

## RODRIGO Y EL CASTILLO DE CHOCOLATE

En su currículum, Rodrigo Lira consigna: «1971. Trabajo en el Departamento de Publicaciones Infantiles y Educativas de la Editorial Quimantú». A pesar de lo exhaustivo que era para la entrega de sus referencias, en este caso no da mayores explicaciones sobre su quehacer en la ya mítica editora estatal. A pesar de ello -de la posible desestimación de su paso por esos territorios- siento que es un elemento interesante, complementario, para quienes están «descubriendo» a este autor y para quienes le recuerdan como coetáneo y amigo.

Después de hurgar en ese antecedente, que nos remonta a cuando Rodrigo tenía 21 años, nos atrevemos a afirmar que la primera publicación con textos suyos corresponde, probablemente, a los argumentos de historietas que escribió para la revista *Cabrochico*. De esa época conocemos *Panchito en la tierra de la fantasía*, historieta continuada que se publicó en seis entregas, con guión de Rodrigo Lira y dibujos de Ariel (seudónimo de Carlos Cabrera) [1].

¿De qué trataba? El mismo Rodrigo resume el inicio de su historieta:

«PANCHITO SALIO DE SU CASA EN BUSCA DE LA CABRA JOSEFINA. SE PERDIO Y APARECIO EN LA TIERRA DE LA FANTASIA. AHI CONOCIO A UN DUENDE QUE ARREGLABA ZAPATOS, A UN OGRO QUE NO SE PODIA AFEITAR Y A UN HADA [A LA] QUE LE MOLESTABAN LAS ALAS PARA DORMIR...

¡Y TODO POR CULPA DE LOS AUTORES DE CUENTOS DE HADA!» [2]

Como vemos, no sólo se inicia un cuento, sino también un cuento sobre el cuento, un autor que se refiere al autor; una crítica al género cuento-de-hadas desde un cuento de hadas; en definitiva, en la historieta ya están presentes el ejercicio autoirónico, la utiliza-

ción del metalenguaje, la parodia, la caricatura escrita, la sátira y una serie de elementos que serán una constante en la escritura de Rodrigo. Por otra parte, en la historieta también estrena su polémica con el medio literario y su implacable discriminación entre ESCRITORES y «escritorcillos». Este asunto, junto al contraste de un Panchito campesino frente a la ociosa elegancia de ciertos personajes, lo enfrenta al iniciar uno de sus capítulos:



El diálogo evidencia una posición que estaba en el debate de esos días, un planteamiento que debemos inscribir en el contexto del proceso donde la construcción de un *hombre nuevo* era la utopía; y la *producción*, la forma de acercarse a ese ideal («elevator la producción es también revolución», cantaba el Payo Gronдона). En esas condiciones, Quimantú debía cumplir su rol formativo, revelando las contradicciones de clase y estimulando el compromiso social, a partir del cuestionamiento de los valores que entregaban los cuentos e historietas tradicionales[4].

«¿Hasta cuándo -se preguntan los editores- insistiremos en que los príncipes azules deben ser los maridos de nuestras hijas? ¿Por qué no un mecánico, un obrero textil, un hombre que trabaja?»[5] En esta línea, Panchito le propone a los seres fantásticos (bruja, ogro, príncipe, hada y princesa) una solución para que dejen de ser personajes inútiles:

**PANCHITO: ¿QUIEN QUIERE SER UNA PERSONA NORMAL Y UTIL?**

Como todos quieren (¡era que no!), podemos leer el siguiente parlamento, donde la línea editorial se implementa al pie de la letra:

**PANCHITO: VAMOS A USAR LA MAGIA DEL HADA Y DE LA SEÑORA BRUJA PARA CONVERTIRLOS A TODOS EN GENTE NORMAL. AL OGRLO LO CONVERTIREMOS EN MECANICO. AL DUENDE, EN PROFESOR. AL PRINCIPE, EN ESTUDIANTE... A LA PRINCESA LA CONVERTIREMOS EN UNA BUENA ESTUDIANTE DE UN LICEO DE SAN FELIPE.**[6]

En consecuencia, según el relator de la historieta, «AL CAMBIAR LOS PERSONAJES EN LA TIERRA DE LA FANTASIA, EL CUENTO TAMBIEN CAMBIO SIN QUE EL AUTOR LO SUPIERA»[7].

Así, la historieta se resuelve en función del proceso de cambios y de la utopía socialista. En ella, a partir de la transformación de la sociedad fantástica del cómic, se propone la formación de un escritor más consciente de «la cruda realidad».

Obviamente, el guionista de la historieta estaba practicando en la misma revista la posición de ese escritor consciente que el proceso necesitaba. Agreguemos que Rodrigo, antes de ingresar al Departamento de Publicaciones Infantiles, presentó a Quimantú un completo proyecto de historieta sobre el guerrillero Manuel Rodríguez, el

cual fue rechazado. A pesar de ello, el intento y el trabajo posterior en *Cabrochico* son ilustrativos de la actitud de Lira en ese minuto histórico.

Lamentablemente, no sabemos el impacto de este cuento en sus lectores naturales (niños del tiempo de la Unidad Popular). A nuestro juicio, lejos de ese contexto, la historieta es demasiado discursiva; sobre todo si tomamos en cuenta que su receptor era el público infantil. Su intención «didáctica-concientizadora» es evidente, pero aunque explicable en el contexto histórico y en el del conjunto de la revista- Rodrigo enfrenta además el asunto del rol del escritor y de la literatura; cuestión que, probablemente, estaba lejos de la preocupación de los cabros chicos que leían *Cabrochico*. Pienso que Rodrigo, en el fondo, escribía pensando en la escritura y no necesariamente en un receptor determinado, chico o grande. Paradójicamente, en aquello que más nos interesa (porque nos da luces sobre una estapa casi desconocida de Rodrigo) reside la debilidad de su historieta.

No conozco los guiones de Rodrigo Lira. ¿Cómo describiría las escenas que se imaginaba para que el dibujante ilustrara? ¿Hasta qué punto fue interpretado por Ariel en esta historieta? El guión es, en cierto sentido, un texto secreto que queda entre el argumentista y el dibujante. Las indicaciones del argumentista son una escritura destinada a la omisión, pero escritura al fin que - a veces- puede ser interesante. Imagino la descripción de las ilustraciones a la manera de su *Comunicado*: «Las cebollas se ven asomadas a unas ventanas / desde el patio de la I. Municipalidad de Santiago. / Tras las ventanas del tercer piso se divisan / unas guaguas en sus cunas / y por las que están un poco más abajo / se ve algo de las Cebollas para la Gente Pobre. / Para verlas hay que llegar a un patio / al patio con dos Arboles bien verdes / después de pasar por el lado de una como jaula / con una caja que sube y baja / después de atravesar una sala grande con piso de baldosas / y con tejado de vidrio / con unas señoritas detrás de unos como mostradores / Después de subir unas escaleras bien anchas / después de pasar unas puertas grandes...» [8] Etcétera. La descripción nos interna en un espacio imaginable, como dirigiendo un traveling cinematográfico o indicando la sucesión de los cuadros de una historieta. Desde ahí tiene la palabra -mejor dicho: la imagen- el artista plástico; en este caso, cineasta o dibujante.

La inquietud plástica bullía en Rodrigo, una señal formal de ello estriba en que en 1975 (y volvemos a su currículum) ingresa a la Facultad de Bellas Artes de la U. de Chile. Además, en sus exploraciones creativas, practicó el collage y la intervención gráfica, con intención de secuencia, que bien podía derivar en una suerte de historieta experimental. Al respecto, recuerdo específicamente una página que Rodrigo elaboró artesanalmente a partir de los residuos de una hoja de «letraset» [9], trabajo que Rodrigo definió como «un poema concreto de tipo letrista titulado *Mecanorma*, que surgiera aleatoriamente de una hojita de letraset»[10]. Dispuestas en línea, en un orden alfabético incompleto, estas



letras y signos tipográficos no llegaban a formar palabras. Cada una se proponía íntegra en un principio, para luego ser repetida e intervenida: algunas parecían reventadas, heridas, mutiladas, como si fueran onomatopeyas de la mudez y el dolor. Alguna vez le escuché a Rodrigo la lectura -la interpretación- de ese «texto»: cada letra, cada grafismo, tenía un sonido diferente. En su lectura se entendía que cada modificación en el signo era una modificación en la lectura; cada jirón de letra

era «un pedazo de sonido» que se le arrebatada. Había en el texto, con la voz de Rodrigo, una entonación, un discurso que se podía seguir: gruñidos angustiantes, gemidos, palabras nonatas, que parecían escapar de una mordaza. Poesía del silencio y la impotencia. Grafismo, escritura, locución e histrionismo que como conjunto trasciende lo que -reduciéndolo- se ha dado en llamar su «proyecto escritural».

Hoy día imaginamos esta propuesta gráfica realizada en animación, en cine o video. En ella, sin llegar al dibujo ni a la palabra, las letras protagonizan su propia historieta experimental. En su momento, el soporte fue la fotocopia. No había medios que acogieran una propuesta semejante. A Rodrigo le correspondió vivir el «apagón cultural», un momento en el cual no hubo desarrollo del *comic* «underground» donde sus propuestas habrían tenido una acogida natural. Recién en 1982 comienza a surgir, precariamente, ese *comic* -no profesional, para adultos, experimental e irreverente- que apareció (y desapareció) como una manifestación generacional de una hornada posterior a la de Rodrigo Lira [11]. De hecho, su poesía ha sido historietizada por autores jóvenes. Así, por ejemplo, Pedro Alvarez (1967) realizó el cómic *María Medusa Lamusa*[12], basado en el poema «Investigación sobre el uso, el abuso y la omisión- del adjetivo»... texto que tiene un subtítulo más que sugerente para los dibujantes: «historieta *kisch* decadente y trasnochada».

El género estaba presente en Rodrigo y se mantenía informado. En algún momento -nos cuenta el dibujante Patricio Andrade- siguió el Manual Parramón para dibujar historietas, y tenía conocimientos de los planos y la sintaxis del género. Por otra parte, Enrique Lihn reconoce que, en cierta ocasión, se sintió sorprendido por su «despliegue de erudición relacionada con viejos y nuevos autores americanos de tiras cómicas y temas antiguos»[13]. Así, el mundo de la revista *Cabrochico* y el de «los monitos» tiene un espacio entre sus poemas. Parodiando a Huidobro, nos dice que los cuatro gatos «son tres: el Gato con Botas y el gato Fritz». Más adelante, también hace referencias a «los gatos engratados en / los estudios de la Walt Disney Productions, incorporated, / maltratados por el super ratón -dibujo animado / a quien Dios confunda / o a Tom, correlato felino de la laucha Jerry, ni a / los participantes gatunos del *Show de Bugs Bunny*»[14].

En fin, la historieta fue parte de la realidad de Rodrigo Lira; y la cruda realidad le fue insoslayable para realizar su obra. Rodrigo rechazó el castillo de chocolate y volvió rápido donde los suyos.

**-PANCHITO: ¿RAPIDO? ¿SERA QUE TODO LO QUE PASO SOLO FUE UN SUEÑO?**[15]

Jorge Montalegre  
Marzo de 1993

NOTAS

(1)Rodrigo Lira (guionista) y Ariel (dibujante), *Panchito en la tierra de la fantasia*, revista *Cabrochico* Nros. 13 al 18, producción de la División de Publicaciones Infantiles y Educativas de la Empresa Editora Nacional Quimantú Ltda., 1971.

(2)*Cabrochico* N°14.

(3)*Cabrochico* N°17.

(4)El libro *Para leer al Pato Donald*, de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, es la obra que mejor representa los fundamentos de esta política de Quimantú. Al momento de publicarse, Dorfman era miembro de la División de Publicaciones Infantiles y Educativas de Quimantú.

(5)Revista *Cabrochico* N°5, Suplemento para adultos N°5, 1971.

(6)*Cabrochico* N°18.

(7)Id.

(8)Rodrigo Lira, *Comunicado*, La Castaña N°2, otoño de 1983.

(9)*Letraset* y *Mecanorma* son marcas de letras transferibles autoadhesivas, que eran muy utilizadas en publicidad. Por extensión, se llama «letraset» a todas estas letras aunque sean de otra marca.

(10)Rodrigo Lira, *Carta relativamente abierta al señor Raúl Zurita*, fotocopia, noviembre de 1980.

(11)Por motivos diametralmente distintos, durante el boom de Quimantú, -la editora de *Cabrochico*- tampoco había revistas «alternativas» o «subterráneas». El compromiso político-ideológico (principal compromiso de la época) tenía medios de expresión legales e institucionalizados (y solemnes) para todo el espectro.

(12)Este cómic inédito se expuso en la Feria del Libro de 1992. También hay referencia sobre él en: Jordi Lloret, *La mutación del mono*, revista *Matucana*, N°4, Nueva Epoca, 1990, p. 10.

(13)Enrique Lihn, prólogo de *Rodrigo Lira / Proyecto de Obras Completas*, coedición Minga-Camaleón, 1984, p. 10.

(14)En: *Rodrigo Lira / Proyecto de Obras Completas*, tercera parte del poema *doQ.mentos del atayser Q.atro gatos.s.*, pp.78 y 79.

(15) *Cabrochico* N°18.