

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# La señorita Lara una obra sobre la escisión humana

Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, mención Literatura

**Anahí Magdalena Troncoso Araya**  
Profesor guía: Guillermo Gotschlich Reyes  
**Santiago de Chile 2009**



<b>Agradecimientos . .</b>	<b>4</b>
<b>Introducción . .</b>	<b>5</b>
<b>I. Contexto de producción y proyecto poético de Carlos Droguett . .</b>	<b>7</b>
<b>II. La escritura: una compleja dualidad . .</b>	<b>13</b>
<b>III. La Sensibilidad y el Intelecto: el desequilibrio humano . .</b>	<b>22</b>
<b>Conclusión . .</b>	<b>29</b>
<b>Bibliografía . .</b>	<b>31</b>
Del autor . .	31
Crítica . .	31

## Agradecimientos

A mi hermana Tamara, que me ha dado las mejores risas, el cariño más grande y la amistad más fraterna que se pueda tener.

A mi madre Denisse, que me ha enseñado lo importante que es creer en uno mismo y nunca trazar mis ideales.

A mi padre Gerardo, quien me ha hecho comprender lo importante que es sentirse a gusto con la vida.

A mi queridísima amiga Milena, que me contuvo desde la distancia en todo momento, en cada situación y, por sobre todo, me acompaña con su cariño e incondicional amistad.

A Nicole, que me ha acompañado en una bella y honesta amistad, siendo una gran compañera.

Al profesor Guillermo Gotshlich, por enseñarme lo más cautivante de la Literatura.

Y a todos los amigos y amigas que llenan la vida de historias, dignas de relatar...

---

# Introducción

Al identificar ciertas temáticas recurrentes a lo largo de la obra del escritor Carlos Droguett, como la soledad, la violencia, el recuerdo, la historia, la catarsis, la escritura, entre otros, busco observar estos temas en la obra *La señorita Lara*, para así analizarlos e interpretarlos, destacando que, si bien son tópicos recurrentes, son tratados de manera única en cada una de sus obras. En el caso de *La señorita Lara*, estos temas son tratados de una manera profundamente íntima y personal, desarrollándose mediante la relación que Carlos, el narrador, y María Inés Lara viven (y sufren). En este sentido, es importante desmenuzar esta relación, observando cómo María Inés provoca en Carlos situaciones contradictorias que, si bien se presentan de manera violenta y dañan, al mismo tiempo, son motores de vida, construcción personal y de sentido.

Por esto, el primer capítulo será, en cierta medida, introductorio, para poder desarrollar un estudio en torno a Carlos Droguett y su contexto de producción. Tomando las apreciaciones de Cedomil Goic y de José Promis, se analiza la situación generacional en la que Droguett se desenvuelve. Se observa, así, cuáles son sus posturas, sus apreciaciones, logrando identificar su proyecto escritural, atendiendo fundamentalmente a su visión en torno a la escritura, a su relación con la historia, la sociedad y, finalmente, el compromiso que como escritor se propone. Esto permitirá comprender el sentido fundamental de sus obras, las cuales siempre intentan rescatar la realidad y la historia humana, pero con brillante consciencia creadora.

Esta novela relata el recuerdo de Carlos acerca una funesta historia de amor que vivió con María Inés Lara. A través de este recuerdo, se manifiestan los sufrimientos y conflictos que estos personajes desarrollan a lo largo de su relación. Estos conflictos serán profundamente humanos y hablarán de una constante búsqueda por encontrar solución ante la sensación de escisión que los personajes viven en su interior. Escisión que es producto tanto de una interpretación muy humana del sacrificio de Cristo, como de una visión de sociedad que se ha configurado mediante la represión de lo sensible. De esta forma, esta novela, contextualizada en los inicios del siglo XX, expresará la problemática del ser humano ante esta búsqueda, la cual no ha podido ser resuelta y que tanto agobia a los personajes, mostrando las diferentes actitudes y posibilidades de solución por la que cada uno de ellos opta.

A partir del análisis de este conflicto, se planteará una mirada interpretativa, la cual se desarrollará en los siguientes capítulos. Por esto, en el segundo capítulo, titulado “La escritura: una compleja dualidad”, se propone discutir la concepción y el desarrollo de la palabra en esta novela, entendiéndola como una posible salida ante la angustia que aqueja a los personajes (y al ser humano). De esta forma, se planteará en una primera instancia, un análisis en torno al estilo de este relato, que corresponde a la “corriente de la conciencia”, el cual da cuenta de la posibilidad de expiar recuerdos por medio de la escritura pero que, contradictoriamente, termina por fijarlos, lo que deriva en una paradoja interna del propósito de la escritura.

En segundo lugar, me propongo discutir respecto al lenguaje por medio de las ideas planteadas por Walter Benjamín. Se dará cuenta de la relación que existe entre los personajes de la novela y el lenguaje, entendiéndolo que éste le otorga al ser humano la

capacidad de *nombrar* las cosas. Esto será visto por Benjamín como la manifestación del don divino, ya que Dios sería la máxima representación de la creación mediante la palabra (el verbo es acción) y, gracias a él, el ser humano puede conocer por medio del nombre. Sin embargo, al separarse el ser humano de Dios, se produce una separación de la palabra humana con la divina, perdiendo la pureza y la capacidad directa de conocer a través de este instrumento. Este conflicto será expresado en la novela al ver cómo los personajes no logran encontrar la tranquilidad que buscan en la palabra, sino todo lo contrario. Sin embargo, esto se produce, no por la supuesta separación de Dios, sino porque el ser humano ha perdido contacto con el ámbito sensible de su ser, no pudiendo crear por medio de la palabra, anulando la posibilidad de salvar ese abismo en el que se encuentra.

Ante esto, se desarrolla en el tercer capítulo, titulado “La Sensibilidad y el Intelecto: el desequilibrio humano”, la idea de “represión cultural” y el concepto de estética, planteadas por Herbert Marcuse, los cuáles permitirán dar cuenta de la incapacidad de salvarse a partir de la comunicación verbal, debido a que la configuración de la sociedad se ha hecho mediante la represión del ámbito sensible, de la dimensión estética y sensual del ser humano, lo cual le ha impedido desarrollar su capacidad creativa y, por ende, configurar nuevos parámetros de sociedad en los cuales poder desarrollarse libre y completamente. Asimismo, se discutirá en torno al aspecto sensual y sensible por medio de la idea del erotismo que plantea Georges Bataille. Entendiendo que el erotismo corresponde a un desequilibrio en el cual el ser se pone a sí mismo en cuestión, alterando su falsa estabilidad que esconde su carácter discontinuo. Por lo tanto, el erotismo se muestra como la posibilidad de destruir aquella discontinuidad. Este erotismo será, sin embargo, un acto violento y, bajo la idea de violencia y superación de la discontinuidad, es posible identificar el eje de la relación que existe entre Carlos y María Inés Lara.

La intención es, finalmente, reconocer las problemáticas que se instalan en esta obra, para así poder desarrollar una interpretación de la novela en relación a cuestiones humanas. La relación entre Carlos y María Inés refleja una carga sensible, falencias y necesidades, las cuales se pueden identificar en la sociedad actual. Lo destacable será observar la posibilidad que la creación artística abre para el ser humano, entendiendo que la escritura es un proceso subjetivo en el cuál se pueden “desplegar” las ideas, las capacidades, las sensaciones y las diferentes formas de conocimiento, tanto como para quién escribe como para quien lee.

En este sentido, se desprende que, el acto creativo, junto al de lectura, son posibilidades para desarrollar aspectos humanos que, desgraciadamente, se ven constantemente reprimidos en una sociedad mercantil que aboga por un progreso inocuo y que ha hecho creer que las posibilidades de cambio son imposibles.

# I. Contexto de producción y proyecto poético de Carlos Droguett

Es imposible, al momento de realizar un análisis literario, dejar de lado el contexto de producción de las obras, la formación del escritor ni su –supuesta- generación. Estos elementos son base fundamental para comprender el relato, ya que otorgan un marco de referencias que aportan a la amplitud interpretativa, entendiendo que el sentido del texto no se limita a una única intención autorial, ni tampoco al desentrañamiento de corte estructuralista de lo escrito, sino que confluyen tanto contexto, intención y lector en él. Por esto, es necesario tener en cuenta el momento en el que Carlos Droguett desarrolló su proyecto poético, entender su visión de autor y también su intención creativa, ya que “Tendencias, motivos, amaneramientos propios del tiempo de un autor, forman un subsidio indispensable para la interpretación de su obra”<sup>1</sup> y, asimismo, se destaca que la obra de arte, “para los fines del goce estético, constituya [en sí] un mundo único”<sup>2</sup>. Es, por lo tanto, importante detenerse ante ambas perspectivas, entendiendo que, finalmente, la obra también se constituye por el lector. En este sentido, es fundamental realizar un análisis en el que confluyan todos estos elementos.

En las primeras décadas de 1900 la novela hispanoamericana da cuenta de una importante transformación: el sistema literario tradicional realista comienza a declinar y surge, en palabras de Cedomil Goic<sup>3</sup>, un superrealismo, el cuál no se opondría al naturalismo de manera radical, sino más bien correspondería a su superación. La novela naturalista y mundonovista se verán pormenorizadas, ya que su trato objetivo y causal de la realidad será muchas veces criticado por las nuevas generaciones de escritores, al considerar que el trato que otorgaban a la realidad era superficial, folklórico, incapaz de abarcar la profundidad de ésta. Así, en el superrealismo, se comienzan a perfilar nuevas formas de representación en donde aparecerán “nuevas esferas de realidad y consiguientemente de nuevos modos de experiencia y de interpretación de la realidad”<sup>4</sup>, aquí, la estructura causal o determinista ya no rige, abriendo paso a nuevas formas narrativas, nuevos narradores que serán intérpretes de la realidad, destacándose la expresión de un mundo interior, del mundo de la consciencia: el ser humano ya no es producto unívoco de su lucha contra la naturaleza, sino que ahora se muestra su interioridad, su ambigüedad. La realidad ya no es única ni verdadera, se presentan distintos niveles, a través de narraciones confusas, que expresan ese espacio desconocido que es el espacio de la consciencia.

Probablemente lo más destacable de este nuevo sistema literario sea el tratamiento crítico de la realidad (la cual se dará en dos líneas: una política y otra interior-subjetiva) y la configuración del narrador, el cual teñirá el relato a través de su experiencia, de sus

<sup>1</sup> Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo: en la literatura romántica*. Caracas: Editorial Arte, 1969. p. 22.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Goic, Cedomil. “Superrealismo” en *Historia de la novela hispanoamericana*. Capítulo XIII. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 179

visiones e interpretaciones, marcando un nuevo tiempo narrativo que será “subjetivo, no progresivo sino intensivo, que expande el momento puntual para crear un espacio de la conciencia: tiempo espacializado”<sup>5</sup>, así, la narración y su temporalidad darán énfasis a este nuevo tratamiento de la realidad, dándole una mayor profundidad a la intención estética.

Ante este panorama, Goic clasificará, dentro del período de 1927 y 1972, cuatro generaciones superrealistas. Carlos Droguett se situará en la denominada “Generación Neorrealista de 1942”, la cuál, tal como su nombre lo expresa, será una reactualización del sistema realista, que se transforma fundamentalmente por ser una representación personal e interpretativa de la realidad, que da cuenta de lo “contradictoria, compleja y variada sin límites”<sup>6</sup> que ésta es.

Por otro lado, José Promis<sup>7</sup>, al realizar un análisis de la novela chilena posterior a la primera vanguardia, propone denominar a la precedente como Novela del Acoso, la cual correspondería a la segunda tendencia antipositivista (la primera corresponde a la Novela del Fundamento) de novelar. Aquí, la búsqueda que se plantea en la obra literaria se hace en relación a los sistemas ideológicos o culturales que entran en colisión con otros sistemas equivalentes, por esto, la realidad se entenderá bajo el prisma de la dominación de poderes económicos, políticos, sexuales, entre otros. Promis señala, además, que la Novela del Acoso tiene dos líneas de representación de la realidad: la primera “se desenvuelve a partir de una perspectiva social de base materialista dialéctica para interpretar los fenómenos de la realidad histórica”<sup>8</sup>, destacándose los denominados escritores treintayochistas, que introducen una nueva esfera y temática social dentro de la interpretación, mostrando la relación que existe entre la experiencia política personal, con la social. La segunda línea plantearía una representación de la realidad subjetiva, onírica, es decir, una realidad interior.

En la Novela del Acoso se manifestará la necesidad de un cambio estilístico, el cuál desembocará en una amplitud y libertad del lenguaje, que permitirá expresar esa interioridad reprimida, a ese sujeto socialmente dominado. En este sentido, las historias se caracterizarán por contar con el prisma de un narrador que vive las experiencias, transmitiendo su perspectiva personal a través del relato, mostrándonos, muchas veces, los hechos a partir de su testimonio, a diferencia del trabajo que realiza el narrador objetivo de la Novela Naturalista, el cual se muestra ajeno a las experiencias de sus personajes y a sus actitudes nacidas de la hipersensibilidad que estrechaba su percepción y comprensión del mundo. Se observa, de esta manera, cómo se trabaja la veracidad del relato desde dos perspectivas profundamente diferentes, con intenciones distintas. La Novela Naturalista buscaba una objetividad a través del narrador, aspirando presentarnos la realidad tal cual es, dándole veracidad al relato a través de esta exposición seria y detallada, con una intención explícitamente pedagógica. En la Novela del Acoso, en cambio, la realidad es en primera instancia, incierta. No se busca mostrar la realidad en su exacta expresión fenoménica, sino mostrar los niveles de dominación en los que el ser humano vive, dar cuenta de una angustia personal que se vive en relación con lo social, es por esto que las narraciones se enmarcan como “biografías sociales”<sup>9</sup>, en donde el carácter verídico no pasa por cuán realmente objetivo sea lo que se nos está relatando, sino más bien por el

<sup>5</sup> Íbid.

<sup>6</sup> Íbid., p. 221

<sup>7</sup> Promis, José. La novela chilena del último siglo. Santiago: La Noria, 1993.

<sup>8</sup> Íbid., p. 113

<sup>9</sup> Íbid., p. 123

hecho de ser la vivencia de aquel narrador, por ser testimonio personal, el cual siempre estará cargado de subjetividad.

Sin embargo, la idea fundamental gira en torno al concepto de acoso. Para Promis, el argumento de esta novela se configuraría a través de una imagen circular, que contaría con dos espacios concéntricos, los cuales estarían en una situación de constante oposición. El relato, por lo tanto, dará cuenta de ambos espacios, en donde observaremos un espacio sólido interior, que se configura como espacio sagrado, el cual se vería acosado por este otro círculo. A través de esta idea de acoso, el relato trasciende al simple acto de narrar una historia, logrando un efecto de angustia que se lleva a cabo por el narrador y que adquiere sentido en el lector. Así, podríamos identificar que aquel elemento que acosa a los personajes de la novela, da cuenta de un “símbolo de la manera de existir del ser humano en general”<sup>10</sup>, el cuál corresponde a la expresión de una existencia perturbada. Se entiende, así, la realidad problematizada.

En medio de este contexto se sitúa Carlos Droguett. Se manifiesta un cambio en la literatura, puesto que se aspira a desarrollar la realidad social desde nuevas perspectivas y con nuevos compromisos. Droguett aportará a este cambio a través de sus obras, pero lo hará bajo la necesidad personal de encontrar una nueva escritura que de cuenta de la historia de Chile que no ha sido contada y de su percepción profunda de la realidad, que siempre contará con el matiz de la violencia y del cuestionamiento humano. Rechazará, por esto, al criollismo y se mostrará reacio a ser ubicado en una generación particular, pero fundamentalmente porque para él las obras no pueden limitarse de antemano, señalando que cumplen un rol particular por pertenecer a cualquier generación: el acto creativo no pasa por aplicar técnicas formales como meras recetas y elaborar, así, un sin fin de productos “etiquetables” bajo el rótulo de una generación. Asimismo, Droguett será consciente de que su intención al momento de escribir es sólo una parte del proceso, ya que la misma obra se despliega libremente en sí misma: “No me va a creer si le digo que aquella vez que me puse a hacer una mesa para el comedor me resultó un paraguero”<sup>11</sup>, en este sentido, metaforizando a través de la creación carpintera de una mesa por la creación literaria, Carlos Droguett expresará que el acto creativo no depende únicamente de la intención del escritor, ya que la obra se despliega independientemente y, además, es leída (y percibida) de diferentes maneras. Esto apunta a demostrar que los límites que el autor quiera instaurar, no serán los límites reales de la obra.

En relación a la temática social y política de su obra, se separa de la estructura panfletaria que tantas veces se le criticó a la “Generación del 38”. En este sentido, es factible vislumbrar en su narrativa la interpretación interior y política de la realidad, sin que esto pase por un simple acomodo generacional o por un único fundamento estético, sino más bien ocurre porque, para él, estos elementos no son disociables. Esto se observa claramente en el Prólogo de *Los asesinados del Seguro Obrero* (1940), en donde Droguett señala su propósito ante esa obra en particular y su escritura en general. Se establece, fundamentalmente al titular el Prólogo como “Explicación de esta sangre”, que lo que se relatará se hará de manera exhaustiva, para que así se pueda comprender la importancia del hecho histórico, señalando que esta obra recogerá la historia que ha sido ocultada de manera oficial, es decir, expondrá el suceso ocurrido en el edificio del Seguro Obrero ubicado en Santiago de Chile en 1938, para así publicar la *sangre derramada* y poder

<sup>10</sup> Ibid., p. 148

<sup>11</sup> Droguett, Carlos. “Borrador de un reportaje” en *El cementerio de los elefantes: cuentos*. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1971. p. 13.

construir bases que sean “firme cimiento”<sup>12</sup> para la sociedad chilena, la cuál sólo a través del reconocimiento de esta violencia, podrá identificar sus falencias y superarlas. Este relato da cuenta, por lo tanto, de la imbricada relación entre el compromiso social que tiene el escritor con el desarrollo artístico escritural, relación que es equilibrada, ya que tanto los objetivos artísticos como los sociales no van en desmedro de uno u otro, sino que se complementan de tal forma, que la escritura de Droguett logra un nivel único, en donde el relato histórico adquiere sentido gracias a la creación artística.

El compromiso que existe para Droguett al escribir una historia que se ha querido acallar, no se basa en el hecho de que él se considere un “elegido”, capaz de transmitir aquello que nadie más puede expresar, sino que se basa en el entendimiento de que aquellos hechos son parte de él, comprendiendo que él siente esa historia, esa sangre, esas vidas, como suyas y, desde ese punto, surge el compromiso como escritor con su relato, buscando combatir el olvido funesto. Por esto, procurará realizar un registro fidedigno, pero siempre atendiendo a que ese registro incluya una creación novedosa, original, artística, que dará cuenta de la profunda relación que existe entre Droguett, la escritura y la historia. En este sentido, es correcto lo que señala Promis al plantear que en la escritura de Carlos Droguett “el narrador siempre elegirá sus asuntos motivado por un afán testimonial encendido por la cólera ante el dolor y la injusticia”<sup>13</sup>, porque esa cólera que surge del narrador, es la cólera que también comparte Droguett, ante la indiferencia de la historia oficial ante aquellos hechos que marcan con sangre a la sociedad. Es por esto que la interioridad del narrador y el compromiso social están profundamente imbricados, pero fundamentalmente, su imbricación se entiende bajo el sentido que para Carlos Droguett tiene la escritura: “Temo –y no quisiera desmentirlo- que estas páginas que ahora escribo vayan a resultar una explicación de mi mismo”<sup>14</sup>. Es un compromiso íntimo el cual se desarrolla a través de su escritura, que trasciende la pertenencia a una generación, porque no busca instalarse en un marco ajeno, sino, muy por el contrario, busca instaurar una escritura personal que pueda tocar a todo hombre, a toda mujer, que sienta las problemáticas existenciales que Droguett desarrolla en sus obras, las cuales surgen a través de su reflexión ante la realidad tan convulsa que le ha tocado vivir.

Carlos Droguett, por lo tanto, demostrará en su escritura los elementos que tanto Goic como Promis han destacado, pero lo hará de manera personal. Entenderá que el fundamento de la expresión corresponde a los mundos contingentes y reales, ya que “al proponer historias creíbles, cree que se establece una relación más eficaz entre personaje y lector”<sup>15</sup>. De esta manera, la forma narrativa adquiere central importancia para así poder desarrollar el sentido profundo de su escritura. Conceptos como el acoso y la particular escritura que desarrollará a lo largo de su literatura, serán pertinentes para un primer acercamiento a su creación literaria.

Los personajes en las novelas de Droguett, manifestarán esta idea de acoso, la cuál se mostrará en niveles íntimos: el acoso se produce (sufre) por la soledad, por la violencia, es decir, es un acoso que se manifiesta en la consciencia. La búsqueda constante que sufre

---

<sup>12</sup> Droguett, Carlos. *Los asesinados del Seguro Obrero: Crónica*. Santiago: Ercilla, 1940, p. 15. Todas las citas de este libro serán extraídas de esta edición.

<sup>13</sup> Promis, J. Op. cit., p. 127

<sup>14</sup> Droguett, Carlos. Op. cit. P. 9.

<sup>15</sup> Lomelí, F. Op. cit., p. 27.

Carlos, el protagonista de *Patas de Perro*<sup>16</sup> (1965), por olvidar, o la sed insaciable de Ramón, en *El Compadre* (1967), son algunos de los elementos que dan forma a este mundo. El acoso se manifiesta a través de frustraciones, búsquedas que adquieren su sentido en la imposibilidad de ser satisfechas. La consciencia de los protagonistas dará cuenta de la perturbación que viven y será la mejor manera de expresión de esta angustia existencial que sufren.

Por esto es que la narración, en Droguett, es tan particular. En *Los asesinados...* se plantea, en primer lugar, la disputa de considerar esta obra una novela o no, ya que muchos críticos supeditan el carácter estético al relato histórico, sin embargo, aquí se da un notable trabajo narrativo: una constante e irónica apelación al lector (“La ciudad, ustedes saben, lo recuerdan bien [¡quisiera yo tener la memoria de ustedes!], tenía entonces un Gobernador que era famoso”<sup>17</sup>), la acción de anunciar aquello que se relatará a lo largo de la obra (“AMIGOS míos, no les parecerá bien a ustedes que yo hable sobre eso terrible y rápido que ocurrió en la ciudad hace un año exacto”<sup>18</sup>) y, finalmente, la configuración de un narrador testigo, que nos muestra aquellos hechos reales a través de su perspectiva, de su vivencia, convirtiéndose en el “intérprete de la realidad”<sup>19</sup> que señalaba Cedomil Goic.

Ante esto es importante comprender la función del narrador en las novelas de Droguett. Atendiendo a lo que él señala: “tengo la impresión de que el lenguaje, las palabras, se interponen entre ellos [los personajes] y yo, y suprimiendo torrencialmente puntos, comas, explicaciones obvias, descripciones inútiles, los acerco...”<sup>20</sup> vemos cómo la configuración narrativa adquiere un objetivo claro que corresponde a la inversión de la distancia a través de una escritura fluida, sin pausas, muchas veces agotadora, en donde personajes y narradores dan rienda suelta a sus pensamientos, es decir, una escritura al estilo de la corriente de la conciencia, escritura muchas veces considerada como caótica, pero que, precisamente, corresponde a un estilo, a una forma de escritura que otorga un sentido a la obra.

Así, relatos como el de *Patas de perro*, darán cuenta de manera excepcional esta relación entre narración y sentido temático. La escritura, en este caso, se convertirá en un complejo acto de exorcismo<sup>21</sup>, en donde Carlos, el narrador, se propone “escribir para olvidar” a aquel niño con patas de perro que lo ha abandonado, ya que el recuerdo de la compañía e historia de Bobi es profundamente perturbador, por lo tanto, se ve impulsado a escribir para expiar aquel sentir nostálgico. Sin embargo, más que provocar el olvido, se produce la constatación de este encuentro y desencuentro entre ambos: “escribo para olvidarlo o para hacer que vuelva, aunque estoy seguro que no ha de volver”<sup>22</sup>. De esta manera, se reconstruye su historia y los procesos emocionales que sufrieron: se fija y se vive, por lo tanto, aquello que se relata, con la angustia y la paradoja del olvido mediante

<sup>16</sup> Droguett, Carlos. *Patas de perro*. Santiago: Pehuén, 2004. Las citas de este libro serán extraídas de esta edición.

<sup>17</sup> Droguett, C. *Los asesinados del Seguro Obrero*, p. 22

<sup>18</sup> *Ibid* p. 19

<sup>19</sup> Goic, C. *op. cit.* p. 218.

<sup>20</sup> Encuesta por escrito a Carlos Droguett de Alfonso Calderón en la “Introducción” de *Los mejores cuentos de Carlos Droguett en La novelística de Carlos Droguett*, de Francisco Lomelí. p. 29.

<sup>21</sup> En relación a esta proposición del sentido de la escritura de *Patas de perro*, me baso en los análisis realizados por Teobaldo Noriega en *Narrador, tiempo y escritura* y Francisco Lomelí en *Patas de perro: despojo de la culpabilidad*.

<sup>22</sup> Droguett, C. *Patas de Perro*, p. 27

el recuerdo. Así, Carlos realiza su catarsis a través de la escritura (la cual es paradójica) y mediante la forma de la escritura el lector puede apreciar aquel proceso.

En esta misma línea aparece *La señorita Lara*<sup>23</sup>, obra escrita en 1979 y publicada póstumamente en el 2001, pero situada en la década de 1930. Se presentan temáticas recurrentes de las obras de Droguett: soledad, angustia, encuentros, desencuentros, violencia, erotismo y, fundamentalmente, se plasma la constante escritura del recuerdo, de un recuerdo que perturba. La historia de Carlos y María Inés Lara, su historia y vivencia pasada, han dejado una huella en el narrador que marca su presente y su futuro. Así, podemos señalar nuevamente que el estilo realiza la temática, el sentido, destacando, tal como se observó en *Patas de perro*, la función catártica de la novela. Sin embargo, a diferencia de la obra de 1965, *La señorita Lara* es una novela breve, lo cual también se puede entender con un objetivo estético particular, el cual está directamente relacionado con el tipo de recepción del lector: la brevedad de la novela nos lleva a una lectura sin respiro, ansiosa, desde principio a fin. En este sentido, el epígrafe final “Domingo, 16 de diciembre de 1979, Wabern, faltan cinco minutos para las 11 de la mañana, día primaveral, con sol y nubes agradables de ver, pero cuando me levanté, a las 8 y cuarto, estaba nevando”<sup>24</sup> nos hace reflexionar ante la posible idea de que, quién escribe, lo hizo entre las horas ahí señaladas (casi tres), sin detenerse, tal como la lectura lo amerita. De esta manera, la intensidad del recuerdo y la necesidad de expiar, a través de la escritura, aquella imagen del pasado que aún está presente, pueden comprenderse rápidamente gracias al estilo en el que esta novela está escrita, otorgándole ese carácter catártico que se señalaba anteriormente, que busca expiar pero que, sin embargo, fija aquella historia de manera permanente. Se demostrará, así, el tormento que Lara significa para Carlos y cómo su imagen lo acosará hasta el punto de pasar años sin verla, pero recordar perfectamente sus manos, sus palabras, sus historias en conjunto. Su imagen es imborrable, su ausencia es imposible de pasar por alto. La manifestación más profunda de este acoso se presentará cuando Carlos vuelve a toparse con ella al finalizar la novela, en la casa de Inés, lejos de la ciudad. Este reencuentro expresará un contraste entre aquella Lara que él recordaba y la que se le presenta en ese momento. La necesidad de retrotraer a aquella Lara que él conoció en el patio del Liceo, es la necesidad que lo acosa y perturba, es el elemento que desplegará todas las angustias internas de Carlos, aquellas que conocía y aquellas que no quería reconocer.

---

<sup>23</sup> Droguett, Carlos. *La señorita Lara*. Santiago: LOM, 2001. Todas las citas de este libro serán extraídas de esta edición.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 77.

## II. La escritura: una compleja dualidad

Como ya se señaló anteriormente, Carlos Droguett llena de sentido su escritura a través del trabajo formal. Entiende que “el fondo y la forma se matrimonian siempre”<sup>25</sup>, por lo tanto el estilo es fundamental para desarrollar la temática de la obra. Ante esto, el uso de la corriente de la conciencia en *La señorita Lara* debe ser pertinentemente analizado.

Según las categorías que señala Humphrey<sup>26</sup>, estaríamos ante la técnica del “monólogo interior”, ya que se trata de un relato en el cual se busca representar el contenido de la conciencia de los personajes tal como se presentarían previo a la articulación de la palabra, es decir, expresar aquello que se encuentra en la conciencia pero que no ha sido reflexionado mediante la palabra. Asimismo, este monólogo interior se podría calificar de directo, debido a que, en primer lugar, no se supone la presencia de un oyente y, en segundo lugar, la interferencia del narrador es mínima (o nula) y por esto el narrador no cumple la función de guiar al lector como conocedor absoluto de la interioridad de los personajes, sino más bien se expresan en el relato las reflexiones mentales que pasan “desde los niveles anteriores a la conciencia misma”<sup>27</sup>, resaltando más aun el carácter catártico de la escritura. Asimismo, no se presentarán comentarios explicativos que orienten el relato, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con el monólogo interior indirecto. Esto se manifiesta notablemente al observar que la narración en *La señorita Lara*, si bien se centra en la conciencia de Carlos, se pueden manifestar diferentes voces (María Inés Lara y Padilla, principalmente), en la que predomina el discurso en primera persona que representa de manera directa, sin mediar un narrador en tercera persona, la interioridad de estos personajes.

Este estilo da cuenta de la búsqueda de Droguett por acercarse a sus personajes borrando esa distancia que el lenguaje interpone, dándole así una fluidez particular a sus relatos. En este sentido, es destacable lo que señalaron tres autores<sup>28</sup> en torno a lo que todo escritor tiene en consideración una vez que opta por escribir mediante “la técnica del fluir de la conciencia”, esquematizándolo a través de tres hipótesis: “1) la existencia significativa del hombre se encuentra en sus procesos mentales-emocionales y no en el mundo exterior, 2) esta vida mental-emocional es desarticulada, ilógica y 3) un modelo de asociación psicológica libre más bien que de relación lógica, determina la secuencia cambiante de el pensamiento y la sensación”<sup>29</sup>. Estas hipótesis explicitan la manera en que esta fluidez se relaciona con el relato dando cuenta de cómo la conciencia injiere en la realidad. El escritor, mediante la dimensión estética, busca darle una nueva perspectiva a su escritura, resaltando una expresión interna debido a que comprende que los procesos mentales-emocionales dan fundamento y sentido a lo vivido. La acción, la experiencia,

<sup>25</sup> González Jiménez, Omar. Entrevista a Carlos Droguett “Los que odian a los jóvenes”. El Caimán Barbudo, editor. La Habana, 1977. p. 14.

<sup>26</sup> Humphrey, Robert. La corriente de la conciencia en la novela moderna. Santiago: Editorial Universitaria, 1969.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>28</sup> Holman, Hugo. Hibbard, Addison y Thrall, William. “El Fluir” en La técnica del fluir de la conciencia en la novela moderna. Erwin R. Steinberg, editor. México D. F.: N.O.E.M.A., 1982. pp. 9-10.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 10.

adquieren sentido y son comprendidas mediante la conciencia y la expresión consciente. De esta manera, la fluidez del relato acerca a los personajes, mostrando su interioridad que fluctúa entre pensamiento y sensación, entre percepción y expresión, otorgándole un carácter real a la escritura, pero sin llevarlo al plano meramente imitativo, sino más bien, a un plano indagatorio, reflexivo, de cuestionamiento humano. Carlos Droguett escribe de esta manera porque para él esta es la única forma plausible de escritura, la escritura que indaga en lo más profundo del ser humano. Esta indagación, además, se manifiesta como expresión de su propia interioridad:

***“Si algo no toca profundamente mi sensibilidad, si no me conmueve entrañablemente, no me interesa y no tengo estilo. Cuando imagino o recojo una historia siento a mis personajes como si ellos fueran yo mismo; inconscientemente, los incorporo a mi sangre; sus aventuras son mías; conozco no sólo su ámbito espiritual, sino su cuerpo, sus pensamientos, su soledad; son seres míos como los hijos de mi carne que yo he hecho.”<sup>30</sup>***

En este sentido, la perspectiva que apunta a la profundidad de sus personajes se debe a que los siente parte de él. La relación (o fusión) que vive con sus personajes y con la misma historia, se demuestra en la fluidez del relato, que da cuenta de la intensidad con la que se vive el pensar (y dudar) humano.

Son precisamente el cuestionamiento existencial y la indagación introspectiva los elementos que caracterizan toda la obra de Carlos Droguett, lo cual se enmarca en la aceptación de que la realidad no es creación divina e incuestionable, entregada al ser humano, sino que es producto de lo que éste hace, otorgándole una tremenda responsabilidad que muchas veces lo agobia, lo que trae por consecuencia que los personajes de Droguett den cuenta de esta angustia, de la problematización de la realidad y del sufrimiento que muchas veces acarrea esta concepción de vida, ya que es imposible ser indiferente ante esto. Por lo mismo, es importante destacar lo que se mencionó anteriormente, y es que *La señorita Lara* es una obra que está contextualizada en los años 30', en Santiago de Chile, década que se abre mostrando los avances del crecimiento demográfico y de la decadencia económica y política<sup>31</sup>, lo cual marca un período con matices pesimistas. Aquella realidad (que es producto del ser humano) genera una sociedad cada vez más deshumanizada<sup>32</sup>, “con tanto atroz sufrimiento, con la sangre corriendo por los cañaverales, por las minas, por los cafetales e ingenios azucareros, y no por las venas”<sup>33</sup>, se marcará la existencia de todos y todas. La lucha por no sucumbir ante esta realidad violenta, ante la existencia de masas, será plasmada en las obras de Droguett, tanto por quienes buscan salir de aquel estado, como por quienes se encuentran condicionados por él. En este sentido, personajes como Padilla, Albónico y la misma Lara, se podrán entender como personajes que están en crisis debido a esta realidad convulsa, la cual los ha llevado a la marginación ya que, por un lado, son producto de esta nociva

<sup>30</sup> Encuesta por escrito a Carlos Droguett por Alfonso Calderón, *op. cit.* p. 29

<sup>31</sup> La caída del salitre, los empréstitos exteriores, la dictadura de Ibáñez (1927-1931), la inestabilidad gubernamental que se experimenta entre 1931 y 1932, marcarán un reconocido período de crisis económica y política. Será, también, la década de la masacre del Seguro Obrero, de censuras de periódicos y revistas (como ocurre en 1936 con el diario La Hora, en el que Droguett publicará algunos de sus primeros cuentos) y de alto revuelo social.

<sup>32</sup> La expresión de la “sangre determinada por el hombre”, que es la que busca registrar Carlos Droguett, es clara demostración de aquella deshumanización y violencia que vive el ser humano, que vive la sociedad chilena.

<sup>33</sup> Droguett, Carlos. *La señorita Lara*. P. 31.

forma de vida y, por otro, no han encontrado su lugar en la sociedad, lo cual los ha llevado a separarse de ésta, quedando atrapados en su propia soledad.

Será esta soledad la característica básica que reunirá a todos los personajes de esta novela, lo primero que Lara y Carlos compartirán corresponderá “una soledad relativa”<sup>34</sup>. Sin embargo, mediante la palabra buscarán enfrentar (o no) aquella soledad, aquella dolorosa realidad que los aqueja. Cómo perciban esta palabra, cómo se instalen ante la soledad, será lo que los diferenciará intrínsecamente a cada uno de estos personajes.

Es por esto que la palabra será tan importante para Drogue y, para desarrollar un análisis interpretativo de *La señorita Lara*, es necesario ahondar en ciertas concepciones en torno a este tema. Para esto, me basaré en la concepción del lenguaje que desarrolla Walter Benjamín, fundamentalmente, lo establecido en *Sobre el lenguaje en general y sobre el*

*lenguaje de los humanos*<sup>35</sup>. En este ensayo se discutirá acerca del lenguaje señalando, en primer lugar, que este corresponde al “principio dedicado a la comunicación de *contenidos espirituales* relativos a los objetos respectivamente tratados”<sup>36</sup>, así, todo aquello que es comunicable, forma parte del lenguaje, sin embargo, lo fundamental será lo apuntado en torno al contenido espiritual, ya que Benjamin diferenciará entre la entidad espiritual y la entidad lingüística que todas las cosas contienen en sí mismas. La entidad espiritual de todas las cosas es susceptible de ser comunicada en el lenguaje y no por medio de él, ya que el contenido espiritual no se puede comunicar mediante la expresión. Por esto, lo comunicable de esta entidad espiritual corresponderá a la entidad lingüística, porque finalmente el lenguaje comunica al lenguaje y no lo espiritual. Es decir, el lenguaje de la lámpara<sup>37</sup>, comunica a la lámpara lingüística y no a la lámpara misma (entidad espiritual), lo cual nos lleva a la tesis de Benjamin que señala que “*cada lenguaje se comunica a sí mismo*”<sup>38</sup>, lo que permite comprender que las entidades lingüísticas de las cosas corresponda, precisamente, al lenguaje. Llevándolo al plano del ser humano, Benjamin destacará que “la entidad lingüística de los hombres es su lenguaje”<sup>39</sup> y, por lo tanto, la propia entidad espiritual de los seres humanos será comunicada en su propio lenguaje, el cual corresponde al lenguaje de las palabras. En este sentido, se habla de la comunicación en el nombramiento de las cosas, ya que el lenguaje humano es un lenguaje nombrador. Este carácter nominal alude a la máxima diferenciación entre el lenguaje humano y el lenguaje de las cosas, ya que éstas están privadas de nombrar y, por lo tanto, la esencia espiritual del lenguaje humano se ve desplegada en la capacidad de nombrar.

Ante este punto surge el fundamento teológico de Benjamin en relación al lenguaje humano, y es que para él la entidad espiritual del ser humano se comunica en el nombre, con Dios. Esta comunicación es posible ya que Dios, en la concepción cristiana, le ha dado al ser humano el don del lenguaje. En este sentido, es necesario recordar que bajo esta concepción teológica, Dios es creador de todas las cosas mediante la palabra *-verbum-*:

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>35</sup> Benjamín, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus. 1998. Todas las citas de este texto serán extraídas de esta edición. Pp. 59-74.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 59. El destacado es mío.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 61. Benjamín utiliza este elemento como ejemplo.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 61-62.

“Dijo Dios: <<Haya Luz>>, y hubo luz.”<sup>40</sup>, es decir, la palabra de Dios –la palabra divina– es acción. Asimismo, Dios le ha dado el lenguaje al ser humano como un don, permitiendo la existencia de la palabra adánica del hombre que habita el Paraíso. Esta palabra tiene la facultad de estar en contacto directo con la palabra divina, por lo tanto, es concededora del verbo en su totalidad. En esta medida, la capacidad de nombrar será la capacidad de *re-conocer* el germen de la palabra divina que se encuentra en todas las cosas, lo cual le permitirá al ser humano ser capaz de conocer la realidad, abarcándola totalmente a través de la nominalización. Por esto es posible señalar que la palabra humana, adánica, es una palabra pura.

Sin embargo, la pureza del lenguaje se pierde una vez que el ser humano es expulsado del Paraíso, ya que, en primer lugar, deja de existir una sola lengua y se abre una gran diversidad de lenguajes y, por lo mismo, de conocimientos, provocando que la palabra sea, finalmente, traducción. Esto aumentará la distancia entre la palabra divina y la humana, lo cual nos dejaría con una palabra que sería mero signo, en la que no seríamos capaces de reconocer la espiritualidad, ya que se alude a la inmediatez de lo concreto. En este sentido, nos encontraríamos ante una palabra deteriorada, la cual sería tomada por el ser humano como medio, perdiendo la pureza y, al perder también la mirada sobre las cosas, se anula en el lenguaje humano “la base común de su ya sacudido lenguaje espiritual”<sup>41</sup>. Se produce, por lo tanto, una concepción burguesa del lenguaje, que consiste en considerar las palabras como signos arbitrarios que los seres humanos asignarían casualmente a las cosas, alejándose totalmente de la pureza inicial del lenguaje.

Sería, entonces, ante esta palabra deteriorada a la que se enfrenta Droguett y sus personajes. El análisis religioso es, por lo demás, pertinente, al considerar que para Carlos Droguett el mito de la Pasión de Cristo es central en toda su obra<sup>42</sup>. De manera explícita Droguett manifestará que la figura de Cristo será su *leit motiv* en todos sus escritos<sup>43</sup>, sin embargo, es fundamental comprender que su visión en torno a Dios, Cristo y la religión se aleja diametralmente de la postura oficial –canónica, si se quiere–, la cual termina por alejar a Cristo de la humanidad, cercenando su sufrimiento, su sacrificio, en preceptos moralistas que buscan “educar” (dominar) a la sociedad. Droguett, por lo tanto, buscará resaltar aquel sufrimiento de Cristo, humanizándolo. La Pasión de Cristo representará el elemento trágico que toda la humanidad comparte. Este sufrimiento será, sin embargo, el que todo ser humano deberá llenar de sentido en la vida, para así, consecuentemente, dotar de sentido al mismo sacrificio de Cristo<sup>44</sup>, lo que permitirá que “La pasión (...) [quede] sustraída de la trascendencia (y por lo tanto a la fatalidad y a la resignación)”<sup>45</sup> y, así, ésta no sea considerada como un suceso distanciado del ser humano, inalterable, con el cual todos simplemente debemos “cargar”, sino que se manifieste que se trata de un sufrimiento que, si bien todos y todas portamos, está en nuestras manos (y es nuestro deber) modificarlo.

En el profesor Padilla, el sufrimiento será analizado desde el punto de vista filosófico. Él se mostrará, tanto física como psicológicamente, como un hombre que es acosado ante el

<sup>40</sup> Gén 1, 5.

<sup>41</sup> Benjamin, W. op. cit. p. 72.

<sup>42</sup> Sicard, Alain. “Carlos Droguett: la pasión por la escritura” en Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett, Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, 1938. p. 169-179.

<sup>43</sup> Droguett, C. “Antigüedades romanas” en Escrito en el aire. Valparaíso: Universitaria de Valparaíso, 1972. pp. 77-81.

<sup>44</sup> Esta temática se desarrolla mucho más explícitamente en El Compadre, 1967.

<sup>45</sup> Sicard, A. op. cit. p. 175.

cuestionamiento humano. La filosofía no será, para él, el medio de reflexión para solucionar la tragedia humana, sino más bien será la forma de constatarla. “La filosofía gotea también de su nariz”<sup>46</sup>, como una enfermedad que lo embarga completamente y que no le da tregua alguna. Padilla intentará huir “para que sus palabras no lo alcancen, pero no sacará nada el pobre, ellas, sus palabras lo estarán esperando en su cuarto de soltero”<sup>47</sup>, atormentándolo, ya que las palabras no serán capaz de reunirlo con un posible conocimiento de la realidad que le permita salir de aquel cuestionamiento y de aquella soledad. Las palabras son, para Padilla “un sistema de desolación, de enajenación y también de indiferencia”<sup>48</sup>, que llevan, finalmente, al suicidio, tal como le sucede a Sócrates, el filósofo que más comenta en sus clases, el *filósofo del suicidio*. Esto nos muestra una concepción totalmente contraria a la idea de complementariedad que las palabras podrían suponer, ante la deficiencia humana en su relación con la realidad. La filosofía que permite el desarrollo de la realidad, “que está inventando y matizando esa realidad que no te deja vivir ni morir”<sup>49</sup>, pierde toda posibilidad de *inventar* aquella realidad, ya que su configuración verbal corresponde a la concepción de la palabra deteriorada. Pero este deterioro no es, simplemente, el que señala Benjamin, es decir, aquel que se liga con el pecado original del ser humano al ser imposibilitado de manifestar el germen de la palabra divina en las cosas (o en la realidad, en este caso), sino más bien, se refiere a la incapacidad creativa del pensamiento humano, que sucumbe ante el cuestionamiento pesimista sin encontrar salida aparente. Padilla, finalmente, si bien es incapaz de suicidarse, se ahogará en la borrachera para así impedir que, tanto el pensamiento como la palabra, lo agobien. El alcohol le permitirá ese olvido que tanto buscan los personajes de Droguett, pero como mera anulación superficial que, inevitablemente, reaparecerá cuando el letargo etílico pierda su efecto.

Asimismo, esta percepción tan humana del acto del sacrificio de Cristo se puede entender en relación al cuestionamiento en torno de la palabra, desarrollando en cierta medida un símil entre la concepción de Dios y el pensamiento humano. Esto se puede observar desde la perspectiva de Carlos, quien se verá interpelado por los cuestionamientos de Padilla y también los sentirá de manera personal, sin embargo, en él se mostrará una paradoja profunda en torno a las palabras. Carlos será el primero en señalar la existencia del sufrimiento humano transversal, aquel “sufrimiento generalizado, con el que tú naces o creces”<sup>50</sup>. Sin embargo, su percepción ante aquel sufrimiento no se limita a la desesperación, como lo hace Padilla, sino que será, en cierta medida, el motor de Carlos para buscar el elemento que permita hacer de ese sufrimiento común, un sufrimiento con sentido trascendente, que le permita sentirse, finalmente, vivo, es decir, llenar de sentido aquella Pasión de Cristo que se mencionó anteriormente. Es por esto que las palabras se presentarán en dos dimensiones paradójales. En primer lugar, lo que ya se ha señalado anteriormente, que tiene que ver con la palabra que expía aquel recuerdo que tanto atormenta pero que, sin embargo, a través de la escritura, se fija, provocando la intención contraria a la que el narrador manifiesta. Sin embargo, en un segundo nivel, las palabras darán cuenta de un carácter positivo y otro negativo. Son la única compañía de Carlos, quien es profundamente inundado por la soledad. Las palabras son “mis motivos para estar vivo,

<sup>46</sup> Droguett, C. La señorita Lara. p. 16.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp.24-25

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 11.

mis motivos para querer seguir vivo dentro de los próximos cincuenta años”<sup>51</sup>. Carlos será capaz, por lo tanto, de leer el mundo, aprehenderlo mediante la lectura y ésta le permitirá reunirse con ámbitos positivos de la realidad: “los sábados es cuando realmente vivo”<sup>52</sup>, ya que es el día en el cuál se permite disfrutar de la lectura en su habitación. Finalmente, esta percepción positiva de las palabras también se puede mostrar en su encuentro y su relación con Lara, ya que ellas le permitirán manifestar el deseo que siente por ella: “acariciando mis palabras, sintiendo que ellas me estaban *uniendo*, que nos estaban uniendo”<sup>53</sup>, siendo así el primer lazo positivo que él reconoce tener con Lara, después de manifestar aquella soledad que a ambos embargaba. Asimismo, al oír a María Inés hablar con cierto desprecio, Carlos asume que se trata de él, lo cual lo tranquiliza porque, a pesar de ser palabras nada fraternas, eran la constatación de que aquella mujer que tanto le llamaba la atención, lo recordaba a él. Las palabras serán, por tanto su representación, su imagen, percibida por Lara.

Sin embargo, existe un cariz negativo en torno a la palabra, el cual Carlos también percibe y es que ellas, si bien son la única compañía que tiene, son, al mismo tiempo

***“los elementos que nos gastan (...), desde el momento en que el hombre inventó el lenguaje, desde ese momento empezó a sufrir sus complicaciones, las complicaciones que él había inventado (...) ahí y sólo ahí entonces comenzó su soledad”***<sup>54</sup>

Por lo tanto, estas palabras acarrearán aquel sufrimiento que todo ser humano porta, son nuevamente la constatación amarga de una realidad compleja. Carlos, por lo tanto, estará siempre entre esta línea de desesperación y salvación que le otorgarán las palabras, ya que, por un lado, éstas serán la manifestación deteriorada de la realidad, dando cuenta de la incapacidad que el lenguaje tiene de mostrar en él la entidad espiritual. Así, las palabras dejan “física y metafísicamente desnudo”<sup>55</sup> al ser humano. Pero, por otro lado, las palabras serán la posibilidad de controlar, en cierta medida, esta realidad, al hacerla aprehensible, aludiendo de esta manera al estado primero de la palabra adánica, pero que se entiende, en esta novela, más profundamente en relación con la capacidad creativa: el ser humano “es el único animal que escribe libros y se sumerge en ellos *para matarse* o se *agarra de sus bordes para no ahogarse*”<sup>56</sup>. La escritura, como arte literario, es creadora, en este sentido, el carácter realista de ella (como se observa en esta novela) no alude a una función meramente referencial, que funciona como simple reflejo/espejo de la realidad, sino que se basa en una nueva percepción y en un nuevo tratamiento de la realidad, resaltando el hecho de que la novela corresponde al “género <<realista>> por excelencia [el cual] resulta incompatible con la realidad exterior. Para evocar la suya interna necesita desalojar y abolir la circundante.”<sup>57</sup> La novela, por lo tanto, sigue este paradigma de la realidad, pero no para reflejarla, sino para configurar una realidad en sí misma, sosteniendo un mundo en sí. Es

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 9. El destacado es mío.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 8. El destacado es mío.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, pp. 23-24.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 24. El destacado es mío.

<sup>57</sup> Ortega y Gasset, José. “La novela, género tupido” en *Meditaciones del Quijote – Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976. p. 205.

en este sentido en el que se puede hablar de la obra de Carlos Droguett como una obra fundada en lo mítico y no en lo referencial, lo cual permitiría entender porqué se habla de una creación y no de una reproducción. Se busca, así “sustituir los sufrimientos inabarcables por un sistema de signos que al taparlos los revele, al querer olvidarlos indeleblemente los recuerde.”<sup>58</sup> La palabra sería ese sistema de signo capaz de revelar aquello que está oculto, capaz de crear, lo cual daría cuenta de esta compleja dualidad de manera fundamental, ya que por medio de esta creación se puede caer más profundo o, al menos, mantenerse medianamente a salvo. Es por esto que Carlos, el narrador, se refugia en aquella escritura creativa. No se habla, sin embargo, de la palabra divina inalcanzable para el ser humano. Tampoco se intenta manifestar que, tanto para Droguett como para Carlos, el escritor corresponde al símil de Dios en la Tierra, sino que se manifiesta, a través de este análisis, que ante la desolación que entrega la palabra, sólo la dotación de sentido que el ser humano creativo puede otorgarle, corresponde a la única salida, sin esperar que otros lo hagan por él, como ocurre con la visión del sacrificio de Cristo como sino predeterminado del sentido humano y no como fundamento para la humanidad de desarrollar ella misma la significación de su vida.

Ante esta lucha “paradojal” que existe en la profundidad de la palabra, se encuentra María Inés Lara, quien representa para Carlos, en cierta medida, esta doble dimensión que la palabra porta, ya que al señalar que “cuando nada de nada, absolutamente nada de atroz ni de irreparable te ocurre es que estás muerto, aunque comas comida o te bajes y subas del tranvía”<sup>59</sup>, está manifestando que, finalmente, lo que dota de sentido al *sufrimiento generalizado*, es precisamente la vivencia de un verdadero y personal dolor, el cual correspondería en este caso a la señorita Lara. En este sentido, se habla de paradoja porque si bien Lara trae consigo un carácter fatal<sup>60</sup> que perturba y conmociona a Carlos, es precisamente la perturbación y conmoción necesarias para otorgarle sentido a su sufrimiento intrínseco.

Lara, por su parte, será capaz de evidenciar el carácter positivo que hay en Carlos, tan opuesto a ella, al manifestarle lo siguiente: “ya te fuiste de mi lado, ya te evaporaste junto con tus besos, a ti no, no te haría nada, *estás lleno de vida*, tienes que formular esa vida, no hagas como yo, que soy una sedentaria, soy sólo un mueble para los hombres”<sup>61</sup>. En este sentido, ambos personajes se oponen, pero esa oposición no pasa por una simple destrucción del otro, por una irreconciliable relación, sino que también da cuenta de un carácter complementario, que parte de la base solitaria que ambos comparten. Lara se verá desesperada, al igual que Padilla, por la palabra y la realidad, buscará “olvidarse de sí misma y de las circunstancias de su vida”<sup>62</sup>, pero se verá siempre coartada por cómo ella se enfrenta ante la realidad, por aquella pasional e irrefrenable forma de vivir. Asimismo, se destaca el hecho de que Lara le manifieste a Carlos que le gustan la palabra consuetudinaria y sedentaria, las cuales dan cuenta de una angustia e inmovilidad de su vida.

---

<sup>58</sup> Sicard, Alain. Op. cit. p. 173.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>60</sup> En torno a esta temática ver: Marjorie Smith, María Inés Lara: La femme fatale droguetiana, Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica en la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2002.

<sup>61</sup> Droguett. C. La señorita Lara. P. 65. El destacado es mío,

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 26.

Por otro lado, otro elemento que caracteriza y opone a Lara son sus manos, ellas se destacan, desde un inicio y a lo largo de toda la novela, con el adjetivo de “ásperas”. Esta característica sería, incluso, contraria a su imagen total: “ella tenía las manos ásperas, como si fueran tejido áspero, de tierra, de madera, como si no fueran, y al mirarlas lo eran, las jóvenes manos de una muchachita de diecisiete que se había jurado ser insolente”<sup>63</sup>. Ante esto, se observa que existe una doble dimensión en las manos de Lara, una visual y una táctil. Son, en primer lugar, las manos de una jovencita de diecisiete años, pero por otro lado, estas manos jóvenes son ásperas y no se condicen con lo que ella muestra ser. El punto es que, precisamente, no dan cuenta de una imagen externa de Lara y al considerar que las manos son, según Schneider, “manifestación corporal del estado interior del ser humano, puesto que indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto)”<sup>64</sup>, se observa que corresponden a la expresión de la interioridad de Lara, la cual da cuenta de su espíritu alterado. A través de ellas, se escapa la perturbación profunda que siente, los sufrimientos internos que reprime, los cuales son observados por Carlos: “No, no son lindas, hasta son un poquito francamente feas (...), pero me gustan tus manos y no te voy a decir por qué las tienes tan ásperas, qué trabajos has hecho, qué sufrimientos has soportado y manejado con ellas”<sup>65</sup>. Desde este alcance que Carlos realiza, se desprende, por un lado, la relación que existe entre el exterior e interior de Lara y que se muestra a través de sus manos. Ella es una mujer que porta sufrimientos, tal como se ha manifestado con anterioridad, es un sufrimiento que todo ser humano porta y al cual cada uno le da forma y sentido. En este caso, el sufrimiento de Lara es interno, profundo, reprimido, el cual sólo escapa a través de este carácter áspero que muestra incongruencia con su ser. Por otro lado, esta misma expresión de Carlos da cuenta de otro elemento, referido a la acción pasiva y activa de la mano, a través de ella se han *soportado* y *manejado* sufrimientos. En este caso, se observa la característica de la mano de ser activa en lo que tiene y pasiva en lo que contiene. Cuenta, por lo tanto, con una dualidad que habla de una posibilidad de acción a través de ellas, en el carácter activo, lo que Carlos Droguett rescata no sólo en esta novela, sino que a lo largo de su obra también. Para él, las manos son la vía de expresión del escritor, cuentan con esta doble cara al ser receptoras del sufrimiento humano que ha sido acallado y, al mismo tiempo, son activas al entregar este sufrimiento a través de la escritura. Droguett considera que las manos

***“significan en especies visibles e invisibles, lo que ellas pueden coger y canjearse, cansancio, hastío, sufrimiento, esclavitud, cadenas, cárceles, esperanzas, desesperanzas, muertos, muertos, muertos pesando pesadamente en cada mano tendida, extendida para recoger a todos los muertos y ponerlos de pie encima de ella, en la plaza de la mano, en la calle de la mano”***<sup>66</sup>

De esta forma, se observa el amplio espectro que para Droguett contienen las manos, son recepción y denuncia, son el medio de expresión de todo aquello que busca acallarse. En María Inés Lara, es la expresión de aquello que ella busca solucionar y que tiene reprimido en su interioridad, lo cual la llevará finalmente al acto suicida, para así anular esta alteración personal. Sin embargo, al no poder cumplir con este acto, al salir también

<sup>63</sup> *Ibíd.*, P. 10.

<sup>64</sup> Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 1988. p 286.

<sup>65</sup> Droguett, C. op. cit. p. 57.

<sup>66</sup> Droguett, C. “La pregunta que no puedo contestar: ¿Qué ha significado para ti la Revolución Cubana?” en *Revista Casa de las Américas*, n° 112, 1979. La Habana. P. 12. *El destacado es mío*.

frustrada ante aquella acción, vemos que sus mismas manos que le constatan su dolor, son las que traicionan su propósito. Lo único que logrará, finalmente, al no lograr calmar su espíritu perturbado, al no poder enlazarse a través de sus manos con ninguna otra mano, simplemente caerá más profundo.

Todo esto, además, adquiere particular sentido si se vuelve a mencionar la dicotomía que persiste en la novela, entre Carlos y María Inés. Así como las manos de ella se caracterizan por ser ásperas, las manos de él se oponen totalmente: “Tienes manos *suaves*, creo que *pensativas*”<sup>67</sup>. El hecho de que se hable, precisamente de suavidad, muestra la antítesis total ante las manos de Lara. Asimismo, las manos de Carlos dan cuenta de su relación creativa a través del pensamiento, expresan ese interior *lleno de vida* que Lara menciona. En este sentido, cuando san Gregorio Niseno señala que “las manos del hombre están igualmente ligadas al conocimiento (...) pues tienen por fin el lenguaje”<sup>68</sup>, se destaca nuevamente la relación que existe entre Carlos y la creación por medio de la palabra. La acción de la escritura es reflejo de esto y, al mismo tiempo, el carácter *pensativo* de sus manos es la constatación de su posibilidad de salir de aquella opresión interna, de otorgarle sentido a aquel sufrimiento intrínseco. En Lara, en cambio, las palabras no se verán como una salida óptima, sino más bien se mostrará una actitud de rechazo, lo cual se observa cuando le pide a Carlos, en su único encuentro sexual, que no hable, que se mantenga en pleno silencio. No obstante, cuando el acto finaliza, Carlos señala que todo su cuerpo contenía *fragmentos* de palabras: “tenía trozos de palabras en sus labios, trozos de palabras en sus ojos, en sus manos ásperas, en sus piernas suaves, en sus pechos que me empujaban hacia ella”<sup>69</sup>, en este sentido, la incapacidad de Lara de salvarse mediante las palabras, se debe a que ella es incapaz de compenetrarse con ellas de manera completa, sólo es habitada por fragmentos, por palabras sin vida, que la llevarán, finalmente, a la acción más drástica y que requiere de mayor coraje –según ella–, en la historia humana: el suicidio. Sin embargo, el fracaso, al no poder llevar a cabo ese proyecto, manifiesta la constante incapacidad de Lara de poder encontrar un lugar en el mundo, de poder llevar a cabo sus propósitos y conciliar su espíritu.

Finalmente, lo que se observa es que entre Carlos y María Inés hay siempre un juego de oposiciones, pero que no son totalmente excluyentes, sino más bien dan cuenta de un posible complemento, de posibles encuentros ante tantas búsquedas internas.

---

<sup>67</sup> Droguett, C. La señorita Lara. P. 27. El destacado es mío.

<sup>68</sup> Chevalier, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 2003. p. 688.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 34.

### III. La Sensibilidad y el Intelecto: el desequilibrio humano

Gran parte del análisis en torno al conflicto humano se ha hecho desde la perspectiva de que en él confluyen impulsos que, debido al desarrollo de la civilización, se han convertido en antagónicos. Por esto, el sujeto se ha visto mermado por una lucha interna y, al mismo tiempo, externa, la cual alude a su espacio, a su medio social. Esto deriva en la existencia de seres incompletos, <sup>70</sup> *acosados* por sus falencias y angustiados ante sus defectos, los cuales se presentarán en la novela de Carlos Droguett.

Para adentrarme en estas angustias y existencias incompletas, es necesario comprender los fundamentos de aquella “lucha interna” que sufre el ser humano. Para esto, es pertinente analizar la idea de “represión cultural” y el concepto de estética, que trabaja Herbert Marcuse<sup>71</sup>.

Marcuse plantea que la vida del ser humano consiste en una constante represión de lo sensible, debido a la predominancia de lo racional. Se trata de una sobre valoración en torno a la razón, a lo intelectual, como único medio válido de conocimiento y básico para la configuración de la civilización, que otorga un orden fundamental a la vida, el cual se condice con la idea de progreso que subyuga las facultades sensibles. Esto ha provocado, más que una sociedad libre y plenamente desarrollada, una sociedad configurada de manera incompleta, que cree que toda solución se encuentra en el progreso técnico, en el desarrollo material, llevando a cabo una actitud represiva ante la dimensión sensible del ser humano, provocando su total anulación dentro de los paradigmas de valores y desarrollo social.

A partir de esto, surge la necesidad de reposicionar los valores sensibles para así desarrollar una sociedad más humana, completa y libre. Es en este punto en donde Marcuse pone en discusión el concepto de *estética*, el cual guarda una “doble connotación de ‘pertenciente a los sentidos’ y ‘pertenciente al arte’<sup>72</sup>”. En su primera dimensión, se reconoce la capacidad de conocer por medio de los sentidos, relacionando el placer y la razón. Desde el segundo punto se identifica al campo de la estética, que es el del arte.

Basándose en las ideas de Kant<sup>73</sup>, Marcuse desglosa tres dicotomías mentales que manifestarían el conflicto interno que sufre el ser humano: 1) sensualidad e intelecto (comprensión), 2) deseo y conocimiento, 3) la razón práctica y la razón teórica. En la última dicotomía, señala que “La razón práctica constituye la libertad bajo reglas morales dadas por el hombre mismo para alcanzar fines<sup>74</sup>”, en cambio, “la razón teórica constituye la

<sup>70</sup> Como lo señalaba Promis.

<sup>71</sup> Marcuse, Herbert. “La dimensión estética”, cap. IX. En *Eros y civilización*. México: Joaquín Mortiz, 1965 y también “La nueva sensibilidad”, cap. II. En *Un ensayo sobre la liberación*. México: Joaquín Mortiz, 1969. Todas las citas de estos textos corresponderán a estas ediciones.

<sup>72</sup> Marcuse, Herbert. “La nueva sensibilidad”, p. 31.

<sup>73</sup> Marcuse se basa en la obra de I. Kant *Crítica del Juicio*, 1790.

<sup>74</sup> Marcuse, H. “La dimensión estética”, pp. 182-83.

naturaleza bajo las leyes de la causalidad<sup>75</sup>. La primera da cuenta de la capacidad volitiva del hombre, de poder establecer reglas para alcanzar aquello que su voluntad lo ha llevado a desear. La segunda, en cambio, muestra un carácter causal en el cual las reglas no pueden interferir, por más que la voluntad lo desee. Si bien hay oposición en ambas razones, es necesario que se manifieste su interrelación. La naturaleza debería tener la capacidad de ser receptiva ante las leyes que constituyen la libertad humana, ya que “la autonomía del sujeto existe para tener un ‘efecto’ en la realidad objetiva y los fines que el sujeto establece para sí mismo deben ser reales”<sup>76</sup>, por lo tanto, se produce una necesaria conciliación entre naturaleza y libertad, lo que deriva, al mismo tiempo, en una conciliación entre sentidos y razón. Para esto, Kant propondrá una tercera facultad, la cual correspondería al *Juicio*, que podrá mediar entre la razón práctica (entendida como el conocimiento del deseo) y la teórica (entendida como el conocimiento *a priori*). Sin embargo, este juicio sólo puede mediar a través de las sensaciones de dolor y de placer. Cuando el juicio se reúne con el placer, es *estético*.

Asimismo, estos conceptos se reconocen también en Schiller<sup>77</sup>, en donde se habla de un “impulso sensible” y un “impulso racional”, los cuales sólo encontrarían armonía en la belleza, por medio del “impulso del juego”. En este sentido, el juicio estético que señalaba Kant se puede comparar con el juego de Schiller. Ambos apuntan, finalmente, a la búsqueda de la libertad de la naturaleza, a la conciliación entre aquellos impulsos que se han visto tan disociados a lo largo de la historia. Lo importante es, finalmente, que esa conciliación sólo puede darse en la dimensión estética, ya que en ella se desarrolla la receptividad creadora. Esto se entiende al aclarar otro elemento básico de la estética: su campo es el de la *imaginación*, entendiendo que esta es “su facultad mental constitutiva”<sup>78</sup>, lo que la destierra del plano de la realidad y la sitúa en lo irreal.

Por otro lado, Marcuse señalará que la percepción estética es intuitiva, *naturalmente* receptiva y, además, conoce a través de la experiencia, lo que permite que, al percibir una *forma pura*, surja el placer. En este sentido, se habla de una percepción estética que es sensual, en la medida que genera placer. Asimismo, el carácter receptivo se refiere a la capacidad de experimentar, pero esta experimentación se encuentra libre de las relaciones de utilidad que en el mundo real se puedan manifestar y del propósito que este objeto supuestamente tenga. Por lo tanto, se descubre el objeto en sí, suspendiendo los lazos que existen entre el objeto y el mundo de la razón práctica y teórica, lo cual permite la capacidad creativa por medio de la imaginación estética. Por otro lado, es necesario recordar que esta libertad se desarrolla en el campo de la moral y, por lo demás, sólo puede ser demostrada de manera indirecta, ya que corresponde a una idea. Es por esto que se simboliza a través de la *belleza* debido a que ésta “demuestra intuitivamente la realidad de la libertad”<sup>79</sup>. Por lo tanto, a través de la belleza la estética logrará conectar la sensibilidad (y sensualidad) con la moral.

Marcuse, por lo tanto, manifestará que la dimensión estética es una doble mediación ya que reconciliaría los sentidos y el intelecto, por un lado, y la naturaleza y la libertad, por el otro. Esto se produce porque bajo el paradigma del progreso, el ser humano vive escindido,

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Ver: Schiller, Friedrich. *Cartas para la educación estética del hombre*. 1795.

<sup>78</sup> Marcuse, H. “La dimensión...”, p. 182.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 184.

disociando sus facultades sensibles de las racionales, ya que se supone que al permitirle al ser humano la libertad sensible, se produciría un caos en el orden establecido. Sin embargo, Marcuse defenderá, finalmente, que la función de la dimensión estética corresponde a librar al ser humano de esta represión, *creando* nuevos principios de realidad, lo cual sólo puede darse a través de la imaginación, a través del desarrollo creativo y sensible de todo ser humano, pero comprometiéndose con ellos para que no se queden en el campo de lo irreal.

En concreto, lo que se busca es que las actividades humanas, como el trabajo, dejen de ser actividades impuestas, externas, es decir, que dejen de ser enajenantes. La forma de lograrlo es por medio del *despliegue* humano, posibilitado por la imaginación, alcanzando así la “libre manifestación de sus potencialidades”<sup>80</sup>.

Bajo este panorama, de “cultura represiva”, se mueven los personajes de *La señorita Lara*. No es casual que los personajes centrales de esta novela estén todos vinculados a las humanidades. Son personas que buscan cultivar aquello que siempre ha sido deficiente en su proceso de configuración humana. Padilla, es profesor de filosofía y Albónico de francés. Sin embargo, estos personajes se han caracterizado por sucumbir ante el cuestionamiento humano, ninguno de ellos logra salir de la represión social en que viven y, por lo tanto, su desarrollo humanista es precario. Padilla termina desesperado por las palabras, escondiéndose tras el alcohol junto a Albónico. Por otro lado, María Inés aspira en convertirse en profesora de francés y Carlos en periodista, en escritor.

Carlos es, por lo tanto, un hombre incompleto que está desarrollándose tanto intelectual como sensiblemente. Busca darle sentido a aquel sentimiento que sufre y también desea transformarlo. Como se señaló anteriormente, el sufrimiento intrínseco que Carlos porta, corresponde a un sufrimiento que toda la humanidad desarrolla, entendido casi como la herencia de Cristo. Pero aquí se observa que es el resultado de un proceso moderno, de la historia humana que, buscando el progreso exterior, ha olvidado su vida interior. Carlos lucha por conciliar ambos elementos, sin embargo, esto lo ha llevado a buscar espacios donde desplegar su sensibilidad que lo han aislado del mundo: la Biblioteca Nacional, su pieza con la claraboya, son lugares en donde puede encontrar aquello que socialmente ha sido reprimido, pero el costo de ello ha sido la soledad.

La búsqueda será, por lo tanto, la de completarse como ser humano, de lograr poner en juego la razón y la sensibilidad. La forma en que lo hará será mediante la escritura, la creación literaria. La imaginación, que “traza y proyecta las potencialidades de todo ser”<sup>81</sup>, es la vía para transformar aquella realidad que tanto aqueja al ser humano, que tanto agobia a Carlos.

Sin embargo, este proyecto es un tanto frustrado. Si bien logra convertirse en periodista –y uno con relativo éxito–, este trabajo se podrá identificar bajo los parámetros de la enajenación, ya que no se observa que a través de él Carlos logre cierto *despliegue*: “no me faltaban temas por esos años para *llenar* mi página en el diario con *chismes de juzgados, de prostíbulos, de academias, de iglesias, de hoteles de lujo, de casinos de juego, de próceres de la política o de la delincuencia*”<sup>82</sup>. Su trabajo de periodista se ha convertido en *llenar* páginas con información miscelánea, la escritura que era apertura, conocimiento, creación a través del pensamiento, se reduce a una reproducción de temas que no son los tópicos de interés de Carlos, en dónde da lo mismo si se habla de héroes o villanos, siendo el

<sup>80</sup> Ibid., p. 199.

<sup>81</sup> Ibid., p. 198.

<sup>82</sup> Droguett, C. *La señorita Lara*. P. 64. El destacado es mío.

acto escritural un acto vacío. La descripción de los temas está hecha con desprecio, es una mera enumeración que da cuenta de la insatisfacción de Carlos que, si no es total, al menos da cuenta de que aún está buscando la vía para su despliegue. El trabajo es parte de esta búsqueda de realización personal, pero se desarrolla bajo los parámetros de una civilización represiva, de la cual Carlos aun intenta escapar.

Pero existe otra vía en la que Carlos intenta desarrollar su sensibilidad, la cuál es a través de su relación con María Inés Lara, en dónde intentará explorar una nueva forma de dotación de sentido por medio del amor, una nueva vía para realizar su despliegue. Sin embargo, esta intención también se verá frustrada. Ella conmocionará a Carlos de tal forma que aquel sufrimiento común será reflexionado, resignificándolo, pero, al mismo tiempo, Lara está inserta en esta sociedad represiva y no tiene asidero para su propio *despliegue*, por esto, ella será la expresión más concreta de cómo ambos impulsos se ven contrapuestos, ya que si en una civilización represiva la sensibilidad “se afirma a sí misma, lo hace en formas destructivas”<sup>83</sup> y este es precisamente el caso de Lara, una mujer profundamente pasional, con un espíritu alterado, que establece relaciones por medio del deseo y está imposibilitada de “salvarse” a través de las palabras. No podrá equilibrarse, debido a que en ella la sensibilidad predomina y, por lo tanto, se *afirma a sí misma*. Ubicada desde el otro lado de la balanza, el mundo le exige que se reprima no en parte, sino totalmente, lo que la llevará a la incapacidad de reconocerse a sí misma: “no soy nada de *pasional* y desgraciadamente muy *lúcida*”<sup>84</sup>. Estas palabras con las cuales ella misma se caracteriza, dan cuenta de la anulación que realiza de su ámbito sensible. Esta incapacidad de reconocimiento es lo que la llevará hacia la autodestrucción, la cual se manifestará de manera más significativa a través del intento de suicidio, pero que sin embargo, no concluirá ahí.

Al entender a Lara desde el ámbito de la destrucción y la sensibilidad, se presenta la temática del erotismo. Bataille<sup>85</sup> planteará la idea de que el ser humano es un ser discontinuo, debido a que es el resultado de la separación de otro. La discontinuidad proviene desde el momento mismo en el cual el ser humano se procrea: es separación de los progenitores. Sin embargo es, al mismo tiempo, producto de la fusión de éstos, lo que genera que en la discontinuidad del ser humano se esconda también el instante continuo. Asimismo, la individualidad del sujeto es innegable. Nadie puede *sufrir* aquello que *uno* padece. Sin embargo, la validación, el *ser* realmente alguien, se da por el reconocimiento de otro, la individualidad, por tanto, es sólo un hecho concreto que carece de sentido ya que el *despliegue* puede ser sólo dado en comunidad, sólo ahí el desarrollo humano tiene sentido.

Por esto vemos que, por un lado, el ser humano siempre esta intentando volver al instante de continuidad que la fusión de sus progenitores le dejó y, por otro, la búsqueda de ser reconocido por los demás, ser *abrazado* por otros. Sin embargo, el estado normal del ser humano es el estado de cierre, de existencia discontinua. La propuesta de Bataille es que por medio del acto erótico, el cual es sensual como la percepción estética, se destruye al ser críptico, ya que el erotismo es “el desequilibrio en el cual el ser se pone a sí mismo en cuestión, conscientemente”<sup>86</sup>. Por medio de este desequilibrio se establece la búsqueda por superar el aislamiento humano. Se establecen, así, tres formas de erotismo: 1) de los cuerpos, 2) de los corazones y 3) sagrado. Estas tres formas serán prácticamente

<sup>83</sup> Marcuse, H. “La dimensión...” p. 195.

<sup>84</sup> Droguett, C. La señorita Lara. P. 40. El destacado es mío.

<sup>85</sup> Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona: Tusquets, 1979.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 48.

diferentes niveles que se interrelacionan y que permitirían al ser humano salir de ese estado de soledad. En el erotismo de los cuerpos, se identifica al deseo como motor. Este deseo se realiza en el acto sexual, en donde hay “desposesión en el juego de los órganos”<sup>87</sup>, lo cual es, en cierta medida, un acto de destrucción, de disolución. Sin embargo, esta destrucción es al mismo tiempo fusión de dos seres, lo que da cuenta de una posible salida ante el dilema de la soledad. Cuando Carlos recuerda el día en que se acostó con Lara, expresará esta fusión al homologar sus sentidos: “parecía que nuestra sangre, nuestro pulso, nuestras ansias, nuestros cansancios pasaban por la vereda de la calle hacia la oscuridad”<sup>88</sup>. El desplazamiento de los sentidos es mutuo y único, sin embargo, esta solución es temporal: “oh señorita Lara, oh María Inés, no, no podemos sujetar el tiempo como yo te sujeto las manos, el pelo, el aliento, tus gritos para entrarme en ti”<sup>89</sup>. En este sentido, la unión del erotismo de los cuerpos es, aún, demasiado “material”, por lo tanto, no se puede sostener como completa solución ante esta búsqueda humana.

En el erotismo de los corazones, en cambio, el motor es la pasión y se desarrolla más libremente que el anterior. Se trata de concebir al otro como sujeto *amado*, el cual otorgaría una felicidad y satisfacción plena, ya que en él se proyecta la pasión y se sustituye la discontinuidad, por una continuidad maravillosa. Sin embargo, al ser maravillosa, se manifiesta su imposibilidad, generando una angustia profunda en quien vive este erotismo. Asimismo, nuevamente se caracteriza el elemento violento, ya que lo que se busca en este erotismo es lograr que la discontinuidad del sujeto se quiebre, para así instalar la continuidad de los amantes. En este erotismo se ubica la dotación de sentido que es Lara para Carlos: “no, no estaba enamorado de ninguna mujer (...) ¿Iría a ser ella?, le preguntaba a las estrellas, sentado en una piedra en el patio”<sup>90</sup>. Carlos ve en Lara la posibilidad de amar y ambos podrán establecer momentos de íntima relación, reflejando un acercamiento único, producto de que ambos logran librarse de barreras impuestas, mostrándose más honestamente: “cuando me tendí junto a ella no sólo había cambiado de voz, sino también de facciones como si fuera *otra mujer*, menos fría, menos difícil, mucho más tibia la que se estaba amontonando a mi lado y no decía nada en sus labios ansiosos”<sup>91</sup>. Este cambio de Lara refleja a esa *otra mujer* que hay en ella y que se niega a salir. La mujer que reprime constantemente y que termina por imposibilitar el lazo amoroso entre ella y Carlos.

Finalmente, en el erotismo sagrado se percibe directamente la relación que existe entre lo erótico con la muerte. Bataille señalará que en el acto del sacrificio humano, la víctima se desnuda (primer acto de disolución) y luego se mata. Al matar a la víctima, quienes están presentes en el rito se encuentran ante un acto de revelación en dónde se percibe lo sagrado, que corresponde a “la continuidad del ser”<sup>92</sup>. Por lo tanto, se destaca que, finalmente, la continuidad del ser no es algo que sea posible de conocer, sino que solamente se puede experimentar. Ante esto, Bataille planteará que, una vez que se establece el *trabajo* el ser humano es capaz de distinguirse del animal y, al mismo tiempo, se desarrollan cambios en la muerte, al encontrar restos de entierros fúnebres. Por esto, manifestará como hipótesis que la sexualidad también se verá afectada debido a estos cambios. Asimismo,

<sup>87</sup> Ibid., p. 31.

<sup>88</sup> Droguett, C. La señorita Lara. P. 56

<sup>89</sup> Ibid., p. 35.

<sup>90</sup> Ibid., p. 11.

<sup>91</sup> Ibid., P. 53. El destacado es mío.

<sup>92</sup> Bataille, G. op. cit. p. 36.

el ser humano comienza a crear interdictos y se producen, también, sus consiguientes transgresiones, es decir, se establecen prohibiciones que se relacionan con el desarrollo moral e intelectual del ser humano, los cuales siempre manifestarán la posibilidad de ser transgredidos. Por medio de la experiencia contradictoria del interdicto y la transgresión, el ser humano será capaz de experimentar el erotismo. Lo destacable es que, finalmente, la transgresión “levanta el interdicto sin suprimirlo”<sup>93</sup>. En este sentido, la prohibición (que es racional) se ve suspendida por medio de una violación (que es, fundamentalmente, impulso natural) y en esa suspensión se encuentra al erotismo.

Es por esto que se puede hablar de una dimensión erótica en Carlos y Lara. El primero tiende a mantenerse en los marcos internos del interdicto, en cambio, la segunda, tiende hacia la transgresión constantemente, violentando a Carlos y a ella misma. Se produce, entonces, la paradoja, ya que la atracción que Lara suscita en Carlos le permite a este encontrar vías de escape ante su angustia personal. En ella podrá encontrar un poco de tranquilidad después de tantos años sin poder realmente dormir: “me alcé un poco en esa oscuridad luminosa, (...) me alcé un poco en la cama y subí hacia ella para beber en su boca un poco de sueño”<sup>94</sup>. En este sentido, en ella él podrá encontrar algo de paz. La relación erótica que construyen da cuenta de esto, pero siempre se manifestará, también, el ámbito violento que todo erotismo contiene. Sin embargo, el no permitirse la experiencia desgarradora, el no permitirse desarrollar aquella relación implicaría, finalmente, no vivir.

Carlos, finalmente, no logrará *completarse* por medio de Lara. Será ella, sin embargo, quien marque en profundidad su vida, su historia. Por esto es que se puede hablar de una paradoja, ya que en ella Carlos ve la posibilidad de detener su búsqueda, de vivir plenamente y el hecho de que ella perturbara su estabilidad es, sin duda, fundamental para esto. Pero al mismo tiempo, esa perturbación, al no verse concretizada, destruye o, al menos, deja siempre la imposibilidad del despliegue. Así como se ve con su trabajo, ocurre algo similar con su vida amorosa. En el momento en el que se reencuentra con Lara, al final de la novela, Carlos está muy cerca de contraer matrimonio. Sin embargo, este “acontecimiento civil y burocrático”<sup>95</sup>, como él describe, no será precisamente la concretización de esa búsqueda amorosa, sino que representará nuevamente los marcos represivos sociales, ya que se trata de un acto que otorga estabilidad, orden racional y le pone límites a la pasión al cercarlo con reconocimientos legales. Asimismo, cuando Carlos da cuenta de que, finalmente, uno sólo puede persistir si deja “huellas indelebles en la carne con la que te casaste”<sup>96</sup>, habla de una percepción funcional del matrimonio e incluso, en el momento en que señala un carácter positivo de este acto, introduce inmediatamente el recuerdo de Lara: “por la luminosidad de mi alma, pues dentro de algunos meses contraería matrimonio, me *acordé intensamente de ella*, como llamándola”<sup>97</sup>, lo cual permite interpretar que esa luminosidad podría estar mucho más relacionada con la imagen de María Inés, que del matrimonio. Es por esto que se percibe que, finalmente, Carlos tampoco logra completarse amorosamente y, debido a esto, recuerda a Lara con tanta pasión. En esta búsqueda creativa, la escritura será su verdadera salida, su único medio para poder fijar a aquella Lara que tanto lo conmocionó y, de la misma manera, poder *revivir* aquella experiencia que tanto lo hizo sentir. La posibilidad de crear a través de la palabra

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>94</sup> Carlos Droguett, *La señorita Lara*, p. 54.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 64. El destacado es mío.

estará siempre presente para él, lo cual marca la diferencia que hace que Carlos pueda, eventualmente, salir de aquella opresión y que Lara simplemente no.

Por otro lado, María Inés será una mujer que luchará por sostener su pasión, pero aquella lucha la llevará finalmente a su propia anulación. Estableciendo relaciones funestas, dañará también a su entorno, como lo hace con Carlos a quién atrae y abandona. Pero esto se debe a su ser escindido que no logra encontrar solución en el medio en el cual se desenvuelve. Padilla le enrostrará en sus clases la angustia que el ser humano vive, poniendo al suicidio como consecuencia lógica. Albónico vivirá con ella una relación tormentosa, la cual no se esclarece totalmente, pero es decisivo el hecho de que él, una vez que Lara intenta suicidarse, se vaya y rehaga su vida. Con ninguno logrará salir del abismo en el que se encuentra, a pesar de que ella lo intente. Será, por lo tanto, una mujer “con garras, con dientes pero tan dulce al otro lado de mis malezas”<sup>98</sup>. Con esas garras se defenderá del mundo que la reprime, de aquellos que la dañan, pero también dará cuenta de que, tras esa barrera, se encuentra una mujer que no busca la destrucción, que no actúa por inercia, sino que ha intentado acomodarse ante los parámetros exigidos y, al mismo tiempo, conciliar su interioridad.

Es pertinente, por otro lado, detenerse en la descripción del cuello de Lara. Este es caracterizado inicialmente como “su famoso cuello de estatua de carne”<sup>99</sup>, hablando así de cierta altanería que Carlos destaca en su imagen, la cual da cuenta de un carácter orgulloso, de una dignidad particular, que se muestra a través de este aspecto físico. El cuello “simboliza la comunicación del alma con el cuerpo”<sup>100</sup>, de esta forma, la caracterización del cuello habla, finalmente, de un espíritu que, si bien se encuentra perturbado, es digno, valorado por la misma señorita Lara y reconocido por quienes la observan. Esa altanería no sólo muestra una actitud reacia en ella, sino que también expresa cierta conformidad en su interior consigo misma, oponiéndose a lo que sus manos reflejan. La relación cuerpo-alma, a través de este cuello firme, parecido a una estatua, pero humano después de todo, es una relación ciertamente positiva.

Sin embargo, en el final de la obra, la relación cuerpo-alma se ha quebrado. Cuando Carlos describe a Lara, habla de una mujer a la cual el disparo “le dejó como recuerdo indeleble aquella torcedura de pajarito asustado”<sup>101</sup>. Su autodestrucción le dejó una marca física, sin embargo, ella sigue *viviendo*. El problema será que lo que realmente se quiebra es su relación cuerpo-alma, es la fragmentación total de su espíritu, el cual se muestra ahora como un *pajarito asustado*, incapaz de enfrentarse a nada. La altanería de una vez es aplastada ante esta fragilidad que muestra ahora. Su cuello doblado muestra la torcedura interna, su debilidad y limitación que se han determinado por medio de aquel acto. Finalmente, María Inés Lara fracasa, no tiene salida ante esta búsqueda interna, porque lo que realmente ocurre es que su personalidad, su subjetividad y sensibilidad, se ven mutiladas. De esta manera, se concluye que aquella mujer con la que Carlos se encuentra al final de la obra no es la señorita Lara que conoció, en ninguna de sus dimensiones, ni aquella que cambió de voz y se volvió más tibia, ni la que se defiende con garras y dientes. Es, simplemente, otra Lara, una muerta en vida.

<sup>98</sup> Ibíd., p. 37.

<sup>99</sup> Droguett, C. op. cit. p 14.

<sup>100</sup> Chevalier, J. op. cit. p. 386.

<sup>101</sup> Droguett, C. La señorita Lara. P. 75.

---

# Conclusión

A lo largo del análisis de esta obra se observa que los personajes se encuentran en constante cuestionamiento. Padilla reflexiona en torno al sentido de la vida y la filosofía, Lara busca conciliar sus pasiones con la realidad, Carlos intenta darle sentido a aquel sufrimiento que cree es transversal para toda la humanidad. En este sentido, son personajes que buscan desarrollarse y encontrar respuestas a sus dudas, calma a sus angustias.

Carlos hablará de un *sufrimiento generalizado*, el cual todo ser humano porta. Teniendo en cuenta, además, la relación que ese sufrimiento puede tener con el sacrificio de Cristo, podría llevarnos a concluir que, finalmente, este cuestionamiento y esta angustia son producto de la separación del ser humano con Dios. Sin embargo, al considerar a Dios como la única salida y creer que con el sacrificio de Cristo se pagan todos nuestros pecados, se deriva en una humanidad inconsecuente, que no se hace cargo de sus errores ni de su vida, ya que se resguarda ante la idea de que un ser supremo dirige nuestros pasos y, finalmente, se termina por no comprender lo que este mito significa para el ser humano.

Es por esto que es necesario hacer un alcance en torno a la relación de la imagen divina y del ser humano. La posibilidad de salir de la angustia no es mediante una falsa redención o ante la creencia de un ser supremo, sino que la solución se encuentra precisamente en las manos del ser humano. En este sentido, la crucifixión de Cristo puede ser interpretada en términos humanos, ya que se produce porque él, con su palabra, desestabilizaba un orden que se había configurado por la imposición, poniendo en duda la supuesta superioridad de algunos que atentaba contra la humanidad de otros. Era un peligro para aquellos que lo crucifican, porque su palabra liberaba, forjaba la posibilidad de vivir otra realidad.

Y es por esto que la palabra es tan importante en la obra de Droguett. Se configura como posibilidad de transformación ante una realidad que oprime, que acosa. En este sentido, la idea de “represión cultural” reflejará, finalmente, que aquel sufrimiento humano es producto de una cosmovisión que ha dejado de lado el desarrollo sensible, humano, en pos de ideas racionales mal enfocadas. Se antepone, para todo, a la razón, pero no se logra dimensionar en ella la posibilidad de establecer una realidad que se dirija hacia la libertad, sino que se establece como medio para imponerse unos sobre otros. Los más “capaces” serán los que podrán desarrollarse libremente, mientras que el resto, la gran mayoría que se concibe como “incapaz” (incapaz de imponerse por la fuerza, incapaz de entrar en los paradigmas de represión sensible, incapaz de creer que está bien que el bien estar de unos pocos justifique el mal estar de muchos), queda fuera, imposibilitada de concebirse libremente.

En este sentido, Lara se presenta como la representación de aquella sensibilidad reprimida. Su pasión no encuentra cauce en esta realidad, llevándola a establecer relaciones eróticas que infringen violencia, pero sin alcanzar el resultado positivo que esa violencia permitiría. Al destruir la discontinuidad del otro, no logra conformar la continuidad, sino que sólo establece un mayor vacío, una mayor soledad. Pero esto no significa que hay un determinismo, no es simplemente que el medio determinó a María Inés Lara, sino que se trata de una búsqueda que ha fracasado, una búsqueda en la cual la pasión adquirió en ella la misma dimensión que la razón adquirió en la sociedad. Se antepuso por sobre todo, desgarrando a quienes la rodean y a ella misma.

El desborde de sus pasiones le impedirá, también, relacionarse con la palabra. Para ella éstas no son suficientes, por eso señalará que para ella es más interesante el gesto, la acción. Será, precisamente, en la acción en dónde se desarrollará, llevándola a suicidarse, a la máxima expresión del desborde de la desesperación.

Sin embargo, lo trágico está en lo que ocurre después de ese intento fallido de suicidio. María Inés Lara habrá desaparecido espiritualmente y su vida será la expresión del vacío, de la incapacidad de conciliar alma y cuerpo, entre pasión y razón.

Pero este relato se nos entrega por Carlos, quien también se encuentra en medio de esta búsqueda por resignificar su sufrimiento, por superar su escisión. A través de las palabras y de Lara, Carlos intentará vivir realmente, sin reprimirse. La relación que establece con Lara si bien lo perturba (y se ve que esa perturbación nunca lo deja), da cuenta de que, finalmente, logró escapar de la inercia de la vida, viviendo intensamente una experiencia que lo trastorna, que lo desestabiliza y, por lo tanto, le permite conectarse con su *continuidad*, con su posibilidad de conectarse con su lado creativo. El hecho de que la obra cierre mostrándonos a un Carlos a punto de casarse, acomodándose con su profesión de periodista que *llena páginas*, nos habla de el hecho de que él se está dirigiendo hacia una estabilidad superficial, la cual no lo completa en lo absoluto. Es, en cierto sentido, la expresión de un sujeto que ha vuelto a caer bajo los parámetros de la “represión cultural”.

Sin embargo, el cierre de la obra no es el cierre de la historia. Carlos nuevamente se ve desesperado cuando ve a esta frágil y débil Lara en casa de su amiga Inés. El relato, la escritura sin pausa, nos muestra que ese espíritu perturbador aun no lo ha abandonado. Surge, nuevamente, ese ámbito creativo que se estaba reprimiendo y la palabra se muestra como la única y final salida. Serán todo lo que tiene, su única compañía, pero también, su única expresión libre, la posibilidad de escapar de los paradigmas impuestos, de la vida sin vida.

Es por esto que considero que, finalmente, Carlos Droguett desarrolla una escritura en torno a la escisión humana, planteando que la experiencia enajenada ha impedido a los sujetos a comunicarse profundamente, a encontrar en la palabra el lazo que existe entre unos y otros. La búsqueda, por lo tanto, será la de reencontrarse con las palabras, dándoles un nuevo sentido para así poder desarrollar la creatividad que modifique a esta cultura preocupada de la materialidad sin real contenido, enfocada en la trascendencia vacía, en la imposición de unos por sobre otros, la cual da por resultado a seres incompletos y angustiados. En esta obra, por lo tanto, se observará cómo algunos de estos sujetos vivirán una vida conforme a lo impuesto, gozando de cierta estabilidad y anulando todo lo que pueda suscitar cuestionamiento, alejándose del arte, del erotismo, de la sensibilidad y la reflexión. Otros mantendrán siempre un cuestionamiento interno, una profunda sensibilidad, la cual les permitirá ser susceptibles ante las imposiciones. Carlos será el representante de esos *otros* y Lara será quien agudizará aquella susceptibilidad en él. Por lo tanto, es necesario observar que en ella no sólo existe un halo de fatalidad, sino que también existe construcción, ya que aquella pasión desbordante es la necesaria para desestabilizar a Carlos y recordarle, finalmente, que la vida no se trata de mantenerse dentro de los marcos de una superficial tranquilidad, sino que se trata de riesgos, de perturbación y, por sobre todo, de creación. En este sentido, así como Lara es el motor para resignificar la vida de Carlos, las palabras son la posibilidad de creación de un nuevo mundo, de una nueva historia y de una nueva vida.

# Bibliografía

## Del autor

- Droguett, Carlos. *La señorita Lara*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001.
- \_\_\_\_\_ “Antigüedades romanas” en *Escrito en el aire*. Valparaíso: Universitaria de Valparaíso, 1972.
- \_\_\_\_\_ “Borrador de un reportaje”. En *El cementerio de los elefantes*. Buenos Aires, Fabril Editora (Col. Narrativa Latinoamericana). 1971
- \_\_\_\_\_ “¿Qué ha significado para ti la Revolución Cubana?”. En: *Casa de las Américas* N° 112 (enero-febrero), La Habana. 1979
- \_\_\_\_\_ *Los asesinados del Seguro Obrero: Crónica*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1940.
- \_\_\_\_\_ *El Compadre*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Patatas de perro*. Santiago de Chile, Pehuén editores, 1998.

## Crítica

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1979.
- Benjamín, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus, 1998.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003
- Concha, Alejandro y Maltés, Julio. *Historia de Chile*. Sao Paulo, Bibliográfica Internacional S. A., 1995
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela Hispanoamericana*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- González Jiménez, Omar. Entrevista a Carlos Droguett “Los que odian a los jóvenes”. El Caimán Barbudo, editor. La Habana, 1977.
- Humphrey, Robert. *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969.
- Lomelí, Francisco. *La novelística de Carlos Droguett. Poética de la obsesión y el martirio*. Madrid, Playor, 1983.
- Marcuse, Herbert. “La dimensión estética”, cap. IX. En *Eros y civilización*. México, Joaquín Mortiz, 1965.
- \_\_\_\_\_ “La nueva sensibilidad”, cap. II. En *Un ensayo sobre la liberación*. México, Joaquín Mortiz, 1969.

- Noriega, Teobaldo. "Narrador, tiempo y realidad en *Patas de perro* de Carlos Droguett". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. Nº 2, 1982.
- Ortega y Gasset, José. "Acción y contemplación" y "La novela, género tupido" en *Meditaciones del Quijote – Ideas sobre la novela*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el Diablo*. Caracas, Monte Ávila. 1969.
- Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid, Tecnos, 1988.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile, La Noria. 1993.
- Sicard, Alain (Ed.) *Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1981.
- Smith, Marjorie. *María Inés Lara: La femme fatale droguéciana*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica. Universidad de Chile, 2002.
- Steinberg, Edwin (Ed.) *La técnica del fluir de la conciencia en la novela moderna*. México D. F, N.O.E.M.A., 1982.