funerales se realizarían de forma privada. No hubo mayores comentarios ni referencias a una mala situación económica²⁷. Por lo menos la lápida en el Cementerio General, que data de esa época, demuestra que posiblemente su familia colaboró en la sepultación. El registro oficial indica que el deceso se produjo por “insuficiencia cardíaca” en su domicilio de calle Ismael Valdés Vergara²⁸.

El temprano final de Christie, cuando apenas tenía 37 años, abrió paso al rápido olvido de su obra. Su condición de soltero, sin hijos, dificultó que su legado se proyectara, así como el acceso a mayores datos biográficos, útiles para los investigadores. Hasta hace poco no se habían precisado los años de nacimiento y muerte, y las referencias a su serie “Chu Man-Fú” eran muy generales²⁹.

Lamentablemente los escasos datos que tenemos del autor nos impiden considerar, por ahora, el lugar que ocupó el autor en la definición del

²⁴ Conversación de Mauricio García con Abel Romero. Necrología en *El Diario Ilustrado*, 6/mayo/1954. Jorge Montealegre también recuerda que en una conversación con Percy, quien lo conoció, este lo describió inclinado a la vida nocturna.

²⁵ En esta revista Christie firmaba la serie “Absurdos”.

²⁶ Entrevista de Mauricio García a Abel Romero.

²⁷ *El Diario Ilustrado* y *El Mercurio*, ambos del 6/mayo/1954.

²⁸ Se revisó el Libro de registro de sepultaciones de 1954 en el Cementerio General y el respectivo pase de sepultación del Registro Civil.

²⁹ Montealegre calculó el nacimiento en 1914 y su fallecimiento en 1952. Jorge Montealegre, *op. cit.*, p. 158.

escenario y los contenidos específicos de esta serie. La orientación ideológica del artista no siempre coincide con la publicación donde su obra se difunde, como se puede apreciar en el caso de Pepe Huinca, creador de “Artemio”, quien publicaba en *El Mercurio* y tenía posiciones de izquierda³⁰. Otro ejemplo similar es el de Alhué (Luis Sepúlveda Donoso), quien publicaba inicialmente su serie “Homobono” en *El Mercurio* con un contenido que no tenía referencias a la contingencia política, algo que cambió cuando la serie se trasladó a *Las Noticias de Última Hora*, diario socialista más afín a sus propias ideas³¹. Un conocimiento más acabado del autor es una variable indispensable para poder apreciar la forma en que se producían las historietas para diarios, tanto en su dimensión industrial como artística. En este caso solo contamos con el resultado final que se produjo de la suma de factores que permitieron dar vida a una serie como “Chu Man-Fú” y que podemos adivinar: las inquietudes personales del autor, ciertas sensibilidades de la época y las estrategias editoriales del diario.

MAGIA Y HUMOR

Desde sus primeros episodios, la serie “Chu Man-Fú” utilizó el tema de la magia para provocar cierta dosis de humor. Este componente no desapareció del todo en su etapa más tardía, pero a partir de mediados de los años 40 se agregaron otros elementos a su contenido, como el suspenso y la intriga. Un ejemplo de esto último es cuando el protagonista es confundido y queda expuesto a ser electrocutado, acusado de robo y asesinato (4/mayo/1942). En otra ocasión, es secuestrado y amenazada su familia (agosto-sept./1947). En esta etapa, sin perder completamente su dimensión fantasiosa y de humor algo absurdo, en la serie se comenzaron a abordar cuestiones que claramente buscaban plantear una abierta crítica política, a través de un mensaje bastante explícito. En todo caso, a lo largo de todo el período siempre hubo episodios que se alejaron del contenido más contingente y polémico, orientándose hacia el humor sustentando en la magia y haciendo uso para ello de los rasgos característicos de los diferentes personajes.

A lo largo de toda la serie la magia es un atributo del personaje principal y de su abuelo. En el primer caso, se trata de un oficio que ejerce como mago profesional, aunque también lo desarrolla en su vida privada. El Abuelo,

³⁰ Sobre la forma en que se resuelve esta tensión, puede consultarse nuestro texto “Chile a través de Artemio: una historieta crítica en *El Mercurio*, 1963-1978”, inédito. Algunas referencias generales en Jorge Rojas Flores, *Las historietas en Chile, 1960-1980. Industria, discursos y prácticas sociales*, Lom Ediciones, Santiago, 2014 (en edición).

³¹ Rojas, *Las historietas en Chile*.

por su parte, utiliza la magia de un modo más burlesco, con un afán casi exclusivamente de diversión, transformando todo en una eterna broma. Su frase más conocida, como final de situaciones siempre absurdas, es “Quelel tandéal”, expresión fonética de un castellano mal hablado. La palabra tandeo (y su derivación como verbo, tandeo) es un chilenoismo para designar una humorada³².

En el primer episodio el mago convierte un receptor de radio en una paloma y, al devolverla a su antigua condición, el aparato se rompe (6/abril/1938). Al siguiente día, unos hombres lo quieren estafar vendiéndole unas manzanas, pero es el mago quien los engaña (7/abril). Más adelante, sube a un tranvía y observa a una atractiva joven, haciéndose invisible para poder abrazarla y besarla (8/abril/1938). En varias ocasiones utiliza su magia para ayudar, pero no obtiene el resultado esperado (9, 18, 20 y 23/abril/1938). La magia también provoca malos entendidos, como cuando su ayudante cree que comprando un número de la lotería tendrá garantizado el premio (26/abril/1938). Chu Man-Fú también se molesta porque su magia no le permite hacerse trampa al jugar solitario (25/abril/1938). Más surrealista es la escena en que el mago deshoja una margarita para saber si su novia lo ama, sin que los pétalos se acaben (22/sept./1938). A veces una visión pesimista (o realista) se encubre detrás de este humor. En un episodio imagina un mundo regido por la magia de la bondad, donde nadie se agrede y todos viven felices. Todo resulta tan extremadamente placentero que, al final, se convence que es mejor no aplicar esa magia, para evitarse problemas (17/sept./1944).

A los pocos meses, la simpleza de los primeros episodios abre el camino a situaciones que, de modo intencionado o no, trastocan cierto orden de normalidad, con un afán humorístico que adquiere un tono más crítico. Por ejemplo, las habilidades del mago le permiten mofarse de la policía que lo detiene por exceso de velocidad, transformando la motocicleta en un caballo de palo (30/abril/1938). También hay cierta burla a la autoridad cuando el Abuelito convierte en soldados de plomo a las tropas que desfilan en el Parque Cousiño (19/sept./1938). En *Topaze* lo dieron como ejemplo de la tolerancia que existía hacia el diario conservador, mientras la censura era implacable con la prensa opositora, tras la matanza del Seguro Obrero: “¿Es que el diario de monseñor Campillo es el único que tiene derecho a ‘quelel tandéal’ con

³² Desconocemos la antigüedad de la palabra “tandeo”, que no es mencionada por Zorobabel Rodríguez, *Diccionario de chilenismos*, Santiago, Imprenta de El Independiente, 1873. La expresión verbal (tandeo o agarrar para el tandeo) tiene otros chilenismos equivalentes, como “agarrar para el chuleteo”, o “para el leseo”, “el columpio”, “el fideo”, “el hueveo”, “el palanqueo” o “la palanca”, con sus respectivas locuciones verbales (lesear, columpiar, etc.). Cfr. Academia Chilena de la Lengua, *Diccionario de uso del español de Chile*, Santiago, MN Editorial, 2010, pp. 51-52, 859-860.

las Fuerzas Armadas?”³³. El personaje del Abuelito muestra una permanente actitud desenfadada y atrevida contra todo. Por ejemplo, en varios episodios publicados en marzo de 1943 deja en ridículo a la profesora de una escuela, adonde asiste como estudiante. Posiblemente lo único que se escapa es la religión y la Iglesia.



Figura 2. El Abuelito juega con sus soldados de plomo. *El Diario Ilustrado*, 19/sept./1938.

En algunas ocasiones el autor juega con el formato de la historieta, evidenciando que los personajes viven en ella. Por ejemplo, cuando Chu Man-Fú intenta reunirse con su novia para que nadie los separe, el Abuelito rompe la viñeta de la historieta para que ambos enamorados no puedan encontrarse (17/nov./1938); en el siguiente episodio el Ayudante cae de una escalera porque el dibujante ha olvidado incluir un escalón (18/nov./1938). Cuando se cumplen cinco años, Christie interactúa con los personajes, permitiendo que estos intervengan a su gusto (4/abril/1943), además de enviar un mensaje a los lectores (6/abril/1943). En otro episodio Chu Man-Fú le concede un deseo a su hija, y transforma un personaje de historieta en un ser vivo, para que ella pueda jugar con él. El Abuelito, con su usual ironía, le hace ver que el mago también es un personaje de historieta y lo encierra en una viñeta (24/sept./1944). En otra ocasión, el Abuelito obliga a que el lector dé vuelta el diario para leer un mensaje, solo por “tandear” (5/mayo/1946).

El humor también es utilizado en la serie “Chu Man-Fú” para referirse en un tono irónico a varios temas de la época, como la excesiva exposición de las figuras del cine (14/julio/1946, sept.-oct./1947). También la serie se burla de la literatura vanguardista: El loro Mateo escribe poesía “futurista” para complacer al nuevo alcalde y conseguir empleo. En referencia a Pablo Neruda, recita “Cien baladas de coliflor y una cebolla en la almohada”: “Ochenta latas fósiles quemaron la aurora, con su clamor hediondo de escopetas sin ramas, trotaban las ampolletas escalofrantes de ojos, tiñendo el canto verde

³³ “Cómo nos trató la censura”, *Topaze*, N° 323, 14/oct./1938.

y después llovió”. El alcalde, emocionado, lo nombra embajador de Los Chunchules (13/julio/1945). Más adelante, la serie vuelve sobre el tema, al mofarse de las revistas infantiles que incluyen autores sesudos e intrincados como Neruda, Blasco Ibáñez, Carlos René Correa y Juan Guillermo Muñoz, en vez de publicar lo que los niños prefieren: Popeye y Roldán (“Flash Gordon”) (21/oct./1948). Una nueva parodia de los versos de Neruda (a quien se menciona como Piablu Niesruda), por entonces perseguido por su militancia comunista, es el poema titulado “Oh, Oh”:

Oh/ dolor/ atroz/ sis/ nos/ oh/ oh/ ¿y?/ no
(16/oct./1948).

LOS LÍMITES MORALES

La serie “Chu Man-Fú”, transformada luego en “Chu Man-Fú en Villa Feliz”, no se dedicó solo a entretener, sobre todo en los episodios en que promovía valores políticos, como veremos más adelante. Sin embargo, no llegó a ser moralista en la mayoría de las historias. Al contrario, sorprende la libertad con que el guión se mueve en los bordes de la moral conservadora.

Sin ser muy frecuente, en algunas ocasiones el humor de la serie llega a ser bastante macabro. Por ejemplo, en 1944 un terremoto deja amnésico al Ayudante, y mientras busca alguna respuesta, encuentra el cuerpo de un pequeño niño muerto que levanta de los pies, sin saber si es su hijo (25/junio/1944). Más adelante, para ilustrar la locura que provoca la escasez de locomoción colectiva y los altos precios del calzado se muestra a un usuario que se ahorca, y otro que se corta las piernas (28/marzo/1946). En otro episodio, el fakir cuelga brutalmente de una pierna, con un garfio carnicero, a un inspector contra la especulación, para venderlo como carne (6/julio/1945). Flor de Cereza, por su parte, sueña con el ajusticiamiento de un frasco de aceite de ricino, el que finalmente muere en la horca. Es la propia niña quien retira el piso para que ello ocurra (31/marzo/1946). En esos años, algunas series de aventuras eran especialmente violentas, con abundancia de estocadas y degüellos. No es el caso de “Chu Man-Fú”, pero cierta dosis de permisividad frente a la violencia se desliza en esta serie, lo que parece haber tenido aceptación en la época³⁴.

³⁴ Esto es especialmente claro en “El Caballero Fantasma”, que apareció en *Okey* a comienzos de los años 50. También hay escenas muy violentas en “Pantera Rubia” (mutilación de orejas, cuchillos clavados en el cuello y pecho, flechas que atraviesan el cuerpo, etc.), protagonizada por una ruda y sensual mujer de la selva. Jorge Rojas Flores, “Imágenes de la mujer en *Okey*, 1949-1965”, inédito.



Figuras 3 y 4. Representaciones violentas de la sociedad. Arriba, un niño muerto. Abajo, la macabra locura desatada. *El Diario Ilustrado*, 25/junio/1944; 28/marzo/1946.

El matrimonio es una fuente permanente de humor para la serie, sobre todo en lo que respecta a la conflictiva relación entre el Ayudante y su esposa. En forma constante se describe la hostilidad entre ambos, siguiendo el esquema del marido inclinado a la farra y los amigos, que vive sometido por una mujer dominante, de forma similar a lo que ocurre entre Don Fausto y Doña Crisanta, de “Amenidades del diario vivir”, que se publicaba en *El Mercurio*. De hecho, la imagen de la esposa con el uslero en la mano se reproduce en “Chu Man-Fú”. Las palizas son permanentes y la víctima es siempre el hombre, golpeado por la esposa³⁵. Incluso en una ocasión se dibuja la golpiza en cámara lenta (27/agosto/1944). La suegra también reproduce el arquetipo de la mujer entrometida y violenta (6/mayo/1945).

³⁵ Al respecto, son muchos los ejemplos. Solo para ilustrar, el tema aparece en varias ediciones dominicales: 5/marzo/1944, 21/marzo/1944, 23/junio/1945, 9/julio/1944, 20/agosto/1944, 5/nov./1944, 3/dic./1944, 25/marzo/1945, 23/sept./1945, 16/dic./1945, 23/junio/1946, 18/agosto/1946.

La familia se hace presente en forma intensa a lo largo de la historia. Chu Man-Fú tiene novia, ambos se casan y luego tiene a Flor de Cerezo. El fantasma Penurio está casado con Serafina y tienen un pequeño hijo, Napoleoncito. El único matrimonio que muestra signos de conflicto es el del Ayudante y justamente ello constituye una nutrida fuente de historias graciosas. Pareciera que Christie, soltero hasta su fallecimiento, aporta una visión negativa o cuando menos escéptica del matrimonio. Parte de ello se relaciona con la pérdida de la belleza juvenil en la mujer. La esposa del Ayudante es agraciada cuando joven, pero todo ello se pierde con los años (6/mayo/1945). En un episodio, el propio artista es amenazado por una persona parecida al Ayudante. Para vengarse de las burlas por parte de quienes lo comparan con el personaje, obliga a que Christie se case con una mujer fea. Antes de que ello ocurra, el artista despierta, siendo observado por el Abuelito, posible origen de toda la situación (9/dic./1945).

Otros recursos humorísticos se alejan de la moral católica más estricta. Duendes, brujas y fantasmas y espectros que no mueren son personajes habituales de la serie, sin que ello haya producido reparos, al parecer. Incluso el Diablo se hace presente en la serie en una ocasión, de un modo muy liviano. Chu Man-Fú logra verlo haciendo uso de su magia, pero quien se aparece es el abuelo del Diablo, quien se contagia con el Abuelito del mago y termina comiendo las mismas humoradas con su nieto (28/oct./1945). En un calendario de regalo, los meses van acompañados de las figuras del zodiaco, algo que no era especialmente promovido por la Iglesia (30/dic./1945). También se bromea con el consumo de opio, atribuido a la cultura china. El mago intenta alcanzar las estrellas con la mano y al final se da cuenta que son los efectos del opio que el Abuelito le ha hecho fumar (16/sept./1945).

Claramente la serie no adopta un tono moralista en varios aspectos, a pesar de la orientación católica del diario. Por ejemplo, Flor de Cerezo aparece en un episodio dibujando lo que ve: el Ayudante llegando borracho al trabajo, la cocinera tomando de una botella, el lechero echándole agua a la leche. El comentario de Chu Man-Fú no es de reproche, sino de felicitaciones por su habilidad para percibir la psicología de cada cual (11/nov./1945). Aunque no encontramos referencias a algún tipo de rechazo hacia el humor de la serie, no sería raro encontrar indicios de ello, considerando que en otros momentos hubo fieles lectores de *El Diario Ilustrado* que criticaron algunos de sus contenidos³⁶.

³⁶ Sobre la ambigüedad del diario conservador en 1922, al publicar avisos de películas de contenido “desvergonzado”, véase Jorge Rojas Flores, *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*, Santiago, Junji, 2010, pp. 460-461. Algo similar sucedió en los años 50 cuando algunos lectores le reprocharon al diario que

También la serie reproduce ciertos estereotipos, como la imagen dominante de “lo oriental”. A diferencia de los villanos orientales, que los hubo en abundancia en estos años (el tirano Mong en “Flash Gordon”, los japoneses asesinos en “Pantera Rubia”, por citar algunos), en este personaje se aprecia una mayor cercanía y familiaridad, aunque siempre enfatizando cierto esquematismo que se refleja en el vestuario y la forma de hablar. Su novia, además, tiene rasgos occidentales, muy cerca del estereotipo de una actriz de cine. La creación de una muñeca con aspecto oriental como Flor de Cerezo, podría indicar la buena recepción que tuvo este personaje entre los niños. Sin embargo, también hay cierto refuerzo de los prejuicios sobre las formas de vida de los chinos, como la referencia, cuando menos en una ocasión, a que comen ratones³⁷. Los judíos, por su parte, son prestamistas o sastres que persiguen a sus acreedores (12/mayo/1946, 5/enero/1947), algo que también se hace presente más adelante en “Condorito”³⁸.

ESPECULACIÓN E INEPTITUD

Recordemos que la serie nació en los últimos meses del gobierno de Arturo Alessandri, quien finalizó su mandato a fines de 1938. Durante gran parte de su existencia la serie “Chu Man-Fú en Villa Mágica” tuvo como contexto los gobiernos radicales, que tuvieron siempre a los conservadores en la oposición. En abril y mayo de 1943, parodiando a la *Divina Comedia*, Chu Man-Fú sueña que viaja por el infierno, observando los suplicios de la vida moderna (problemas en la locomoción colectiva, permanentes colectas públicas, etc.). Ya despierto, se propone resolver todos los problemas que ha vivido, pero es encerrado por la autoridad debido a que comete un gran delito: piensa que los problemas tienen solución (3/mayo/1943). En la siguiente historia, trata de evitar que la ineptitud y la flojera contagien al país (15/mayo/1943). En el valle de los Cuerpos sin Almas, un millonario excéntrico permite que nadie trabaje. Allí reina el ocio, la flojera y la despreocupación. Todos duermen y beben y nadie trabaja. El personaje es un vagabundo que se ha transformado en un millonario (un nuevo rico) de aspecto vulgar, que incentiva la irresponsabilidad, derrochando su dinero. Pareciera que, tras esta alegoría, se esconde el reino de la mediocridad, el origen de todos los infortunios y la

incluyera avisos de la compañía de revistas Bim Bam Bum. Esta última información se la debemos a Analía Olgún, estudiante de Licenciatura en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien desarrolla una investigación sobre el tema.

³⁷ Sobre los rusos sucede otro tanto, aunque de forma menos permanente. En un episodio un espía que conspira a su favor es dueño de una peletería, oficio asociado con frecuencia a esa comunidad y a los judíos (19/agosto/1947).

³⁸ Rojas, *Las historietas en Chile*.

principal amenaza para Villa Mágica, que se está viendo contaminada por este estilo de vida (31/mayo/1943). También hay críticas hacia los funcionarios públicos que no trabajan (20/mayo/1945).

A mediados de 1945, Chu Man-Fú debe ausentarse de Villa Mágica y nombra a Chinchulín, como su reemplazante en el cargo de alcalde. A partir de entonces, el desorden se apodera de la ciudad. La primera medida que toma el nuevo alcalde es designar a un excéntrico vagabundo como director de la Policía Secreta, quien contrata a varios matones para mantener el orden (27/junio/1945). Las agresiones se suceden contra supuestos conspiradores, aunque la verdadera razón es el interés del jefe de la policía por justificar su nombramiento (29/junio/1945). El encargado ni siquiera es capaz de controlar la delincuencia común, ya que, al contrario, les permite que estos puedan robar (2/julio/1945); y los ciudadanos deben defenderse por su cuenta (19/julio/1945). Adicionalmente, Chinchulín nombra a un encargado de subsistencias que toma medidas absurdas (4/julio/1945 y ss.). Por entonces, el Comisariato de Subsistencias y Precios había adquirido gran poder para cerrar locales, aplicar multas y fijar precios, y era objetado por la derecha, asociándolo al abuso de autoridad, el estatismo socialista y la corrupción.

El nuevo alcalde actúa siempre en forma torcida. Aunque el ayudante de Chu Man-Fú expresa su lealtad al mago, esto dura hasta que Chinchulín lo nombra encargado de la campaña antialcohólica, a sabiendas de su inclinación por la bebida (17/julio/1945). En medio de este desorden, las empleadas domésticas se organizan y demandan derechos al alcalde: aumento salarial y vacaciones en Niza. La autoridad les concede el petitorio y les asigna matones para hacer cumplir las nuevas condiciones de trabajo. El mundo se ha trastocado: la servidumbre descansa y la patrona debe trabajar, bajo la atenta mirada de un delincuente que oficia de guardaespaldas (18/julio/1945). Los profesores no hacen clases y los pequeños niños (incluida Flor de Cerezo) discuten una posible huelga, algo que sorprende a su madre (26/julio/1945). Las primeras organizaciones de estudiantes secundarios, nacidas por entonces, seguramente generaban esta desconfianza entre los grupos más tradicionales³⁹.

³⁹ Jorge Rojas Flores, *Moral y prácticas cívicas en los niños chilenos, 1880-1950*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2004.



Figura 5. Un mundo al revés: las patronas deben trabajar. *El Diario Ilustrado*, 18/julio/1945.

No se hace necesario mencionar la inoperancia del gobierno, porque la referencia parece ser directa. Más adelante se insiste en la escasez y el racionamiento (11/mayo/1947). El tema vuelve a aparecer en septiembre de ese mismo año, cuando un inspector contra la especulación amenaza con relegar en distantes lugares a supuestos vendedores ilegales, aunque ninguno realmente lo es. Todo concluye cuando el mago envía al inspector a la Antártida (20/sept./1947). En octubre se retoma el tema de la escasez, aunque en este caso se trata de un almacén mágico, que tiene de todo y a bajo precio. Afectado por el virus de la especulación, el Ayudante del mago comienza a idear algo que le permita abusar de la situación (15/oct./1947). El suero de la honradez, que lo alivia del mal, le provoca otros problemas (18/oct./1947 y ss.). Más adelante, un profesor cegatón se confunde y se convence de que la escasez de carbón ha llegado al extremo de obligar a matar para conseguirlo (23-27/agosto/1948).

El fakir Cuero Duro, personaje que acompaña las presentaciones del mago, también aparece asociado a la escasez. La rutina que ofrece no es muy novedosa, considerando la falta de artículos de primera necesidad: no hay carne, té ni leche (15/sept./1948). Cuando anuncia su acto de no comer durante tres meses, aclara que, en verdad, no lo hace desde 1938, hace diez años, cuando se dio inicio a la inflación (13/sept./1948). Nuevamente el tema es una directa alusión a los gobiernos radicales.

También hay referencias a la demagogia. El Loro Mateo representa ese rasgo. En una competencia de pesca empatan Chu Man-Fú, con su poderosa magia, y el profesor Calvete, quien utiliza su saber científico. Sin embargo, inesperadamente resulta ganador el loro con su portentosa “verba”: convence a los peces que deben sacrificarse en bien de los consumidores y miles de ellos se ofrecen para morir (30/oct./1947).

HUELGAS Y COMUNISTAS

En un ambiente de guerra como el que transcurre entre 1939 y 1945 se podría esperar que en los episodios de “Chu Man-Fú” hubiera una mayor presencia de ese tema⁴⁰. Puede ser que la saturación del tema noticioso haya llevado a eliminarlo de una tira cómica como esta. Quizás también haya colaborado el debate que surgió en Chile respecto de involucrarse o no en el conflicto. En gran medida, la defensa de la neutralidad demostró la fuerza que tenían los sectores favorables al Eje. Considerar la guerra como una temática de historieta, de humor o no, obligaba a tomar partido por uno u otro bando, como había ocurrido con “Tarzán”, por ejemplo. Seguramente *El Diario Ilustrado* no deseaba tensionar con ese tema a sus lectores⁴¹. Pareciera que Christie estaba del lado de los británicos, es decir, de los Aliados, y de ahí su contribución en *La Quincena*, con la serie “El japonés Toiflito”, parodia de un soldado nipón, y en *The South Pacific Mail*, donde se reprodujo por un tiempo “Chu Man-Fú”. Sin embargo, Christie no estaba en condiciones de involucrar a “Chu Man-Fú” en una cruzada anti-nazi. De este modo, la trama más contingente de la serie se centró en otros tópicos.

Tras el fin de la guerra las movilizaciones sociales fueron en aumento. La relativa tregua derivada de la guerra cedió y el clima de agitación social se expandió con rapidez, lo que no solo afectó a Chile, sino también a varios países. A comienzos de 1946, la serie hablaba justamente de las huelgas (16/marzo/1946). En enero de ese año se había producido la caída del gabinete como consecuencia de un conflicto sindical que culminó con la Matanza de Plaza Bulnes. La historieta no hacía más que enfatizar ese ambiente. En ella, los obreros y los pobres aparecen siempre relacionados con conflictos y des-gobierno. Y en algunas ocasiones con matonaje, como sucede cuando asume el alcalde Chinchulín. En el pensamiento del mago —y podemos suponer en el propio autor— solo el trabajo permitirá el enriquecimiento del país. El problema es que justamente no todos desean laborar (20/mayo/1945). Esto explica en parte la mirada sospechosa sobre las demandas sociales, consideradas siempre artificiales.

Otro tema que acaparó la atención del diario después de concluir la guerra fue la creciente influencia de los comunistas. La historieta también recogió

⁴⁰ Aunque a veces se considera el contexto de guerra, como cuando se alude a la bomba atómica (que es confundida con la “bomba anatómica”), no es un tema central (19/agosto/1945).

⁴¹ Raffaele Nocera, *Chile y la guerra, 1933-1943*, Santiago, lom Ediciones, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006. Carolina Vivanco del Solar, *La Iglesia Católica y la segunda guerra mundial: perspectiva de la Iglesia chilena frente al conflicto*, tesis de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004.

ese tema en varias ocasiones. En marzo de 1946 uno de los personajes, el Loro Mateo, ávido de protagonismo, se alienta a participar en las elecciones de alcalde (19/marzo/1946) e inicia una gira para atraer al electorado (22/marzo/1946). Para lograr el triunfo, Tufito le propone comprar los votos necesarios, a cambio de unos “pequeños servicios” (23/marzo/1946). El loro acepta ingenuamente y comienza a hacer discursos incendiarios en la zona del carbón, como se lo ordenan (25/marzo/1946). Detrás de esto están Malario y Sangrón, quienes representan a “los rojos” (26 y 27/marzo/1946). Para el argumento de la serie, los comunistas triunfan por medio de la compra de votos (algo que más bien era propio de conservadores, liberales y algunos radicales) y la agitación artificial de las demandas sociales.



Figuras 6 y 7. Los rojos acechan con huelgas y discursos incendiarios.
El Diario Ilustrado, 23 y 26/marzo/1946.

A fines de 1946, el día en que asume al poder la alianza entre radicales y comunistas con González Videla en la presidencia, el ayudante del mago viaja al futuro para ver cómo serán las elecciones en 1999 y se encuentra con dos candidatos comunistas (3/nov./1946)⁴². Poco después, la serie vuelve a

⁴² En la elección se enfrentan Luca Pérez, candidata del Partido Comunista, y el maestro Marambio, por el Partido Super Comunista. Gana este último por más de mil faroles en la vía pública. Esta última referencia puede deberse al levantamiento popular de 1943 en Bolivia, que terminó con el presidente Villarroel colgado de un farol en la Plaza Murillo. También podría ser una alusión a la intensa campaña de avisos callejeros.

comentar problemas de irregularidades y desabastecimiento (9 y 23/febr./1947). El mago logra pescar un congrio y se prepara para cocinarlo, pero no hay aceite, mantequilla, agua ni electricidad. En esas circunstancias, lo devuelve al mar y el pez comenta: “Este régimen de Frente Popular es macanudo” (2/febr./1947). Sorprende que se siga aludiendo a esa alianza, que en verdad ya había desaparecido.

En agosto de 1947 se retoma el tópico político cuando unos agentes provenientes de Kruziam, con nombres que no dejan dudas sobre su origen ruso, planifican el secuestro del mago con la ayuda de un espía que se encuentra dentro de Villa Mágica (19/agosto/1947). Para ser más obvio, la hoz y el martillo se hacen presentes (2/sept./1947). El propósito es llevarlo a Kruziam para obligarlo a fabricar una “bomba super-atómica”, bajo la amenaza de agredir a su familia (22 y 27/agosto/1947 y ss.). A la población se le anuncia que el mago está actuando por su propia voluntad (30/agosto/1947). La historia finaliza cuando se lanza la bomba pero esta no estalla —por la intervención del mago— y los conspiradores caen con el avión. El alcalde logra detener al espía que se encuentra en Villa Mágica (13/sept./1947). Por entonces, el contexto internacional estaba dominado por la amenaza atómica y los esfuerzos soviéticos por alcanzar a producir una (lo que lograría en 1949, con la primera detonación). En el ámbito más local, proliferaban las denuncias de conspiraciones comunistas y acerca de la instigación de países extranjeros, en particular de Checoslovaquia. De hecho, en octubre de ese año se expulsó al embajador de ese país y, poco después, se produjo la ruptura con la URSS.



Figura 8. Los rusos atacan a Chu Man-Fú, para controlar el mundo.
El Diario Ilustrado, 30/agosto/1947.

La amenaza atómica adoptó la forma de un peligro para la paz mundial en la medida que la bomba pudiera caer en manos de los rusos. En agosto de 1946 el profesor Calvete y el mago parten a otro planeta para ver una explosión atómica, por curiosidad. Tras observar la escena y antes de regresar se encuentran con unos extraterrestres, quienes enfrentan un peligro

equivalente, lo que parece justificar mantener una actitud de reserva frente al acceso a esa tecnología: han descubierto el fuego pero no quieren darlo a conocer al resto hasta establecer una paz verdadera (4/agosto/1946).

CONCLUSIONES

El estudio de las historietas requiere todavía un largo recorrido para poder avanzar en la comprensión de procesos profundos que han quedado algo postergados en el caso chileno, como la vinculación entre lo local y lo global, el arte y la industria, la reproducción de los valores dominantes, así como los procesos de adaptación y cambio en la cultura hegemónica, por citar algunos.

En este artículo esperamos aportar en esa dirección, aunque sobre la base de una serie de limitaciones que le dan a esta investigación un alcance más acotado. La ausencia de estudios biográficos (de dibujantes, guionistas, traductores, directivos, empresarios), de archivos de las empresas editoriales (para poder cuantificar las tiradas de los diarios, identificar los convenios comerciales, las condiciones de contratación, etc.) y de índices de revistas y series chilenas y extranjeras, por citar algunos ejemplos, no nos permiten conocer los distintos factores que han incidido en la producción de historietas.

Con todo, a lo largo de esta investigación pudimos llegar a algunas conclusiones. En primer lugar, la serie “Chu Man-Fú” se acopló rápidamente a la orientación editorial del diario donde se publicaba. Aunque esta no es una condición universal —ya que es posible observar a veces una relativa autonomía—, en este caso en particular la historieta ayudó a reforzar la identidad de un diario con su público, lectores que, posiblemente en una importante proporción, compartían el enfoque de la serie. En todo caso esto no se produjo de forma inmediata sino a lo largo de un período. No hay indicios de que la idea haya sido incorporar un cómic que cumpliera con una función reproductora de ciertos valores. Más bien fue en el proceso de maduración y consolidación de la serie que se produjo una apelación a recursos propios del universo moral y político del autor y del diario.

Donde más se aprecia esta vinculación es en el balance que se hace de la situación política y social chilena, marcada por la presencia de gobiernos radicales, de los cuales estuvieron excluidos los conservadores. Los comentarios que en forma más o menos encubierta aparecen en la historieta aluden a una situación de crisis económica (escasez, controles de precios, inoperancia administrativa), desorden y agitación (huelgas artificiales, promovidas por agentes externos a los trabajadores) y amenaza comunista (conspiraciones, espionaje, control atómico, manipulación soviética). La referencia a la situación chilena es alegórica, ya que la serie se ambienta en Villa Mágica, pero la conexión es evidente.

Por otra parte, la serie no se limitó a este tipo de contenidos. Fiel a su origen, el humor se hizo presente a lo largo de todo el período, a veces en un tono abiertamente surrealista y absurdo, con abundantes historias paralelas, siempre ligadas a la magia. Incluso en los episodios más recargados de realismo, con temáticas más contingentes, hubo margen para el humor más liviano, que a veces apelaba únicamente al juego y la distracción. Detrás de estos contenidos, aparentemente más ligeros, se esconde otra mirada, desprovista de una pretensión moral, donde la representación de ciertos temas —como el matrimonio y el respeto a la autoridad— sugiere cierto desborde del ideal conservador. En todo caso, tampoco estamos frente a una historieta que haya puesto en duda completamente la moral católica, ya que ciertos temas se mantuvieron fuera de los contenidos humorísticos.

Quizás fue esta especial combinación de contenidos lo que generó un mundo complejo, contradictorio y familiar, que logró mantener atento e interesado al lector durante doce años.