



## La literatura y el dibujo como manifestaciones ideológicas. Algunas reflexiones sobre *El verdadero cuento del Tío Sam*<sup>1</sup>

María Lourdes Gasillón

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

### Artistas revolucionarios

El escritor comprometido sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio.  
Jean-Paul Sartre, “¿Qué es escribir?”

En nuestro trabajo, abordamos dos artistas de diferente nacionalidad y especificidad que coincidieron en un determinado momento histórico y lugar muy significativo para la historia latinoamericana; de ese encuentro, surgió también un texto particular. Uno de ellos –Maurice Sinet o Siné (París, 1928)– es un dibujante gráfico y caricaturista político de extrema izquierda. A lo largo de su carrera, ha realizado dibujos animados, carteles publicitarios, decorados teatrales e ilustraciones de libros, como el que aquí presentamos. Su estilo “disparatado” y su temática (antimilitarista y anticlerical) influyeron en otros dibujantes.

El otro fue Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964): un ensayista argentino de tendencia anarco-liberal que analizaba su contexto social, político y literario como pocos, al punto de considerarlo un *denunciante* (Viñas 1954) de nuestra realidad social y política entre los años ‘30 y ‘60. Al final de su vida, incorpora lecturas nuevas al archivo personal; sus textos favoritos –como los de Franz Fanon– trataban sobre la política anticolonialista y antimperialista. En 1960, llega a Cuba para recibir el premio *Casa de las Américas* por su texto *Análisis funcional de la cultura*. Durante su estadía en la isla, fue miembro de la Academia de Historia de La Habana, lleva a cabo su investigación sobre José Martí y Nicolás Guillén, y se desempeñó como director del Centro de Estudios Latinoamericanos de Casa de las Américas hasta 1962.

Los autores que mencionamos coincidieron en Cuba y de esa unión entre *intelectuales auto-exiliados* (Viñas 1998), surgió *El verdadero cuento del Tío Sam*, publicado por Casa de las Américas en 1963.<sup>2</sup> La versión original apareció en español, francés e inglés.

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el V Congreso Internacional de Letras: *Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, que se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 2012. El presente trabajo es parte de mi tesis doctoral, que desarrollo bajo la dirección de María Coira y Rosalía Baltar en la Universidad Nacional de Mar del Plata con el subsidio de una beca doctoral tipo I del CONICET, dirigida por María Coira. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas.

<sup>2</sup> Institución cultural creada en 1960, que fue un centro relevante en la consolidación y comunicación del grupo letrado latinoamericano entre 1960 y 1970. Surgió como “una necesidad cultural de intercambio con los gobiernos de América Latina. Debido al hecho de que casi todos los gobiernos del continente habían roto

Es importante recordar aquí el contexto histórico de ese momento. A mediados del siglo XX, pensadores y artistas de distintas nacionalidades visitaron los destinos revolucionarios emblemáticos: la Unión Soviética, la República Popular China y Cuba. En principio, estos países ofrecían la concreción de una utopía imaginada desde hacía tiempo para todos sus ciudadanos. En esa coyuntura, los intereses comunitarios estaban por sobre los individuales, lo cual constituía una “garantía de felicidad” según los cronistas, políticos izquierdistas y hombres de letras atraídos por este nuevo sistema experimental, que les otorgaba una posición de poder sin precedentes (Saïtta 2007). Sus crónicas y trabajos se convirtieron en los mediadores entre la experiencia política y el público, muchas veces, interesado en consumir relatos de una experiencia revolucionaria.

La Revolución Cubana propiamente dicha comenzó en enero de 1959 con la caída del dictador Fulgencio Batista (apoyado por Estados Unidos) como respuesta al dominio norteamericano y al de los grandes dueños de tabacales e ingenios azucareros. En sus primeros tiempos fue una etapa de esplendor de la cultura latinoamericana y un movimiento capaz de disolver las diferencias ideológicas que había provocado el gobierno anterior. Así, hubo una “suerte de hechizo mutuo” (Rojas 2010: 46) entre los políticos y los intelectuales; no obstante, ese pacto con el poder duró sólo unos diez años, cuando los pensadores le retiran su apoyo y comienzan a manifestar sus críticas más duras.

### Palabra e imagen como expresiones ideológicas

“Toda imagen encarna un modo de ver”, dice John Berger. Cada vez que estamos frente a un dibujo, por ejemplo, lo apreciamos, criticamos o valoramos desde nuestro *modo de ver* individual, pero representa, en realidad, la visión previa del que lo creó. En *El verdadero cuento del Tío Sam*, conviven imagen y texto: ambos arman un contrapunto especial para mostrarnos la manera en la que Martínez Estrada y Siné –desde disciplinas distintas, pero relacionadas– perciben la Revolución Cubana y su enfrentamiento con Estados Unidos. Presentan su *propia versión* de la historia norteamericana desde la llegada de los Padres Peregrinos y el establecimiento de las colonias inglesas en América:

Hace muchos años, los Padres Peregrinos llegaron al Norte de América con la Biblia en una mano y el fusil en la otra, para predicar a los indios la excelencia de la república, para arrasar con los demonios y las brujas, y para fundar el Paraíso Terrenal (Martínez Estrada-Siné 1973: 20).

Y finalizan el recorrido temporal con las *aventuras* divertidas de los nietos y sobrinos del Tío Sam (protagonista del relato y las ilustraciones), quien está a punto de retirarse de sus actividades:

Reunidos todos los sobrinos en Asamblea en el Aula Magna de la Agencia Central de Inteligencia, resolvieron retirar al Tío de sus actividades habituales, darle las gracias por los servicios prestados y confinarlo a las Islas de los Barbados, o a un rancho aislado, como la cabaña del Tío Tom, para una cura de reposo (Martínez Estrada-Siné 1973: 116).

---

relaciones diplomáticas con Cuba, la institución debió crear los mecanismos para seguir existiendo a pesar del aislamiento” (Gilman 2010: 285).

El párrafo citado expresa, en clave paródica y metafórica, el deseo del triunfo revolucionario al que aspiraban sus seguidores, como nuestros autores, y el fin de la hegemonía político-económica, la explotación y la represión hacia los países latinoamericanos.

Por otra parte, a partir del siglo XX, la caricatura se utiliza frecuentemente para criticar o valorar personajes, estilos, acciones, etc. Es un dibujo *pensado* por alguien y que luego, *hace pensar* a sus observadores, manifestando un punto de vista determinado. La imitación burlesca, la actitud enjuiciadora, la distorsión paródica e irreverente de un modelo, el humor transgresor... son algunas de sus características destacadas y casualmente, todas ellas se encuentran en el texto abordado.

Con ese propósito, el dibujante francés elaboró un conjunto de caricaturas de líneas sencillas, monocromáticas, que ocupan la página entera y Martínez Estrada las completó con breves epígrafes particulares, situados a su izquierda. Probablemente, a través de este *experimento* textual, sus creadores intentaron ser accesibles a un circuito más popular de lectores, quienes –supieran leer o no– podían apreciar el contenido principal de su mensaje tan sólo observando los dibujos. Asimismo, fueron intelectuales que apoyaron ideológicamente la revolución y difundían su experiencia a un público adulto amplio para, en última instancia, expandirla hacia fuera de Cuba y *contagiar* sus ideales. No obstante, se trata de un texto que requiere contar con ciertas lecturas previas y el conocimiento de determinados hechos para poder decodificar el sentido de la parodia y la ironía que lo invaden.

Siguiendo a David Viñas (1998: 288), los dibujos “cruels y muy certeros” de Siné dejan de ser meras ilustraciones de las palabras ubicadas a pie de página para convertirse en casi autónomas, hasta el punto de que podrían prescindir de esos epígrafes escritos por Martínez Estrada y aún así, resultar eficaces en la transmisión del contenido. El relato podría ser leído también en forma independiente, pero expresa una crítica sesgada, indirecta (a diferencia del estilo ensayístico del escritor santafecino). Por el contrario, las caricaturas expresan la parodia y el juicio negativo de manera transparente, mucho más explícita y mordaz.

Además, cabe agregar que la mayoría de las ilustraciones del cuento tienen como protagonista al Tío Sam, quien evoluciona en distintos niveles a medida que avanzamos en la lectura. Así, vemos el crecimiento físico (mayor edad y volumen corporal) y metafórico del personaje, en tanto símbolo nacional de Norteamérica y, por lo tanto, representando su desarrollo y expansión económica, política y militar. Por ejemplo, el texto dice:

Desde entonces (1823), los negocios internacionales, la piratería, la Trata, el comercio con frutos tropicales, el azúcar, el cacao, el petróleo, la diplomacia y la política económica estuvieron a cargo del Departamento de Estado, que tiene muchas filiales, como la Standard Oil, la United Fruit Company, etc. (Martínez Estrada-Siné 1973: 36).

Y a su lado, una caricatura notablemente explícita e hiperbólica, que manifiesta la satisfacción del Tío Sam al *engordar* cada día más, gracias a los países que están bajo su dominio.

## El discurso de la dominación

La expresión *Tío Sam* (*Uncle Sam* en inglés) remite a la personificación de los Estados Unidos y, más específicamente, a su gobierno. Tal denominación comenzó a difundirse a partir de la Guerra contra Inglaterra, en 1812 y su primera ilustración gráfica es de 1852. Generalmente, aparece representado como un anciano de raza blanca, gesto serio, pelo canoso, barba de *chivo*, y usando ropa asociada con los símbolos norteamericanos. Según cuenta la tradición popular, el personaje surgió de un grupo de soldados acuartelados al norte del estado de Nueva York durante el conflicto bélico. Al recibir un suministro de carne con las iniciales *U.S.* (*United States*), los soldados hicieron un juego de palabras entre esas letras y las correspondientes al nombre de su proveedor de carne: Uncle Samuel Wilson, de Troy (Nueva York). Posteriormente, el Congreso de los Estados Unidos resolvió, el 15 de septiembre de 1961, reconocerlo como el símbolo nacional de los Estados Unidos, el Tío Sam.

Ahora bien, a partir del título, se abre un horizonte de sentido asociado a lo *verdadero*, a la *fidelidad* del contenido; sin embargo, le sigue la palabra *cuento*, que alude a varios significados, entre los que predomina la idea de *construcción engañosa* hecha por alguien. Lo literario –ámbito al que pertenece el texto analizado– no deja de ser nunca una ficción creada para entretener, distraer, ilusionar... Por lo tanto, los autores nos proponen de manera paradójica una *historia inventada* por ellos, que es diferente a la que imaginaron y difundieron hasta hoy los historiadores *oficiales*, y cuyo objetivo es explicar lo realmente sucedido a partir de la personificación del estado norteamericano en la figura del Tío Sam.

Al mismo tiempo, es posible establecer otro vínculo semántico entre el título y la conocida expresión: el *cuento del tío*, usada en Sudamérica (principalmente Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia) para referirse a una clase de estafa. Su mecanismo consiste en aprovecharse de la inocencia y la codicia de las personas, prometiéndoles obtener grandes beneficios de forma fácil, gracias a la capacidad del embaucador de contar una historia creíble a su víctima. Justamente, podemos extender esta expresión, a partir de la narración *inocente* y los dibujos notablemente explícitos e hiperbólicos que la acompañan, al propio accionar del gobierno estadounidense, entendido como una especie de *vendedor de ilusiones* a las “naciones de razas inferiores” (Martínez Estrada-Siné 1973: 78).

## Y por fin... nos vienen con el cuento

Estructuralmente, una especie de prólogo inicia el libro. Allí, cada uno de sus responsables presenta una breve autobiografía firmada al final, que incluye algunos datos de sus vidas, obras e ideologías, además de justificar el haberse reunido para crear este relato:

Entre mis libros de cuentos figura éste, en colaboración con Siné, que hizo los dibujos en cuatro idiomas. Los dos pensamos lo mismo de los norteamericanos, los militares, los curas, los policías, los mayores y las otras gentes de mala vida” (Martínez Estrada-Siné 1973:13).

Avanzando la lectura, podemos ver que, genéricamente, es un objeto híbrido difícil de clasificar. Presenta el aspecto de un cuento largo o novela corta infantil inocente (que es narrado por y para adultos, en realidad), pues comienza con una sobre-aclaración: “Aquí empieza el cuento...” (Martínez Estrada-Siné 1973: 19), que tiene una tipografía más

grande que el resto, a excepción de las palabras finales, del mismo tamaño: "... y este cuento se acabó" (Martínez Estrada-Siné 1973: 122). A lo largo de todo el relato, se hace uso de procedimientos propios de narraciones humorísticas dirigidas a niños (dibujos casi ingenuos, personificación, humor grotesco, ironía y personajes *simpáticos* como el Tío y sus sobrinos) para mostrar, en definitiva, a los países latinoamericanos bajo los "mecanismos de dominio" de los Estados Unidos (Hernández 2004: 1).

Desde el título, los autores hacen manifiesta su propuesta crítica: contar la *verdadera* historia cifrada en la esclavitud, el puritanismo, el capitalismo en creciente expansión y la explotación de los considerados *débiles/súbditos* del Tío Sam. Por consiguiente, el lector competente podrá darse cuenta de que hay un discurso diferente del oficial/hegemónico, generalmente surgido desde los espacios de poder político y académico. La operación que ambos llevan a cabo es similar, en algún punto y salvando las distancias, a la que Geraldine Rogers analizó en la revista popular argentina *Caras y Caretas* (1898-1939): "Un aire de libertad y desenvoltura afín a la sensibilidad moderna permitía a la revista descolocar los objetos del lugar preestablecido y despachar con alegre desenfado elementos de la tradición [...]" (Rogers 2007: 131). De esta manera, Martínez Estrada y Siné nos muestran *otra historia*, la *real*, que fue tergiversada, y debido a ello, necesitan difundir.

### Algunas conclusiones

"[la] noción de autor constituye el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas" afirma Michel Foucault (1969). Establece una relación especial entre "el hombre y la obra", al punto de que en esta última desaparecen las características personales del sujeto escritor. En nuestro caso, Ezequiel Martínez Estrada en colaboración con Siné conciben una narración *fronteriza* (Orgambide 1997: 167) que adhiere a un realismo poco convencional. A partir de la fragmentación, la parodia del hecho histórico, el quiebre del orden textual y moral, la ironía, la presencia de imágenes... plantean una figuración de autor particular. Es decir, no hay un único autor empírico que se hace cargo del texto, sino una combinación de subjetividades: la de un escritor y un dibujante. Ambos, coincidentes en la Cuba de los '60, resemantizan el concepto de autor, el género narrativo y la propia noción del intelectual en el siglo XX.

Asimismo, retomamos de algunos críticos como Peter G. Earle (1996), Liliana Weinberg (2004), Pedro Orgambide (1997), entre otros, la idea de que las ficciones de Martínez Estrada serían una prolongación de sus ensayos. En este caso, abandonando de manera original los moldes tradicionales de los géneros literarios, se presenta como un escritor coherente en sus ideas, que conecta temas, figuraciones e interpretaciones de su ensayística con la trama argumental de algunos textos. En *El verdadero cuento del Tío Sam*, se une con Siné para armar entre los dos un *cuentito* particular, que muestra desde una forma inocente o casi infantil un compromiso velado con la ideología revolucionaria y un enfrentamiento crítico con el imperialismo, el capitalismo y la explotación militar y económica de los países *subdesarrollados*. La adhesión a la "izquierda" de Martínez Estrada –declarada en sus ensayos como *Diferencias y semejanzas entre los países de América Latina y En Cuba y al servicio de la Revolución Cubana*, por ejemplo– y Siné está tamizada y diluida en nuestra narración: no aparece de manera explícita a nivel textual (aunque sí en el paratextual), pero aún así, pretende provocar un efecto en sus lectores competentes y quizá, también comprometidos de esa época.

## Bibliografía

- Berger, John 2010, *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Chartier, Roger 1994, "Figuras del autor", en *El orden de los libros*, Barcelona: Gedisa. 41-58.
- Earle, Peter G. 1996, "Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Vol. 547, 51-60.
- Foucault, Michel 1985 [1969], *¿Qué es un autor?*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Gilman, Claudia 2012, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gilman, Claudia 2010, "Casa de las Américas (1960-1971): un esplendor en dos tiempos", en Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires: Katz Editores, 285-298.
- Hernáiz, Sebastián 2004, "Tácticas y estrategias alrededor de Guantánamo. Sobre El verdadero cuento del Tío Sam de Ezequiel Martínez Estrada y Siné", *Revista El interpretador - literatura, arte y pensamiento*, N° 2, mayo. Disponible en: <http://www.elinterpretador.net/T%E1cticas%20y%20estrategias%20alrededor%20de%20Guant%E1namo.htm>
- Martínez Estrada, Ezequiel 1963, *En Cuba y al servicio de la revolución cubana. Escritos políticos*, La Habana: Ediciones Unión.
- Martínez Estrada, Ezequiel y Siné 1973, *El verdadero cuento del Tío Sam*, Buenos Aires: Schapire Editor.
- Orgambide, Pedro 1997, *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*, Rosario: Ameghino.
- Pastecca 1990, *Dibujando caricaturas*, Barcelona: Ediciones CEAC.
- Rogers, Geraldine 2007, "La caricatura como crítica de arte: humor y experimento lingüístico de *Caras y Caretas* a Martín Fierro vanguardista", *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Mar del Plata, año 16, N° 18, 115-137.
- Rojas, Rafael 2010, "Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971)", en Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires: Katz Editores, 45-61.
- Saítta, Sylvia 2007, *Hacia la revolución: viajeros argentinos de izquierda*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, Jean Paul 1990 [1948], *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires: Losada.
- Viñas, David 1954, "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada", *Contorno*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, N° 4, 10-16.
- 1974, "Profecía, heterodoxia y progresismo: Martínez Estrada", en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Bs. As.: Ediciones Siglo Veinte, 92-97.
- 1998, "Martínez Estrada, del New Deal al Che Guevara", en *De Sarmiento a Dios: viajeros argentinos a USA*, Bs. As.: Sudamericana, 288-294.
- Weinberg, Liliana 2004, "Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal", en Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Bs. As.: Emecé, vol. 9, 403-429.

## Referencias electrónicas

<http://es.wikipedia.org/wiki/Sine>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sine.htm>

[http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%ADo\\_Sam](http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%ADo_Sam)

<http://digilander.libero.it/biblioego/Sine.htm>

[http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_cuento\\_del\\_t%C3%AD](http://es.wikipedia.org/wiki/El_cuento_del_t%C3%AD)