

Dos voces intelectuales frente al Segundo Congreso de Escritores Soviéticos en la revista *Aurora*

Two intellectual voices in front of the Second Congress of Soviet writers in *Aurora* magazine

Constanza Chacón Arancibia*

Resumen: El presente artículo analiza dos voces intelectuales representativas de la línea editorial de la revista *Aurora* (1954-1956): Volodia Teitelboim y Pablo Neruda. Se sostiene que en el marco de la Guerra Fría cultural, los discursos de estos intelectuales se constituyeron como mecanismos de acción ideológicos-estéticos, posicionados frente a las discusiones del Segundo Congreso de Escritores Soviéticos (1954), respecto a la crítica soviética, al realismo socialista y a la responsabilidad del escritor.

Palabras clave: Revista *Aurora*, Volodia Teitelboim, Pablo Neruda, Segundo Congreso de Escritores Soviéticos.

Abstract: The present article analyzes two representative intellectual voices of the editorial line of *Aurora* magazine (1954-1956): Volodia Teitelboim and Pablo Neruda. It is argued that within the framework of the cultural Cold War, the discourses of these intellectuals were constituted as ideological-aesthetic mechanisms of action, positioned against the discussions of the Second Congress of Soviet Writers (1954), regarding Soviet criticism, socialist realism and the responsibility of the writer.

Keywords: *Aurora* Magazine, Volodia Teitelboim, Pablo Neruda, Second Congress of Soviet Writers.

Recibido: 14 octubre 2020 Aceptado: 30 noviembre 2020

Introducción

La revista *Aurora* ve la luz en el año 1954,¹ asumiendo de modo manifiesto un vital proyecto de divulgar en Chile, tanto la cultura propia como la extranjera que floreciera a partir

* Chilena. Profesora de Castellano y Licenciada en Educación. Estudiante de Magíster en Literatura de la Universidad de Playa Ancha. constanza.chaconarancibia@gmail.com.

¹ Es posible pensar que la revista surge debido a las tareas de las que debía ocuparse el Partido Comunista de Chile: un crecimiento orgánico y una acción de propaganda, editorial y periodística, velando por el progreso

del marxismo, como lo declaraba su fundador y director Volodia Teitelboim, en su primer editorial titulado “Aurora”. Así nació esta primera etapa de dicha producción cultural que vería su pronta interrupción en 1956.²

Esta publicación se posiciona en un campo disputado a nivel internacional, signado por la agudización de la Guerra Fría, cuyos sectores ideológicos pretendían la hegemonía a escala mundial. En Chile, por otro lado, el Partido Comunista Chileno (PCCh) cruzaba por un periodo de ilegalidad (1948-1958) a causa de la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*. Este marco, tuvo un impacto no menor en *Aurora*, puesto que la misma pertenecía al PCCh y asumía una posición ideológica alineada con la Unión Soviética.

En particular, este emprendimiento admitió la articulación entre lo político y lo cultural, y por tanto con lo literario,³ para fijar sus pretensiones estéticas en el campo, luchando así por situar una literatura lograda en el espíritu del socialismo, de la paz y del marxismo, esto es, el *realismo socialista*,⁴ que apuntaba al método básico de la literatura comprometida con la realidad de su tiempo, al servicio del pueblo y de la clase trabajadora. Teitelboim, declaraba fervorosamente lo anterior en el primer editorial: *Aurora* se consagraba a la misión de estimular en Chile, una literatura y un arte popular, realista y nacional, enriquecidos con las aportaciones del pensamiento universal, como ya se dijo, alcanzadas en el mundo del socialismo y de la paz.⁵

En este escenario, se hace relevante abordar tres textos de no ficción que son significativos a la hora de graficar lo anteriormente dicho, pues estos se refieren a las discusiones llevadas a cabo en un evento determinante en la escena de la literatura mundial: el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos (diciembre de 1954); estos discursos pertenecen a dos de los más destacados intelectuales y militantes del PCCh que se constituyeron como las voces más representativas en la revista: Volodia Teitelboim y Pablo Neruda, en menor medida.

En base a lo anterior, se sostiene que en el marco de la Guerra Fría cultural, los discursos de estos intelectuales se constituyeron como mecanismos de acción ideológicos-estéticos, pues mediante ellos, se posicionaron respecto al papel esquemático que había asumido cierta crítica

ideológico, político y cultural del Partido. Ver Comisión Política del Partido Comunista de Chile, “En el camino de la formación del Frente de Liberación Nacional encabezado por la clase obrera”, *Principios*, núm. 24, Tercera época, Santiago, 1954, 3. Además de ello, es probable que haya respondido a las tareas que se estipularon en el *Congreso Continental de la Cultura* (1953): poner en práctica una política editorial de avanzada que favoreciera las letras progresistas. Consultar Luis Osorio, “El problema editorial en Chile”, *Aurora*, núm. 5-6, Santiago, 1956, 40.

² Probablemente, la revista se discontinuó a causa del proceso inflacionista que vivía Chile, como lo señala la misma *Aurora* en diversos momentos. Lo anterior, la habría puesto en peligro, porque se financiaba a través de la venta y no mediante capitales “misteriosos”, como sostenía el administrador Nibaldo Martínez, en “A los lectores”, *Aurora*, núm. 5-6, Santiago, 1956, 3, quien asumía momentáneamente la dirección mientras Teitelboim se encontraba relegado en Pisagua, según se declara en el editorial del mismo número. Además de lo anterior, se podría sostener que la revista deja de circular debido a que ya no se le consideraba como un dispositivo de lucha indispensable, en una segunda etapa de la Guerra Fría, que se empezó a caracterizar por su mayor distensión. Por otra parte, para evitar confusiones, es importante señalar que la revista resurge en una segunda etapa (1964-1968) ya más conocida y citada, que no se abordará en el presente trabajo.

³ Otras categorías apuntaban a la ciencia, la economía, la historia y a las ciencias sociales.

⁴ Para mayor información sobre la historia de dicho concepto y los diversos matices que adquirió este método a lo largo del siglo XX, consultar el artículo de María Fernanda Alle, “La literatura del partido: El realismo socialista entre el arte y la política”, *452ºF*, núm. 20, Rosario, 2019, 166-186.

⁵ Volodia Teitelboim, “Aurora”, *Aurora*, núm. 1, Santiago, 1954, 4.

soviética, reafirmando las concepciones de libertad artística que proponía el “auténtico” realismo socialista y apelaron a los escritores a continuar con la tarea de hacerse responsables ante la sociedad y la realidad de su tiempo.

Dos publicaciones pertenecen a Teitelboim, las que se titulan: “Un gran acontecimiento: El Segundo Congreso de Escritores Soviéticos” y “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos”; por otro lado, la tercera publicación se inscribe bajo la autoría de Neruda, la que lleva por título: “Las lámparas del Congreso”.⁶

Su estudio parece interesante de abordar, debido a que estos debates repercutieron en la concepción del fenómeno literario en los países socialistas y los partidos comunistas del mundo, constituyéndose así como “bisagras culturales”, como propone Fernanda Beigel.⁷ Al mismo tiempo, se hace necesario, puesto que hasta ahora, existen escasas y superficiales referencias a la revista en su primera etapa y no existe, según lo que se ha indagado,⁸ una

⁶ Existen otros dos artículos que apuntan al tema en cuestión que no serán tratados en el presente trabajo por el poco espacio con el que se cuenta, pero sí se hará mención de ellos más adelante, según se considere oportuno, estos son: Jorge Amado, “Aspectos de la literatura brasileña. Discurso de Jorge Amado ante el II Congreso de Escritores Soviéticos”, *Aurora*, núm. 4, Santiago, 1955, 38-46; Luis Vidales, “La literatura colombiana y el II Congreso de Escritores Soviéticos.” *Aurora*. Núm. 5-6, Santiago, 1955, 51-64.

⁷ Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, núm 20, vol. 8, Maracaibo, 2003, 109. El término de “bisagras culturales”, es explicado por Fernanda Beigel como “aquellos momentos de inflexión de un campo que se caracterizan por cristalizar un conjunto de procesos que vienen desarrollándose y desembocan, en un instante histórico [...] en una vuelta de página, caracterizada por nuevos espacios intersubjetivos e instancias de producción cultural”.

⁸ Es preciso declarar que no se cuenta con un panorama completo de las recepciones, tampoco se ha logrado saber cuál fue el impacto que causó la revista en el público, no obstante, Martínez, *op. cit.*, 3, indica que “La acogida ha sido excelente, los lectores señalan que en ella se pueden estudiar los grandes problemas de nuestra época”. De igual modo, enlistamos a continuación las referencias que se han encontrado hasta el momento:

En la reseña “Aurora: revista de cultura e investigación”, *Viento Sur*, núm. 2, Santiago, 1954, 11, se indica que la revista *Aurora* está llamada a tener un profundo significado y a dejar una honda huella en la cultura y en el arte chileno y americano. Luego se refiere a su editorial, señalando que una publicación de ese tipo hacía falta. También enumera algunas revistas latinoamericanas que han sido antecesoras del trabajo de *Aurora*, última que entraría a formar parte de la notable falange de revistas de América que aportaría, como las otras, con el levantamiento de los cimientos en la construcción de la cultura, el arte, la literatura y la ciencia. Luego hace alusión al sumario del primer número. Comenta, además, un artículo en especial de Ehrenburg: “El trabajo del escritor”, en el que se expone cuáles son los desafíos que debe resolver el escritor soviético para levantar una gran literatura que sea reflejo de la sociedad socialista, en vías del comunismo en la Unión Soviética, entre otros aspectos. Se refiere, por último, al aporte gigantesco de estas revistas, que se han erigido como armas de combate, en medio de la persecución y de la lucha. *Viento sur*, le desea larga vida a *Aurora*.

En la reseña “Acerca de la Revista Aurora”, *Nuestro Tiempo*, núm. 47, Santiago, 1955, 11, se indica que esta publicación, ya en su tercer número, ha propagado la nueva cultura en Chile y en la América Latina y los acontecimientos culturales de mayor relieve en el mundo. Se expone que la revista se ha convertido en un rico e indispensable instrumento para el hombre culto y estudioso. También se alude a los diversos trabajos y materias que abordan problemas de vigencia para América Latina. Finalmente, se destacan algunos artículos en materia de literatura, ciencia y filosofía. También aparece un anuncio titulado “Apareció Aurora”, *Ibid*, núm. 50, 15.

Sergio Fernández, *Informa*, Santiago, s.e., 1954, 54 y 57, indica que *Aurora* era una revista de divulgación doctrinaria, que había aparecido en julio de 1954. Además, señala que su director era Volodia Teitelboim Volosky y su administrador, Nivaldo Martínez. Por último, que se imprimía en la imprenta Lautaro.

investigación sobre este emprendimiento, incluso cuando participaban en él estimables personalidades⁹ y cuando se evidenciaban conflictos y tensiones determinantes de una época, lo que merece atención.

Concebir la revista *Aurora* como un soporte cultural y no como una expresión de segundo orden, es decir, como un mero medio comunicacional o una fuente, además de llevarnos a conocer su contenido en sí, es de gran provecho, puesto que nos permite la comprensión de un proyecto cultural que se pronunciaba no solamente respecto a la realidad

Milton Aguilar menciona un texto de Volodia Teitelboim insertado en la primera etapa de *Aurora*: "Tradiciones realistas en la literatura chilena", publicado en el núm. 2 de diciembre de 1954. Milton Aguilar, "El proceso creativo de la Generación del 38", *Sociedad de Escritores de Chile: La Sociedad*, vol. 1991, anuario 1998, 30. 23-35.

Volodia Teitelboim hace una simple mención a *Aurora* en sus memorias, refiriéndose a ella como la "pobre *Aurora*", en la que tanto Neruda como él mismo habían publicado sus conferencias del Teatro Dieciocho, tras haber asistido al Segundo Congreso de Escritores Soviéticos. Volodia Teitelboim, *Un hombre de edad media*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1999, 426-427.

Justo Alarcón, *Revistas Culturales Chilenas del Siglo XX*, Santiago, s.e., 2006, 17, elabora una breve reseña de la revista, indicando su pertenencia al PCCh, declarando sus fines editoriales y señalando algunos colaboradores que aportaron con ilustraciones y viñetas.

Carmelo Furci, señalaba que la revista había aparecido en el año 1954, que había sido dirigida por el prestigioso dirigente del Partido, Teitelboim, y que estaba destinada particularmente a los intelectuales. Carmelo Furci, *El Partido Comunista de Chile y la vía al Socialismo*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2008, 102.

En el catálogo web de las revistas culturales internacionales del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, se elabora una pequeña reseña de la revista, bajo la entrada de "Aurora", indicando su línea editorial y algunos colaboradores.

David Schidlowsky utiliza la revista *Aurora* como fuente para indicar que Neruda había publicado su conferencia titulada "Las lámparas del Congreso" en ella. David Schidlowski, *Pablo Neruda y su tiempo: Las furias y las penas* (tomo 2), Santiago, RIL editores, 2010, 937.

⁹ Entre los autores publicados se encuentran: José Miguel Varas, Luis Enrique Délano, Juan Marinello, César Godoy, Joseph C. Clayton, Orlando Millas, Ilya Ehrenburg, Edesio Alvarado, Juan de Luigi, Z., Joaquín Gutiérrez, T., José Emilio Mora, Fred E. Daniels, Galina Nicolaieva, Miguel Ángel Asturias, B. Kedrov, Maurice Thorez, Franklin Quevedo, C., Raimundo Negri, Sergio Villegas, Rubén Sotoconil, Néstor Porcell, Mario Naudon de la Sotta (conferencia dictada en la Universidad de Chile), C. I. Parhon, Juan Lenin Araya, G., G. Alexandrov, Leopold Infeld, Jorge Amado, Luis Vidales, Nicolás Sierra, Irene Klein, Nibaldo Martínez, Héctor Mujica, Walter Duhalde, Luis A. Osorio R., Henri Maurel, Thomas Mann (cuyo artículo fue escrito especialmente para la revista soviética *Novy Mir* en 1954, tal como se manifiesta en la misma revista), Palmiro Togliatti, Jorge Lukacs, I.V. Pávlov, Jorge Soza Egaña, M, Lipschütz, G.A. (probablemente puede ser Guillermo Atías), L.H., I.T., (se piensa que puede ser Ilda Toledo), R.M.C. (es posible que sea Raúl Mellado Castro), V., Enrique Bello, María Maluenda, Francisco Coloane, Jerko Moretic, Pedro de la Barra, José Venturelli, Maxime Rodinson, Elsa Bergamaschi, Fernando Ortíz, H.R.N. (probablemente Hernán Ramírez Necochea, L.G.O., G.L., W., A., P. D. (es factible que sea Domingo Piga). Nótese que varias firmas se escriben a partir de las iniciales de sus nombres, apellidos y/o apodos. Algunas de ellas se han podido desprender a partir de las lecturas y el campo intelectual en el cual se desenvolvían, sin embargo, respecto a los otros, solo se ha identificado que estos colaboraban en otras revistas con las mismas firmas, sin dar por ahora, con la identidad de los mismos. Consúltese Justo Alarcón, *op. cit.* Lo anterior, permite desprender que la abierta declaración de sus identidades pudo haber representado un problema en sus casos particulares, debido a que es probable que en el caso de que hayan estado alineados a una tendencia ideología en el contexto nacional, bajo el marco de la ilegalidad del PCCh, se hayan sentido o, derechamente, hayan sido amenazados. Cabe destacar que son numerosos los autores que se publican, sin embargo, la frecuencia con que lo hicieron fue muy reducida. Los de mayor circulación fueron Volodia Teitelboim, Néstor Porcell, Pablo Neruda, César Godoy, Edesio Alvarado, Juan de Luigi, Franklin Quevedo, Sergio Villegas y Nibaldo Martínez.

social, cultural y la vida literaria, sino que sobre sí mismo, desde el sector que pretendía representar: un aparato cultural que estratégicamente buscaba situarse en el campo cultural, mediante sus propuestas editoriales. En este sentido, Jorge Schwartz y Roxana Patiño expresaban que las revistas pueden ser comprendidas como espacios dinámicos a través de las cuales circulan y se interceden discursos que son significativos para el estudio de “la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos”.¹⁰

En el caso de esta investigación entonces, además de conocer cuáles son los discursos objetivos en sí que Neruda y Teitelboim plasmaron en sus publicaciones en relación con el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos, interesa revisar cómo estas voces dialogaban desde este proyecto, circunscrito en un campo de poder y de la cultura en disputa. Para ello, se hace necesario recurrir a Pierre Bourdieu, en tanto este define al campo como un lugar de fuerzas, de luchas, en el que participan diversos agentes que tienen intereses en juego y que buscan imponer una manera de ser. Estos ocupan un lugar según sus capitales específicos y elaboran estrategias para defenderlos.¹¹

Lo anterior facilita el entendimiento de ciertas relaciones de fuerzas y prácticas culturales, reflejadas en los discursos de estos dos colaboradores, como también las tendencias estéticas a las que adscribían, las discusiones que sostenían, sus trayectorias profesionales y sus posicionamientos frente a las disputas, que en ocasiones fueron redefiniendo el papel del intelectual en relación con el arte o la política¹² y, en suma, la producción de “bienes simbólicos” que respondían a un referente ideológico-estético, buscando impactar así, en un imaginario social concreto, una revista dirigida principalmente a intelectuales: “Sea, además, Aurora puente de unión entre los intelectuales chilenos, y [un] vínculo fraternal con todos los amigos de América Latina, empeñados en misión parecida”¹³, como expresa el mismo editorial.

De esta manera, resulta conveniente considerar las revistas como objetos de estudio autónomos y no solamente como fuentes de transmisión de conocimientos, como argumentan Altamirano y Sarlo, ya que estas son esenciales a la hora de conocer los emprendimientos culturales levantados por intelectuales, quienes conformaban un espacio de visibilización dentro del campo cultural, para legitimar sus posiciones políticas, culturales y artísticas pretendidas.¹⁴

Cabe destacar que la revista será entendida en el presente trabajo, no como una producción de orden semiótico único: lo literario, aunque se enfatice en este aspecto, sino

¹⁰ Schwartz y Patiño. “Introducción”. *Revista Iberoamericana*, núm. Lxx, 2004, 208-209. Citado en César Zamorano, “Revista Aisthesis y el desarrollo de la estética en Chile”, *Aisthesis*, núm. 60, 2016, 253.

¹¹ Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama. 1995, 29.

¹² Claudia Darrigrandi, “Revistas: especialización y profesionalización en América Latina”. *Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. núm. 13, 2019-2020, 9.

¹³ Teitelboim, *op. cit.*, 4. Dado que la figura del intelectual podía desfavorecer o beneficiar a una de las dos potencias en combate, estos bloques terminaron por convertirlos en objetos tanto de rechazo como de deseo, según sus conveniencias e intereses, por lo que se piensa que la revista también destinaba sus esfuerzos en la conquista de los mismos, siguiendo las tareas de las que debía ocuparse el PCCh: un crecimiento orgánico. Ver revista *Principios*, *op. cit.*

¹⁴ Citado en Alexandra Pita, “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”. *Temas de Nuestra América*, núm. 54, México, 2013,178.

como un fenómeno semiótico cultural, considerando que la literatura se inscribe en dicha esfera. Lo anterior, se hace necesario, debido a que en la revista se cruzan una multiplicidad de signos, dado su carácter misceláneo, los que pueden considerarse como componentes que se ensamblan dentro de una escala mayor: la de la cultura. En este sentido, es menester indicar que Itamar Even-Zohar, propone que “cualquier (poli) sistema semiótico (como la lengua o la literatura) no es más que un componente de una (poli) sistema mayor- el de la ‘cultura’”.¹⁵

Asimismo, la revista puede comprenderse como un “evento discursivo”, siguiendo la base del Análisis Crítico del Discurso (ACD) del teórico Norman Fairclough, quien invita a considerar los discursos que contiene y que constituyen a la revista en tanto práctica social e ideológica, lo que permite comprender lo textual en una realidad contextual de la revista y su carácter “constitutivo” de lo social, en tanto contribuye en la conformación del campo. El concepto de *discurso* se tomará en esta oportunidad, siguiendo al británico, para aludir al uso lingüístico en relación dialéctica con lo social, tal como lo indica Fairclough:

Para definir discurso proponemos considerar el lenguaje en uso como una forma de práctica social más que una actividad puramente individual o un reflejo de variables situacionales. [...] ante todo implica que el discurso es un modo de acción, una forma por la cual la gente puede actuar sobre el mundo y especialmente sobre otros [...] En segundo lugar, implica que existe una relación dialéctica entre discurso y estructura social: esta última es a la vez una condición para un efecto de la primera. [...] El discurso como práctica no sólo representa al mundo, sino también lo significa constituyendo y construyendo su significado...¹⁶

De esta manera, el aspecto literario que interesa revisar puede entenderse a partir de elementos relacionales con la sociedad, la política, la ideología, entre otras, reconociendo en la revista las estrategias discursivas que expresaron estas voces colaboradoras sobre determinados hechos literarios y, cómo buscaron posicionarse frente al poder.

Para el caso latinoamericano el compromiso político tuvo una resonancia significativa, puesto que estos proyectos colectivos asumían un carácter militante, como sostienen Pita y Grillo, “sirvieron para difundir y al mismo tiempo definir una acción concreta de un grupo o partido político”.¹⁷ Para *Aurora*, particularmente, desde las convicciones de los agentes que en ella participan, el compromiso político-cultural se extendía para con el Partido Comunista de Chile¹⁸ y, a su vez, con el bloque soviético en el contexto de la Guerra Fría cultural, lo que

¹⁵ Citado en Marina Alvarado, “Revistas culturales y literarias chilenas 1894 -1920: Instancias legitimadoras para la autonomización del campo literario nacional”, Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2010, 48.

¹⁶ *Ibid*, 107.

¹⁷ Pita y Grillo, *op. cit.*, 178.

¹⁸ Aun cuando no existe una declaración editorial o de otro tipo que señale explícitamente su adhesión al PCCh, probablemente para evitar contrariedades políticas, es posible inferir ciertas ideas en torno a la identidad política de este proyecto cultural. Lo anterior se desprende a partir de una serie de factores: su director Volodia Teitelboim, era uno de los prestigiosos dirigentes del Partido; gran parte de sus colaboradores eran militantes o

establecía entre otros aspectos, una opinión legitimadora por parte de estos sujetos militantes-escritores hacia los campos más englobantes,¹⁹ junto con participar de los respectivos repertorios en concordancia con las disposiciones del metaproyecto editorial y político. Del mismo modo, sus aportaciones también estaban alineadas respecto a este modelo que rechazaba un repertorio específico: antifascismo, antiimperialismo, anticapitalismo, etc. En este sentido cabe señalar lo que señalaba Fairclough,

Entendemos ideologías como significaciones/configuraciones de la realidad (mundo físico, relaciones sociales, identidades sociales) que están construidas en diversas dimensiones de las formas/significados de las prácticas discursivas y que contribuyen a la producción, reproducción o transformación de las relaciones de dominación.²⁰

En esa dirección, incumbe considerar además lo que agrega Fernanda Beigel, respecto al rol significativo de las revistas, cuando se considera que estas contribuyeron a la configuración de un campo cultural en Latinoamérica, mediante un “editorialismo programático” de aspiración revolucionario, que permitía articular política y literatura.²¹

De esta manera, se evidenciaban en estos artefactos culturales, redes intelectuales que trascendían lo latinoamericano, dando paso a una agenda programática y a una producción artística alineada y concordante con un campo englobante, pues como proponía Bourdieu “El campo es una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones”.²² Debido a esto, los agentes

simpatizantes: aun cuando no existan los registros electorales de los militantes comunistas entre 1948-1958, gracias a publicaciones posteriores, memorias, artículos periodísticos, etc., es posible enlistar a quienes formaban parte de las filas comunistas entre los años que se publicó la revista como también uno o dos años después: Volodia Teitelboim, José Miguel Varas, Pablo Neruda, Luis Enrique Délano, Juan Marinello, César Godoy, Orlando Millas, Edesio Alvarado, Juan de Luigi (no sabemos exactamente en qué momento exactamente se aleja del partido), Joaquín Gutiérrez, Galina Nicolaieva, Maurice Thorez, Franklin Quevedo, Rubén Sotoconil, Néstor Porcell, Jorge Amado, Luis Vidales, Palmiro Togliatti, Jorge Lukacs (por lo menos hasta 1956), Jorge Soza Egaña, Alejandro Lipschütz, María Maluenda (se une en 1958), Francisco Coloane, Jerko Moretic, José Venturelli, Maxime Rodinson, Fernando Ortíz, Hernán Ramírez Necochea; las temáticas abordadas en las diferentes publicaciones al igual que el lenguaje y el discurso, dan cuenta de una correspondencia con las ideas de este sector político, por ejemplo, se repite el siguiente repertorio: anticapitalismo, anticosmopolitismo, recuperación de la herencia progresista, defensa de las tradiciones culturales nacionales, condena a la literatura y el arte occidental decadente, deshumanizado, al formalismo, etc.; se desplegó una constante promoción de librerías y editoras pertenecientes al mismo como la Editora Austral, la librería Atlas y Nueva América; las publicaciones de esta primera etapa fueron impresas por la Sociedad Periodística Lautaro en los Talleres Gráficos Lautaro, empresa perteneciente a dicha tienda política.

¹⁹ En lo referente al nivel de autonomía, se podría conjeturar que la revista respondía en gran medida a las directrices del poder político, siendo los intelectuales aludidos, en particular, leales a las recomendaciones de Moscú.

²⁰ *Ibid*, 110.

²¹ Beigel, *op. cit.* 108.

²² Bourdieu, *op. cit.*, 342.

colaboradores, desde su posición en el campo literario, se inscribían en estos campos englobantes, puesto que veían representadas sus ideas en ellos.

En síntesis, a partir entonces de este marco teórico, es que se llevarán a cabo los objetivos antes propuestos, entendiendo la revista *Aurora* como un proyecto cultural que debe ser analizado en primer lugar, como objeto de estudio y no como mero transmisor comunicacional que provee fuentes discursivas en sí, sino como un (poli)sistema semiótico cultural que constituye eventos discursivos, como prácticas que además de representar elementos referenciales, significan el mundo mediante la reconfiguración de los significados y del campo cultural.

En segundo lugar, se estudiará desde la perspectiva del editorialismo programático, para comprender el diálogo de estas voces intelectuales con los bienes simbólicos detentados en el campo de poder más englobante, a partir de su posicionamiento militante correlacionado con el proyecto editorial y la agenda programática de la revista *Aurora*.

A continuación, se analizará lo anteriormente expuesto. Para ello, se abordarán algunos de los artículos insertos en *Aurora*, según su orden de publicación, que coinciden con los momentos de enunciación: notas previas al congreso y conferencias realizadas después del congreso, las que se reprodujeron más tarde en este mismo soporte cultural.

1. “Un gran acontecimiento: el II Congreso de Escritores Soviéticos”. T.

En primer lugar, el artículo “Un gran acontecimiento: el II Congreso de Escritores Soviéticos” es escrito por T., suponemos que corresponde a Volodia Teitelboim²³, lo que es relevante de considerar, debido a que su relato estaría fuertemente ligado a sus intereses declarados en el proyecto editorial. Además, dada su militancia política en el PCCh y su activa participación en las instancias culturales asociadas al frente oriental,²⁴ son clave para comprender cómo desde su trinchera, hacía propaganda a este evento internacional en el que él mismo participaría presencialmente. Debe considerarse que la cultura fue una consigna clave en este contexto de la “guerra de las ideas”, siendo fuertemente disputada, por lo tanto, levantar un congreso de esta envergadura, significaba dar un paso para imponerse en el campo de la cultura. Este texto se publica en el número 2 de *Aurora*, en diciembre de 1954, es decir, días antes del mismo acontecimiento que se llevaría a cabo los últimos días del año en curso.

Ya desde el comienzo, declaraba que estas jornadas serían importantes para lo que vendría a ser el desarrollo ulterior de la literatura a nivel mundial, tal como había sucedido tras el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, llevado a cabo veinte años antes, el que había

²³ Por lo que se aprecia en la revista, al parecer, Volodia Teitelboim, utilizó diferentes firmas: T., V.T., V., como también su nombre completo. La autoría correspondiente a Volodia Teitelboim, se puede suponer a partir de los temas que trata y su estilo escritural. T. tiene cuatro publicaciones en distintos números: “Cuando los dólares fracasan” (núm.1), “La comunidad indígena en América y en Chile, Prof. Alejandro Lipschütz” (núm. 7), “Relato del Extranjero, Jorge Enrique Adoum” (núm. 7) y por supuesto, “Un gran acontecimiento: el II Congreso de Escritores Soviéticos” (núm. 3).

²⁴ Teitelboim, formaba parte del Comité Central del PCCh, asumiendo el cargo de Secretario de Educación. Era uno de los secretarios generales del Comando del Frente del Pueblo. Formó parte de la directiva del movimiento por la Paz. En 1953 fue electo secretario general del Congreso Continental de la Cultura.

influido notablemente en el curso de las letras progresistas de los diversos países. Esta perspectiva, también estaba impresa en la revista *Principios*, órgano oficial del Comité Central del PCCh, la que se expresa de la siguiente manera:

En la educación comunista de los trabajadores desempeña un papel de trascendencia ingente nuestra literatura soviética, llamada a inculcar a las masas las ideas del comunismo, a mostrar lo avanzado y progresivo y a fustigar lo atrasado, a expresar los intereses del pueblo, su heroísmo, su abnegación y sus esfuerzos creadores. El próximo II Congreso de los Escritores Soviéticos, que será un importante, acontecimiento en nuestra vida social, debe marcar nuevas tareas para el desarrollo fructífero de la literatura soviética.²⁵

Teitelboim, en este ejercicio de difusión, revivía los aportes de Máximo Gorki en dicha oportunidad, en cuanto este declaraba el estado de la literatura en el marco del capitalismo y, a su vez, el futuro que debía asumir la literatura soviética, junto con las contribuciones de Andrei Zhdanov, quien expusiera los principios orientadores de la producción artística en el periodo de la defensa de la patria soviética y la lucha por la paz.²⁶ Durante esas dos décadas transcurridas, para el autor, la sociedad soviética había logrado enormes progresos en el orden cultural y literario, pese al ambiente “asfixiante del sistema capitalista” y la disposición, por parte del imperialismo norteamericano, de levantar la guerra.

Lo anterior permite desprender que existía un reconocimiento y/o legitimación por parte de esta voz intelectual hacia la trayectoria del proyecto trazado en la Unión Soviética en y desde el Congreso de 1934. Por otro lado, relevaba la idea de la Paz, término nominal que apuntaban a la apropiación de un valor moral promovido por el bloque soviético, como también, rechazaba un repertorio específico: capitalismo, imperialismo norteamericano y guerra, el que forma parte de las mismas declaraciones editoriales:

El proceso de incorporación [a la corriente que va hacia el futuro encabezada por el proletariado] se acelera cuando se escribe en el horizonte la amenaza de la destrucción atómica, cuando se tornan claramente impúdicos los intentos de los tentaculares monopolios norteamericanos para hacer de nuestras naciones, simples factorías; de nuestros pueblos, esclavos o enemigos, y de la cultura una mercancía de propaganda, corruptora de la opinión colectiva, hipnótico que facilite la colonización ilimitada.²⁷

Estos conceptos claves, son altamente significativos e indicativos de ciertos pensamientos y determinadas posiciones dentro del campo del poder, siendo estos términos

²⁵ M. Z. Saburov, “XXXVII aniversario de la Gran Revolución Socialista de Octubre”, *Principios*, núm. 26, Tercera época, Santiago, 1954, 27.

²⁶ Según Alle, *op. cit.*, 174, durante este primer congreso, en la conferencia de Gorki se halla el núcleo teórico más productivo de las formulaciones programáticas y estéticas, mientras que en la de Zhdanov, se marca el punto más álgido en lo relativo a los aspectos burocrático-políticos.

²⁷ Teitelboim, *op. cit.*, 4.

apropiados y resignificados por grupos dominantes que buscaban imponer sus propios usos como correctos. De esta manera, eran legitimados o deslegitimados, en cuanto se asumiera un sentido u otro.²⁸

Para esta personalidad, la literatura multinacional de la Unión Soviética, bajo la bandera del realismo socialista, había otorgado un caudal de obras apreciadas por los escritores progresistas de todos los pueblos del mundo, de ahí que germinaran nuevas literaturas populares enriquecidas con su propio carácter nacional, cuyos grandes escritores habían surgido en un mundo occidental en lucha contra el imperialismo, como es el caso de América Latina, entre ellos, “creadores tan grandes como Pablo Neruda y Jorge Amado, queridos y admirados por los escritores y el fraternal pueblo soviético”.²⁹ De hecho, indica que en el “país del libro”, se publicaban y traducían numerosas obras maestras de América Latina, las que relataban su propia realidad en cuanto a sus luchas por liberarse de la explotación.

A partir de lo anterior, puede reconocerse, en lo expresado por el fundador de *Aurora*, una valorización del impacto a nivel internacional que había generado la doctrina estética del realismo socialista, erigiéndose esta como una herramienta de acción que construía significaciones a lo largo del mundo cuyo propósito era la revolución y a la que recurrían los escritores alineados con esta tendencia estético-ideológica. Por otro lado, se puede identificar que se tejían redes intelectuales que trascendían las barreras de lo soviético y/o de lo latinoamericano, puesto que en esta guerra por ganar terreno dentro del campo de poder, también se disputaban América Latina y a sus intelectuales.

También Teitelboim expone que este Congreso sería importante, en la medida que se estudiaría el proceso de una literatura, la que determinaría, en último término, el camino para los escritores de avanzada. De esta forma, lejos de estar exento de frivolidad, sería profundamente controvertido y con agudo sentido crítico y autocrítico para lograr situarse en la vía hacia el comunismo. Como indica en el mismo texto, estas discusiones ya se habían hecho notar en trabajos publicados anteriormente por la misma revista *Aurora*,³⁰ lo que posibilita comprender que existía una promoción de ciertas voces colaboradoras en el mismo proyecto cultural, que participaban de los tonos que conformarían la partitura del Congreso. De hecho, así quedaría evidenciado en la polémica resultante entre Konstantin Simonov (el Presidente de la Unión de Escritores) y Ehrenburg, a propósito de su novela el *Deshielo*.

Sumado a lo anterior, esta declaración de una apertura hacia la autocrítica, puede entenderse a partir de la defensa que asumía el bloque soviético para hacer frente a sus enemigos que detentaban las consignas de la Libertad y la Democracia en el bloque occidental.³¹ Parece razonable pensar también, que el temperamento de este congreso obedeció

²⁸ Karina Janello, “El Congreso por la Libertad de la Cultura: el caso chileno y la disputa por las ‘ideas fuerza’ de la Guerra Fría”, Revista *Izquierdas*, núm. 14, 2012, 19.

²⁹ T. *op. cit.*, 98. Esta cita es relevante puesto que se hace mención de dos voces destacadas y legitimadas al interior del bloque soviético, las que participarían también como colaboradoras de la revista *Aurora* y que se pronunciarían de igual modo sobre el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos.

³⁰ Estos artículos son los siguientes: Ilya Ehrenburg, “El trabajo del Escritor”, *Aurora*, núm. 1, Santiago, 1954, 70-107; Galina Nicolaieva, “Notas de un escritor” *Aurora*, núm. 2, Santiago, 1954, 33-61, ambos escritores soviéticos alineados dentro el campo comunista.

³¹ Este aspecto lo aborda en profundidad Karina Janello, *op. cit.*, 18-22, en el apartado “Palabras claves”.

a la necesidad de clarificar el discurso del Partido en materia literaria debido al momento coyuntural que atravesaban: el nuevo rumbo que tomaba Kruschew con la coexistencia pacífica y el “deshielo” que vendría más tarde. Sin duda, este congreso, sería un precedente de las transformaciones posteriores que fracturarían la línea oficial estalinista.

2. “Las lámparas del Congreso”. Pablo Neruda.

En segundo lugar, el artículo “Las lámparas del Congreso” fue una conferencia dictada por Pablo Neruda en el Teatro Dieciocho de Santiago de Chile el día 17 de abril de 1955, esto es, unos cuatro meses aproximadamente después del Congreso celebrado en Moscú. La exposición fue recogida por la revista *Aurora* y publicada en el número 3, de abril del año 1955.

Cabe destacar que la figura de Neruda, como ya es sabido, trascendió el ámbito puramente literario, erigiéndose como una señera personalidad intelectual y el gran organizador cultural del comunismo latinoamericano,³² quien además fuera laureado años antes con el Premio Stalin (1953),³³ Por el Fortalecimiento de la Paz entre los Pueblos.³⁴ Este tipo de instancias establecidas por instituciones de tal envergadura, contribuyeron a que el PCCh pudiera salir de su situación de aislamiento debido a las tensiones que se vivían en el escenario chileno por la proscripción de la misma tienda política. En este sentido, la cultura se erigió como un arma poderosa, posicionándose Neruda como el gran promotor de esta.³⁵

También debe hacerse notar que Neruda tenía una relación muy cercana con Teitelboim, asumiendo ambos intelectuales un rol público y comprometido con el movimiento por la Paz y por la defensa de la Cultura, participando activamente en congresos y estableciendo diversos mecanismos de participación, como viajar, responder entrevistas, publicar artículos, organizarse en instituciones, dictar conferencias y levantar proyectos editoriales, entre ellos, la revista *Aurora*, en la que Neruda sería una valiosa personalidad en los primeros números.³⁶

A propósito de los mecanismos, en una entrevista dada a *El Siglo*, casi tres meses antes de su conferencia, Neruda expresaba sus impresiones sobre el congreso, indicando que en este

³² En esta época, para Schidlowsky, Neruda goza de una fama internacional otorgada por el mundo comunista durante su exilio. El poeta se convierte en un “crédito moral”, en una “institución intelectual” que difunde las posiciones políticas del Partido y, a su vez, sus opiniones serán acogidas y difundidas por esta tienda política; sus ideas siempre coincidirán con la posición y estrategia política del PCCh. David Schidlowsky, *Pablo Neruda y su tiempo: Las furias y las penas*, Santiago de Chile, RIL editores, 2010, 859.

³³ En el congreso siguiente (1954), le correspondió a él asumir la función de ser integrante del jurado del Premio Stalin.

³⁴ En *El Siglo*, Neruda expresaba que este había sido el honor más grande que había tenido en su vida, además, agregaba que con dicho premio se reconocían las luchas del pueblo de Chile contra el pacto militar impuesto por González Videla. Schidlowsky, *op. cit.*, 894.

³⁵ Schidlowsky, *op. cit.*, 859.

³⁶ Entre los textos publicados en *Aurora* se encuentran los siguientes: “Algo sobre mi poesía y mi vida” (núm. 1); el poema “Oda a Guatemala” (núm. 1); la reseña “El poeta en la calle” (núm. 1); “Eherenburg en Chile” (núm. 2). Además, varias publicaciones tratan sobre el vate: “50 años de Pablo Neruda” por José Miguel Varas; “Gabriela Mistral frente a Pablo Neruda” por C. (se desconoce el autor); “Viajes. (Pablo Neruda)” por E. A., (pensamos que el autor es Edesio Alvarado); “Nuevas Odas elementales (Pablo Neruda)” por G. L. no se ha podido develar a quién corresponden estas iniciales.

evento no había habido miedo a la crítica, la que por cierto había sido “muy dura” para con los periódicos y revistas y para con los escritores que tenían una fuerte tendencia hacia el esquematismo. Señalaba también, que se había denunciado el “liquidacionismo”, cuya crítica demoledora había entorpecido la carrera de ciertos escritores. Por otro lado, se refería a que se había puesto fin a la crítica que hablaba en nombre del marxismo para obtener intereses personales. Neruda expresaba asimismo, que no había presenciado jamás un congreso de “mayor libertad, amplitud y espíritu constructivo”.³⁷ Por último, interesa destacar que para el intelectual en este congreso se había afirmado el espíritu del realismo socialista, como también el de una literatura creada para el pueblo, condenándose así, el desprecio por el conflicto humano, los reduccionismos faltos de calidad, como el no aprovechar la enorme complejidad y riqueza de la vida soviética. Este mismo discurso lo asumiría y lo defendería en su conferencia, la que se analiza más abajo.

Según Schidlowsky, una vez que Neruda lee con detenimiento la traducción de los discursos en Chile, logra captar la importancia que le asigna finalmente a este congreso, que tenía relación con el cambio hacia una nueva época en la política interior de la Unión Soviética, cuyo gesto apuntaba hacia una tendencia de apertura cultural y de libertad de expresión,³⁸ sobre todo tras el reciente fallecimiento de Stalin (1953) y los cambios propuestos por la nueva dirección. Sumado a lo anterior, se puede pensar que además de las nuevas ideas fuerza internas del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), este congreso impulsó un espacio para declarar que condenaban como institución las censuras expresivas y que, por el contrario, abogaban por la libertad de esta, debido a que el bando enemigo criticaba fuertemente a la Unión Soviética de totalitaristas, adjudicándose en efecto, la defensa de la libertad de pensamiento, lo que por supuesto, le restaba territorio en la lucha por este campo de poder.

Neruda, desde el comienzo de su conferencia que titularía “Las Lámparas del Congreso”, parte denunciando los terribles conflictos que vivían intelectuales de todo el mundo, tales como el exilio, la prisión, las sentencias a muerte, las persecuciones y las amenazas debido al fascismo oficial norteamericano, lo que lo moviliza a apelar al público:

Yo llamo a los intelectuales aquí presentes a luchar en contra de estas persecuciones. ¡Qué orgullosos nos sentiremos si la pequeña voz de Chile puede aliviar estos dolores, puede ayudar a la concordia, puede rescatar a las ilustres víctimas de la crueldad sistemática!”³⁹

A partir de esta primera cita, ya va dejando en claro cuál es su posición en cuanto a la responsabilidad que debiera asumir el intelectual en la sociedad, haciendo énfasis en el papel que la voz de Chile pudiere desempeñar, lo que nos lleva a comprender que el soporte cultural *Aurora*, viene a ser una trinchera que permite a estas voces luchar desde este espacio de

³⁷ “Neruda: ‘no he asistido a Congreso de mayor libertad y espíritu constructivo’”. En *El Siglo*, Santiago de Chile, 23 de enero de 1955. Schidlowski, *op. cit.*, 930-931.

³⁸ Schidlowski, *op. cit.*, 937.

³⁹ Neruda, *op. cit.* 9.

propaganda/antipropaganda, que como herramienta de acción, les posibilitaría la transformación de la estructura social, en última instancia. En esta misma dirección, aprovecha de condenar la hostilidad de los opresores, entre ellos al presidente y expresidente de Chile, cuando señala que

La guerra fría alcanza la vida cultural de nuestros pueblos, y produce su impacto en nuestras relaciones. El gobierno de Chile, continuando fielmente la política servil de González Videla, ha mantenido el aislamiento diplomático y comercial que nos legara aquel gobernante irresponsable...⁴⁰

De esta manera, levantaba una crítica política e ideológica contra Carlos Ibáñez del Campo, quien asumía el gobierno en aquel entonces y quien prolongaba la ilegalidad del PCCh, mediante la *Ley Maldita*,⁴¹ dictaminada años antes por González Videla.⁴² También le dedica algunas estadísticas soviéticas sobre tirajes y traducciones de diferentes obras de todos los pueblos al señor Óscar Herrera Palacios, Ministro de Educación de Chile, “ese incansable perseguidor de comunistas”⁴³ quien, según el autor, no alcanzaría a imaginar en Chile un esfuerzo cultural tan intenso.

En este sentido, Neruda argumentaba que en contraste, el poderío cultural soviético no había olvidado a los americanos, puesto que estos aparecían con frecuencia en las revistas literarias, las que eran devoradas por el público lector soviético. Entre los que interesa destacar, figuraban numerosas traducciones de las obras de Jorge Amado y los propios libros de Neruda, mientras que en trabajo de traducción se encontraban las obras de Volodia Teitelboim. Puede apreciarse a partir de ello, como se dijo, que se desplegaba una red de intelectuales que hallaban su espacio de legitimación en el abrazo soviético, como indicaba el poeta: “Nosotros, pequeños escritores de un continente semicolonial, manejado en general por mezquinos gobernantes que se niegan aun a tenderles la mano, somos escuchados, interpretados, estudiados y queridos por el pueblo soviético”.⁴⁴ Asimismo, se aprecia una promoción por parte de Neruda, hacia ciertas voces intelectuales que operaban y formaban parte del mismo proyecto ideológico más englobante, nos referimos a Teitelboim y a Amado, cuyas ideas,

⁴⁰ Neruda, *op. cit.* 17.

⁴¹ En 1948, el presidente chileno Gabriel González Videla impuso la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*, a la que los comunistas bautizaron como “Ley Maldita”. Esta ley, declaraba la ilegalidad del Partido Comunista, como también, un sinnúmero de restricciones a las libertades tanto individuales, como sindicales y de prensa, de ahí por ejemplo, que el diario *El Siglo* dejara de circular o, que Volodia Teitelboim fuera relegado más tarde, al campo de concentración de Pisagua.

⁴² Este tipo de denuncias hacia el imperialismo de Estados Unidos, sería un ejercicio reiterativo en la Guerra Fría. Ya por ejemplo en 1952, en su intervención en el Consejo Mundial de la Paz, Neruda exhortaba a oponerse a los planes premeditados de Estados Unidos, los que tenían como fin dividir, silenciar y aislar la cultura latinoamericana; en este escenario surgiría el Congreso Continental de la Cultura de Santiago del año 1953, que se levantaba, entre otras cosas, para enfrentar los gobiernos serviles que cundían en América Latina. German Alburquerque, *La trinchera letrada*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2011, 193-194.

⁴³ Neruda, *op. cit.* 15.

⁴⁴ *Ibid.*, 18.

particularmente sobre el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos, también circulaban en el soporte cultural de *Aurora*.

En lo tocante a la literatura soviética, el vate indicaba que esta había conquistado su sitio en el mundo, cambiando así la vida de centenares de millones de hombres. Al mismo tiempo, observaba que el escritor soviético “Tiene toda la libertad creadora que necesita y su pueblo le exige una visión profunda y penetrante de su existencia”.⁴⁵ En tal sentido, a raíz de lo sostenido, se aprecia que existe una pronunciación sobre el estado de la libertad de expresión, legitimando así el ambiente generado por el proyecto soviético el que tiene estrecha relación con la responsabilidad del intelectual para con la sociedad. Sobre la base de las mismas ideas, Neruda trae a colación lo dicho por Marietta Shaginian en el Congreso:

‘¿Tenemos libertad creadora los escritores soviéticos?’ Esto puedo decirles: Sólo desde la Revolución, sólo en la tierra soviética, sólo a través de guiarnos por el pueblo y sintiendo nuestra conexión con el pueblo, hemos llegado a ser genuinamente libres como artistas creadores.⁴⁶

En atención a la interrogante planteada más arriba por la escritora y activista comunista, Neruda se cuestionaba hasta dónde realmente había cumplido el escritor con un arte literario responsable con el pueblo, como resultado agrega: “Esta responsabilidad no se puede eludir para los escritores de nuestra época y, en especial, para los escritores liberados del capitalismo. El problema se plantea no sólo en la intención, sino en los resultados”.⁴⁷

En adelante, el conferencista expone varias intervenciones,⁴⁸ en cuyas perspectivas se evidenciaba reiterativamente la importancia del escritor, en cuanto su discurso es un modo de

⁴⁵ *Ibid.*, 19.

⁴⁶ *Ibid.*, 9-10.

⁴⁷ *Ibid.*, 10.

⁴⁸ A continuación se enlistan otras intervenciones en el congreso, referidas por Neruda en la misma conferencia: Fadeev: señala que existe una lucha entre su ideología humanista y la ideología imperialista de odio a la humanidad, *op. cit.*, 11; Ehrenburg: deja ver que hay críticos que no distinguen la diversidad del mundo ni conocen al hombre soviético en profundidad, por tanto juzgan todo como blanco o negro. También indica que la veracidad del mundo está íntimamente ligada al espíritu del Partido y que al describir el mundo interior del hombre, el escritor lo transforma por esa acción *op. cit.*, 12; Simonov: expresa que el escritor debe educar al hombre soviético en base al realismo socialista pensando en el futuro, buscando educarlo y fortalecerlo en lo que es más fuerte, *Idem*; respecto al conflicto Ehrenburg-Simonov, Neruda concluye que uno de los peligros es el empobrecimiento de los hechos y de las vidas a través de una literatura que sólo tenga como objetivo el halago político o el oportunismo. Y otro peligro es el de hacer de la literatura un espejo viciado en que lo negativo domine a lo victorioso y mejor de la vida, *Idem*. Alle, *op. cit.*, 183, entrega más luces en relación con esta discusión, exponiendo que dicha polémica permite entrever el origen de una cierta tensión entre el dogmatismo y las nuevas posiciones que no buscan salirse de las normativas de valoración fijados por el método del realismo socialista, pero que sí pretenden restituir la posibilidad de juzgar la literatura en términos estéticos y no puramente en función de los contenidos “soviéticos”. En este contexto, Simonov critica las obras de Ehrenburg por la falta de fidelidad de la representación soviética, tildándola como una obra de “realismo superficial”. En respuesta, el escritor argumenta que los términos desde los cuales Simonov juzga la calidad de una novela, no consideran los aspectos técnicos y metodológicos eminentemente artísticos. Él dice: “muchos lectores están lejos de imaginar cómo se crea una novela. La psicología de la creación artística es poco conocida.” *op. cit.*, 12.

acción sobre el mundo lo que contribuye, por tanto, a la construcción del porvenir. Neruda, por su parte, compartía esta posición, reflejándola en su escritura comprometida, en tanto opinaba que “sin la vinculación con el pueblo, sin la transformación de la realidad viviente, del conocimiento profundo de esta realidad, nosotros, los escritores, no podemos quedarnos solos frente al papel, no podemos incitar la creación”.⁴⁹

No obstante lo anterior, el poeta revelaba que, por desgracia, existían todavía pocos críticos que fueran serios respecto a la evaluación de las obras, pues gran parte de estos no eran más que “fiscales acusadores” que categorizaban los libros maniqueamente, entre los que eran dignos de ser aplaudidos y los que no merecían más que una reprobación lapidaria. El vate incluye la postura de Alexis Surkov que viene a ser iluminadora a este respecto, su cargo era el de Secretario de la Unión de Escritores. Este expresaba que “La opinión pública soviética y los propios escritores manifiestan a menudo su descontento con relación a la Unión de Escritores... todo esto indica que los órganos de dirección de la Unión de Escritores trabajan todavía de un modo insuficiente”.⁵⁰ De hecho, a propósito de lo mismo, comentaba que constantemente surgía en el Congreso el espectro de la crítica occidentalista lanzada en contra de la literatura “dirigida” por parte del Partido, respecto a eso, incorpora lo que apuntaba Chojolov:

‘Más allá de nuestras fronteras, nuestros enemigos llenos de rabia, pretenden que nosotros, escritores soviéticos, escribimos según las directivas del partido. En realidad, la cosa es algo diferente: cada uno de nosotros escribe según las directivas de su corazón. En cuanto a nuestros corazones, ellos pertenecen, en efecto, a nuestro Partido y a nuestro pueblo, al servicio de quienes hemos puesto nuestro arte’.⁵¹

Esta cita es muy significativa, debido a que extendían un contraargumento a las conocidas críticas lanzadas a los militantes del partido, como escritores acrílicos que se convertían en autómatas al servicio del mismo. Así, defendían su posición de sujetos autónomos que seguían las directivas del Partido porque este los representaba ideológicamente. En este sentido, Neruda planteaba que “El realismo socialista no es una fórmula mágica que puede hacer de la noche a la mañana milagros de sentido y de forma”,⁵² lo que deja a la vista que para el autor, el hecho de proclamar consignas panfletarias no significaba que los resultados fueran de calidad o que tuvieran real vinculación con el pueblo. De hecho, indicaba que “Uno de los peligros es, pues, el empobrecimiento de los hechos y de las vidas, a través de una literatura que sólo tenga como objetivo el halago político o el oportunismo.”⁵³

Más allá de una posición de autocrítica y defensa, Neruda apelaba mediante su conferencia a “tomar estas tareas de la cultura mundial con nuestras pequeñas manos”.⁵⁴ En

⁴⁹ Neruda, *op. cit.*, 23.

⁵⁰ *Ibid.*, 14.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*, 23.

⁵³ *Ibid.*, 12.

⁵⁴ *Ibid.*, 17.

ese espíritu, invitaba a los intelectuales del Partido y a los escritores de todos los pueblos a aprender el ruso para traducir su literatura, tal como la cultura soviética hacía con los demás países, entre ellos los de América Latina. También extendía la tarea que había dejado el mismo Congreso “la fidelidad del destino de la cultura impulsada por las nuevas e invencibles fuerzas de la historia.”⁵⁵

En resumen, señalamos aquí que Pablo Neruda, esta voz intelectual que colaboraba con su discurso en el soporte cultural *Aurora* como un mecanismo de acción para poner en circulación las ideas expuestas en el congreso, argumentaba y reflexionaba en el cierre de su conferencia que los congresos no modificaban en sí la materia substancial de la literatura, ni que las consignas revolucionarias otorgaban talento a quienes no lo poseían. Lo que sí era incuestionable para él, era que “necesitamos enriquecer nuestro corazón, acercarnos fraternalmente a la obra de los otros, arrancar los secretos al pasado, vigilar la conciencia del porvenir.”⁵⁶

3. “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos”. Volodia Teitelboim.

En tercer lugar, el artículo “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos” es una conferencia dictada por Volodia Teitelboim en el mismo Teatro Dieciocho de Santiago de Chile el día 17 de abril de 1955. Como se puede apreciar, tanto Neruda como Teitelboim, quienes viajaron junto a Delia del Carril a Moscú para participar de estas sesiones,⁵⁷ hicieron difusión de las ideas discutidas en dicho evento y en estas conferencias, en el soporte cultural *Aurora*,⁵⁸ proyecto que asumía el cometido de contribuir a formar una “conciencia liberadora”. De esta manera, *Aurora* recogía y hacía circular estos bienes simbólicos que transmitían estas voces intelectuales.

En efecto, en la *peroratio*, el conferencista elaboraba la pregunta retórica “¿Qué fué el Congreso para nosotros?”⁵⁹ respondiendo que había sido una verdadera escuela, cuyas enseñanzas tenían que ser transmitidas a la gente: “como ojos y oídos de nuestros hermanos chilenos: comenzamos ahora a rendir cuenta de nuestra misión, a decir a cuantos nos quieran escuchar la versión verdadera de ese magno Congreso”.⁶⁰ Esto demuestra que como intelectual

⁵⁵ *Ibid.*, 24.

⁵⁶ *Ibid.*, 23.

⁵⁷ Teitelboim, en *Neruda*, comenta lo siguiente: “En diciembre de 1953 acompañamos a Neruda al II Congreso de Escritores Soviéticos, que se celebró en el Kremlin... Neruda los conocía a todos y era objeto de gran atención. Habló por la delegación chilena. Su tema fue la responsabilidad del escritor en esos días revueltos, cargados por lúgubres presagios. Como de costumbre, asumió la condición de portavoz de su pueblo”. Volodia Teitelboim, *Neruda*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1996, 369.

⁵⁸ Esta conferencia, según lo que el mismo orador declaró, le serviría para escribir más tarde *Hombre y hombre* (1969). Volodia Teitelboim, *Un hombre de edad media: Antes del olvido II*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1999, 427.

⁵⁹ Teitelboim, “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos”, *op. cit.*, 48.

⁶⁰ *Ibid.*, 49.

activo, mediante la conferencia⁶¹ y luego a través de la publicación de esta en la revista, producía y transmitía productos culturales al público nacional e internacional, a partir de su sentir de intelectual comprometido y movilizad: “siento que vuelvo a mi patria cargado con un mensaje que creo será útil a mi pueblo y a sus escritores, los ingenieros de su alma”.⁶²

Teitelboim en su discurso, hace dialogar a distintas voces participantes de dicho evento para evidenciar la “verdad del magno Congreso”. En este sentido, cede paso a la voz de Piotr Pospelov, uno de los Secretarios del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, quien dejaba constancia de las grandes victorias de la literatura soviética desde el Primer Congreso, indicando que su creciente prestigio internacional residía en que siempre se había levantado en defensa de los trabajadores, de la lucha por la paz y la amistad entre los pueblos, oponiéndose a la ideología antihumanista del imperialismo. Así, llamaba a los escritores a estudiar la realidad profundamente, como se cita: “armados con el conocimiento del marxismo-leninismo [y ver] la auténtica verdad de la vida, tal como se presenta en las actuales condiciones de creciente lucha entre el campo del imperialismo y el campo del socialismo y de la democracia”.⁶³ Sumado a lo anterior, Pospelov enfatizaba que los escritores estaban llamados a “educar a los soviéticos en el espíritu de las ideas del comunismo y de la moral comunista”,⁶⁴ contribuyendo de esta manera al desarrollo y florecimiento armonioso del individuo. En esta dirección, para el Partido Comunista

el deber de los escritores soviéticos es crear un arte veraz, un arte de grandes ideas y de grandes sentimientos... una literatura para educar con toda la pasión revolucionaria los sentimientos patrióticos del pueblo soviético, fortalecer la amistad entre los pueblos, el internacionalismo proletario, la paz.⁶⁵

Estas mismas ideas y posturas planteadas por Pospelov y en sí por el Partido, están enérgicamente presentes en la línea editorial de *Aurora*, entre las ideas claves se puede nombrar la lucha por la paz, la amistad, la defensa de los trabajadores, la lucha desde el marxismo-leninismo contra el imperialismo y una literatura veraz. Esto indica que la revista se configura como un soporte para la defensa de ideas levantadas por el Partido, constituyéndose así, Teitelboim, como un militante disciplinado, si es que seguimos lo que él sostuvo. Por otro lado, el intelectual indicaba que muchos negadores cegados sostenían que en el Congreso se habían proporcionado estrechas y rígidas normas de estilo, por el contrario, como entiende el director de *Aurora*, mediante Pospelov, se rechazaba categóricamente el camino de las formas dogmáticas, insistiendo en que al Partido no le entusiasmaban las fórmulas hechas en literatura ni en ningún otro orden de cosas, levantándose así, la bandera de la libertad artística: “El realismo socialista –dijo– permite manifestar una amplia iniciativa creadora y elegir diversas

⁶¹ En *Neruda*, el intelectual señalaba que una vez que retornaron a Santiago de Chile, él y Neruda resolvieron dar cuenta pública de lo acontecido en el II Congreso de Escritores Soviéticos, la que se llevaría a cabo en el Teatro Dieciocho. Neruda, pese a su mala salud, vivía pendiente del acto. Teitelboim, *op. cit.*, 369.

⁶² Teitelboim, “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos”, *op. cit.*, 50.

⁶³ *Ibid.*, 31.

⁶⁴ *Ibid.*, 32.

⁶⁵ *Ibid.*, 32 y 33.

formas y estilos, en consonancia con las inclinaciones y gustos individuales del escritor”⁶⁶. De hecho, para complementar lo anterior, el conferenciante reitera lo dicho por Alexis Surkov, quien rendía el informe general sobre la literatura soviética en los últimos veinte años y quien entregaba antecedentes que evidenciaban el compromiso del Partido con una literatura libre de enfermedades:

el avance ha sido grande. Allí, conforme a la resolución del Comité Central de 1932, se condenó la tendencia de algunos escritores proletarios a ‘subordinar su trabajo a las fiebres de la lucha diaria y a satisfacerse con una especie de periodismo novelado’. Fue Gorki quien hizo el diagnóstico de estas enfermedades infantiles de la literatura soviética, que a la altura de este Segundo Congreso en gran parte –no totalmente- han sido curadas.⁶⁷

Tras lo anterior, se puede inferir que el intelectual ponía sobre el tapete los argumentos que tenían por misión clarificar o reafirmar el auténtico significado del realismo socialista, para lo cual, contraargumentaba que, hasta ese momento, se habían asomado verdaderas tergiversaciones sobre el mismo, tildándolo como “técnica”, “escuela literaria”, “capilla de sectarios”, “imposición estilística”, “forma estrecha”, en sí: “arte dirigido”, a cuyos escritores les lanzaban epítetos de “politiqueros”. Para él esto estaba totalmente alejado de la realidad, pues como comprobaba:

En el Congreso para nosotros quedó en claro que el ‘realismo socialista’ no es sinónimo de técnica, de estilo, de forma, de escuela literaria. Es un método amplísimo... Aún más [en el Congreso] se exaltó el derecho a la sagrada curiosidad literaria, al experimento, a la búsqueda de nuevas formas, los ojos puestos en la realidad.⁶⁸

No obstante, tanto Teitelboim como el sector político al que representaba, sí estaban en desacuerdo con el formalismo,⁶⁹ el realismo crítico⁷⁰ y con el viejo romanticismo.⁷¹ Para

⁶⁶ *Ibid.*, 33.

⁶⁷ *Ibid.*, 38.

⁶⁸ *Ibid.*, 38 y 40.

⁶⁹ Se sostenía esto en cuanto se constituía como un vicio de substancia, puesto que para los formalistas la forma era más importante que el fondo, por lo tanto, su postura acusaba un intento por fugarse de la realidad y reemplazarla por un mundo vacío de contenido. En contraste, en el Congreso se había hablado bastante sobre lo necesario de dar importancia a la forma, pero no desde la perspectiva del formalismo, sino que atendiendo a lo que Lenin señalaba: “Está fuera de toda discusión que, en el terreno de la literatura, es absolutamente necesario asegurar un gran campo... a la forma y al contenido.”. Así lo exponía el chileno. *Ibid.*, 38.

⁷⁰ Este, según Volodia Teitelboim, tenía papel de “sepulturero”, en cuanto que “pinta las frustraciones, las deformidades del alma imputables a una sociedad que no ama al hombre, que lo tritura espiritualmente entre sus dientes de hierro, guerra y dinero”. *Idem.*

⁷¹ Este, como señala Teitelboim, “representa una vida irreal y hechos irreales, arrancando al lector de las contradicciones y de la opresión de la realidad para conducirlo al mundo de lo inaccesible, al mundo de la utopía.

Teitelboim, el realismo socialista y, en particular el escritor, debía dar preeminencia a lo nuevo por sobre lo viejo, debía ver el aspecto positivo en todos los hombres y en todas las cosas, debía ser el partero del nuevo mundo y el forjador de hombres nuevos. Es así como subrayaba que el “hombre socialista para vencer necesita tener conciencia de esta lucha y de su papel en ella”.⁷² Como complemento de lo anterior, declaraba que el realismo socialista era el método fundamental para la obra y la crítica de la literatura soviética, el que suponía un romanticismo revolucionario, pues acogía una gran perspectiva del futuro, lo que no se debía entender como una mera utopía, sino que como una clara lucha por la construcción del porvenir y de la sociedad comunista, mediante el trabajo cotidiano que se estaba realizando.⁷³

A propósito de lo anterior, esta voz intelectual deja de manifiesto con todas sus letras que el congreso había sido muy controvertido y abierto a la crítica desnuda, un encuentro que había buscado terminar con las “concepciones sectarias”, con los “voceadores del ascetismo superproletario”, con los poetas “que se jactaban de escribir versos duros y tiesos”, con quienes agresivamente señalaban que “los sentimientos personales no son propios del proletariado, sino una herencia burguesa”, y con los que argumentaban que a “la revolución le importa un ápice el individuo, la revolución sólo opera con el concepto abstracto de masa”.⁷⁴ Así, insistía en que la literatura rechazaba este dogmatismo que buscaba “suplantar las imágenes vivas de los hombres por autómatas y la substitución de los específicos medios literarios por soluciones ‘técnicas’.”⁷⁵ Incluso, decía que en este se había dejado en claro el rechazo por “la ausencia del conflicto” que buscaba promover a “santos” en vez de hombres, y “a esto -se acusó allí- han contribuido mucho ciertos críticos gazmoños, beatos pseudo ‘comunistas’, que ponen el grito en el cielo acusando de ‘pesimismo y decadentismo’”⁷⁶ si se llegaba a escribir sobre los sentimientos como la tristeza o la melancolía. Asimismo, aclaraba que estas debilidades ya habían sido acusadas por el PC en su XIX Congreso (1952), en el que se llamaba a combatir contra la mediocridad del arte, contra la ausencia de conflicto, contra el conformismo literario. Para Teitelboim, sobre todo, debía superponerse un criterio

A nuestra literatura, que tiene los dos pies sobre una sólida base materialista, el romanticismo no le puede ser extraño, pero es un romanticismo de tipo nuevo, el romanticismo revolucionario”. *Ibid.*, 49.

⁷² *Ibid.*, 39.

⁷³ Años más tarde, al escribir *Un hombre de edad media* bajo el subtítulo de “Abajo Zhdanov”, reflexiona sobre la crítica literaria, trayendo a la memoria los días en que comentaba libros y autores por los años cuarenta en *El Siglo*. Según recuerda, él asumía tener una posición política, que no aceptaba a Zhdanov como una guía impositiva y dogmática, pues su actividad le parecía “estúpida, propia de destripadores completamente ajenos a la cultura y el arte”, quien dispensaba como verdugo la aprobación o el rechazo de la literatura soviética. Sumado a ello, se refería al realismo socialista como un “absurdo”, indicando que “no le hacía bien ni al realismo ni al socialismo”. Para él, la literatura y el arte se guiaban por otras leyes, no por normativas dictadas por un Comité Central, “que en el caso chileno nunca existieron”. Teitelboim, *Un hombre de edad media: Antes del olvido II*, op. cit., 309. Es interesante conocer este contraste de ideas. El hecho de que en sus discursos de la época, a la que se ha estado haciendo alusión, no manifestara esta posición que describe en sus memorias, probablemente se debía a que se apegaba a una lucha, a un proyecto revolucionario y a un Partido en los que creía. Por fuera de las interpretaciones que se pudieran detallar aquí, sería injusto considerar esta crítica como parte de su imaginario del momento, puesto que se elabora décadas después, pudiendo resultar ser un vicio argumentativo anacrónico.

⁷⁴ *Ibid.*, 40-41.

⁷⁵ *Ibid.*, 41.

⁷⁶ *Idem.*

fundamental: “la recreación de la verdad, de la realidad de la vida, su alto contenido vaciado en una forma adecuada”.⁷⁷

Lo anterior es relevante de considerar, puesto que busca dejar en claro la importancia que le asigna a la clarificación del auténtico realismo socialista, que nada tenía que ver con una doctrina dogmática, como lo habían entendido muchos escritores y críticos. Apuntando en esta dirección, hacía un llamamiento para luchar contra estos vicios que perjudicaban a la literatura y a los hombres, como también, a ser fieles a la verdad y a la realidad de la vida.

En adelante, el conferencista enlista una serie de argumentos críticos de los distintos participantes del congreso, que destaca para dar a conocer el tono, el ambiente y las críticas concretas que se erigieron en dicho evento.⁷⁸ De esta manera, como corolario, concluye en su exposición que lo vivido en el congreso y las ideas discutidas allí, sobre el realismo socialista y la responsabilidad del escritor de “hacer una literatura combatiente, viva y no de consigna, el llamado a dar al corazón y el sentimiento el sitio de honor en los libros, tantas otras cosas”,⁷⁹ habían sido grandes enseñanzas que debían ser llevadas a su pueblo, lo que como sabemos, cumple mediante dos instancias particulares: la conferencia y su reproducción en la revista *Aurora*.

Conclusiones

⁷⁷ *Ibid.*, 40.

⁷⁸ Para comenzar cita a Gorki, señalando que la literatura debe ser entendida como la ciencia del hombre. Desde esta posición, le parece necesario traer a colación lo dicho por Valentín Oviechkin: “Este Segundo Congreso no ha sido convocado para hacer un desfile de victorias, sino también la crítica de nuestros defectos. Lo bueno y lo malo de veinte años”, *Ibid.*, 43; por Margarita Alliguian: “La crítica es tímida –sostiene-. Se debe hablar claro de todo. Nada de eufemismos. Pero los artículos críticos no son una sentencia sin apelación. De la opinión errónea de un crítico no puede depender el destino de un escritor. Ni tampoco se debe calificar toda palabra crítica como persecución.”, *Ibid.*, 44; Por un delegado de Turkmenia, el escritor Chaja: “No quiere el lector que los personajes sean estatuas sobre un pedestal, sino hombres de la vida diaria. Cree sí, que por el abuso del culto a la crítica, se puede anular toda actividad. Hay que criticar y valorar. Lo otro es un despilfarro de la crítica. Pero hay que decir que la originalidad no es un mal, el poeta debe ser original sin darse cuenta, como quería Chernichevsky. El crítico es un escritor social.”, *Ibid.*, 45; Por el poeta Alejandro Jashin: “La poesía es algo más que un adorno. Ha sido la compañera apasionada de la revolución desde el primer día y antes del primer día. Ella no puede ser sociologismo vulgar, compañeros, a veces no somos exigentes con nosotros mismos. Entonces traicionamos el arte. Y también luchemos contra los poetas cortados con la misma tijera.”, *Ibid.*, 46; Por Sholojov: “no existe la inmunidad literaria... Necesitamos proyectiles nuevos, nuevos escritores.”, *Ibid.*, 46; Por Fiodor Gladkov: “sube otra vez a la tribuna y expresa su profundo desacuerdo con las palabras de Sholojov. ‘Nuestro Congreso es un acontecimiento histórico, importante –exclama- y, por lo tanto, hay que saber verlo en su verdadera estatura. Ninguno de nosotros debe dejar caer su dignidad’”, *Ibid.*, 46; Por Galina Nikolaieva: “aboga por una crítica de fondo, ajena a las alabanzas en demasía y a la negación sin principios... Antes de escribir hay que incorporarse el pueblo y el tema al corazón”, *Ibid.*, 46-47; Por Fedin: “Nada de rebajar el papel del poder creador... El arte no se crea con recetas.”, *Ibid.*, 47; y por Fadeev: “analiza los conceptos más sobresalientes expuestos en la gigantesca discusión, gigantesca por su significado... y dice, refiriéndose a los agoreros que plañen por la ‘supuesta decadencia’: Llevo treinta años trabajando en la literatura soviética y muchas veces he escuchado expresiones parecidas. En el hecho, se ha creado una gran literatura; una literatura que pertenece a toda la humanidad y que –como todo ser vivo, tan diverso y complejo- tiene problemas. Tener problemas es también otra de las leyes de la vida.”, *Ibid.*, 48.

⁷⁹ *Ibid.*, 49.

A partir de estos tres textos publicados en *Aurora*, se hace posible observar que tanto Teitelboim como Neruda, se erigieron como dos de las personalidades intelectuales chilenas más destacadas, las que militaban en el Partido Comunista de Chile y por tanto, se inscribían en el proyecto más englobante del bloque soviético en el contexto de la Guerra Fría cultural. Estos asumían un rol público activo y comprometido en base a los proyectos a los que representaban, participando en diversas instancias político-culturales como en congresos y en revistas.

Además, estas voces eran legitimadas dentro de una área política más amplia, que los dotaba de un estatus, habilitándolos para dialogar y ser influyentes en la opinión pública, lo que hacía permisible la circulación de ciertos bienes culturales y productos simbólicos en espacios editoriales, impactando así en el imaginario tanto nacional como internacional, lo que les permitía de alguna manera, dialogar activamente con la sociedad, buscando mediante su accionar en última instancia, modificar la estructura social para un porvenir en vías del comunismo. Teitelboim, apoyado por Neruda, levantaba un proyecto editorial programático: *Aurora*, el que les permitía contar con el acceso a un medio de divulgación masivo dirigido, para animar las discusiones de su propia comunidad, posicionándose así, en un campo cultural en disputa en dicho contexto específico. Es así como ambos, tras el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos, decidieron dirigirse al público nacional a través de unas conferencias dictadas en el Teatro Dieciocho, las que serían publicadas como artículos en el soporte cultural *Aurora* para una mayor circulación, ya no solamente a un público chileno, sino que esperando llegar a uno internacional, asumiendo de esta forma, la responsabilidad ya declarada en la línea editorial de la misma revista. En esa dirección, en su calidad de intelectuales, buscaron dar cuenta de las discusiones llevadas a cabo en este Congreso, tanto sobre la literatura y su método fundamental: el realismo socialista ya clarificado como un arte libre, junto con el papel comprometido que debía asumir el escritor con la sociedad y la realidad de su tiempo, lo que hacía permisible un esclarecimiento del fenómeno literario en disputa, siempre levantado desde el posicionamiento de estos sujetos.

De esta forma, se revisó cómo Teitelboim y Neruda daban cuenta de un posicionamiento alineado con los proyectos a los que se inscribían: *Aurora* y PC, reconociendo la trayectoria trazada por la Unión Soviética y su llamado a desarrollar y cooperar con un arte realista socialista, considerando tanto las victorias como las derrotas, pero en sí, legitimando el propósito revolucionario que se perseguía, bajo el lema de que ellos se identificaban ideológicamente con el Partido y por tanto con el pueblo, a quienes estaban dedicadas sus labores intelectuales y artísticas.

Referencias bibliográficas

Libros:

- Alarcón, Justo, José Apablaza y Miriam Guzmán, *Revistas Culturales Chilenas del Siglo XX*, Santiago, s.e., 2006.
Alburquerque, German, *La trinchera letrada*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2011.

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama. 1995.
- Fernández, Sergio, *Informa*, Santiago, s.e., 1954.
- Furci, Carmelo, *El Partido Comunista de Chile y la vía al Socialismo*, Santiago de Chile, Ariadna Ediciones, 2008.
- Teitelboim, Volodia, *Neruda*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1996.
- _____ *Un hombre de edad media*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1999.
- Schidlowsky, David. *Pablo Neruda y su tiempo: Las furias y las penas*, Santiago de Chile, RIL editores, 2010.

Artículos en la revista *Aurora*:

- Amado, Jorge, “Aspectos de la literatura brasileña. Discurso de Jorge Amado ante el II Congreso de Escritores Soviéticos”, *Aurora*, núm. 4, Santiago, 1955.
- Ehrenburg, Ilya, “El trabajo del Escritor”, *Aurora*, núm. 1, Santiago, 1954.
- Martínez, Nibaldo, “A los lectores”, *Aurora*, núm. 5-6, Santiago, 1956.
- Neruda, Pablo, “Las lámparas del Congreso. (Conferencia dictada en el Teatro Dieciocho, de Santiago, el 17 de abril de 1955)”. *Aurora*. Núm. 3, Santiago, 1955.
- Nicolaieva, Galina, “Notas de un escritor” *Aurora*, núm. 2, Santiago, 1954.
- Osorio, Luis, “El problema editorial en Chile”, *Aurora*, núm. 5-6, Santiago, 1956.
- T, “Notas: Un gran acontecimiento: El Segundo Congreso de Escritores Soviéticos”. *Aurora*, núm. 2, Santiago, 1954.
- Teitelboim, Volodia, “Apuntes sobre el II Congreso de Escritores Soviéticos. (Conferencia dictada en el Teatro Dieciocho, de Santiago, el 17 de abril de 1955)”, *Aurora*, núm. 3, Santiago, 1955.
- _____ “Aurora”, *Aurora*, núm. 1, Santiago, 1954.
- Vidales, Luis, “La literatura colombiana y el II Congreso de Escritores Soviéticos.” *Aurora*, núm. 5-6, Santiago, 1955.

Artículos en revistas:

- “Acerca de la Revista Aurora”, *Nuestro Tiempo*, núm. 47, Santiago, 1955.
- “Acerca de la Revista Aurora”, *Nuestro Tiempo*, núm. 50, Santiago, 1955.
- “‘Aurora’: revista de cultura e investigación”, *Viento Sur*, núm. 2, Santiago, 1954.
- Aguilar, Milton, “El proceso creativo de la Generación del 38”, *Sociedad de Escritores de Chile: La Sociedad*, vol. 1991, anuario 1998.
- Alle, María Fernanda, “La literatura del partido: El realismo socialista entre el arte y la política”, *452°F*, núm. 20, Rosario, 2019.
- Beigel, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, núm 20, vol. 8, Maracaibo, 2003.
- Comisión Política del Partido Comunista de Chile, “En el camino de la formación del Frente de Liberación Nacional encabezado por la clase obrera”, Revista *Principios*, núm. 24, 1954.
- Darrigrandi, Claudia, “Revistas: especialización y profesionalización en América Latina”. *Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. núm. 13, 2019-2020.

- Janello, Karina, “El Congreso por la Libertad de la Cultura: el caso chileno y la disputa por las ‘ideas fuerza’ de la Guerra Fría”, *Revista Izquierdas*, núm. 14, 2012.
- M. Z. Saburov, “XXXVII aniversario de la Gran Revolución Socialista de Octubre”, *Principios*, núm. 26, Tercera época, Santiago, 1954.
- Pita, Alexandra y María Grillo, “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”. *Temas de Nuestra América*, núm. 54, México, 2013.
- César Zamorano, “Revista Aisthesis y el desarrollo de la estética en Chile”, *Aisthesis*, núm. 60, 2016.

Tesis:

- Alvarado, Marina, “Revistas culturales y literarias chilenas 1894 -1920: Instancias legitimadoras para la autonomización del campo literario nacional”, Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2010.

Fuentes electrónicas:

- “Aurora”. *Catálogo Cedinci*. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas. Web. 23 ag. 2020. < http://catalogo.cedinci.org/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=26350&shelfbrowse_itemnumber=24970#holdings>