

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
Departamento de Literatura

**La Historia de Chile según Carlos  
Droguett:**  
**Una lectura figural de la trama histórica chilena**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana

Por:

**Roberto Suazo Gómez**

Profesor Guía: Guillermo Gotschlich

**Santiago, Chile - 2009**



Epígrafe . .	4
<b>INTRODUCCIÓN: A propósito de un ‘Envío’ . .</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO UNO: LITERATURA QUE SE QUIERE HISTORIA . .</b>	<b>8</b>
<b>I. PROPUESTA PARA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA SANGRE . .</b>	<b>8</b>
<b>II. LA PROMESA DE LA HISTORIA . .</b>	<b>15</b>
1. Ficcionalidad literaria y referencialidad histórica. . .	15
2. Las verdades de la historia. . .	19
3. La teoría precede a la historia. . .	24
4. La ciencia narrativa: Contar es ya explicar. . .	28
5. El realismo figural y la incesante reescritura de la historia. . .	32
<b>CAPITULO DOS: LA HISTORIA DE CHILE SEGÚN CARLOS DROGUETT . .</b>	<b>39</b>
<b>I. LA PREGUNTA QUE CUELGA DE LA CRUZ. . .</b>	<b>39</b>
<b>II. CONQUISTA Y FUNDACIÓN DE LA CIUDAD TERRENA . .</b>	<b>48</b>
1. Memoria para optar al grado. . .	48
2. La crítica a las fuentes. . .	49
3. Una trama histórica con movimiento de novela . .	54
4. Creación y Apocalipsis en la fundación de una ciudad. . .	61
<b>III. LA ESCALERA DEL SEGURO OBRERO: EL CENTRO DE UNA TRAGEDIA     CÓSMICA Y HUMANA. . .</b>	<b>64</b>
1. Existieron una vez sesenta y tres muchachos. . .	64
2. La figura del testigo/mártir: Los asesinados del Seguro Obrero. . .	69
3. El panteón y su sentido: 60 muertos en la escalera. . .	75
4. Matar para vivir: el drama humano. . .	84
<b>IV. MATAR A LOS VIEJOS: EL FIN INFINITO. . .</b>	<b>86</b>
1. El Cristo de la Gratitud Nacional. . .	86
2. Toda vejez es criminal. . .	91
3. En los días cabales de la historia . .	95
4. Morir no es descanso . .	100
<b>EPÍLOGO PARA COMENZAR . .</b>	<b>107</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA . .</b>	<b>110</b>
Corpus principal de obras del autor . .	110
Otras obras del autor . .	110
Conferencias/ponencias del autor . .	110
Bibliografía crítica sobre el autor . .	111
Bibliografía histórica . .	112
Bibliografía Teórica . .	113
Entrevistas y artículos periodísticos . .	115

## Epígrafe

***Se ha dicho con alguna exactitud que se entra en literatura como se entra en religión. Por la pasión y pureza inicial, por el renuncio y entrega total. Porque la literatura es, o debiera ser, como la música o la pintura, un nacimiento y una muerte, una muerte y una resurrección. Carlos Droguett***  
***La historia ' camina de comienzo en comienzo a través de comienzos que nunca tienen fin'.Jean Daniélou (en referencia a Gregorio de Nisa)***

---

# INTRODUCCIÓN: A propósito de un ‘Envío’

Entre los valiosos trabajos incluidos en el *Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett* (1983), llama especialmente la atención un artículo de Luís Iñigo Madrigal en donde se examina escrupulosamente la historia compositiva de *Los asesinados del seguro obrero*. Mucho más que el contenido mismo de la exposición lo que aquí verdaderamente nos interesa es un detalle apuntado hacia el final del artículo, un detalle que, por la gran significación que adquiere hoy, merece ser rescatado. Se trata nada menos que de un “Envío” dirigido al autor de *Los asesinados...*, el cual debía ser entendido, a un mismo tiempo, como “una pregunta, una indicación para los que gustan ver en la literatura un territorio misterioso, un vate en el poeta” (Madrigal, 1983: 89-90). Valga indicar que este “Envío” surge de la constatación de una recurrencia, o mejor, de una simetría singular que afecta las fechas de aparición de las distintas versiones del texto analizado y que lo pondría en una ineludible relación con el hecho de sangre que impulsó su escritura: la masacre de los jóvenes nacionalsocialistas en la torre del Seguro Obrero acaecida el 5 de septiembre de 1938. Así, según afirma Madrigal, desde su primera publicación en los periódicos *La Hora* y *Trabajo* en 1939, cada nueva aparición del texto de *Los asesinados...* (la de 1940, como crónica, la de 1953, insertado en la novela *60 muertos en la escalera* y, por último, la reedición de la crónica de 1972) tuvo lugar un mes de septiembre; se trata, pues, de tres versiones distintas de una misma sangre recogida, vuelta a recoger, vuelta a refrescar y enojecer por Carlos Droguett en un mes de septiembre, cuando es casi primavera. Frente a esta evidencia, Madrigal se preguntaba y preguntaba a Droguett:

***¿Cómo leemos ahora, tras el septiembre sangriento de 1973, en los septiembreres otoñales de otros hemisferios, aquella sangre nuestra? ¿Cómo leerá, como reescribiría el propio Droguett, en los septiembreres de su exilio suizo, aquel septiembre de la patria, que se entrevé en la lejanía como el sol en un horizonte ensangrentado? (Madrigal, 1983: 90)***

No nos cabe duda de que Carlos Droguett era el destinatario más indicado para hacerse cargo de este envío. Y es que para el momento en que fue pronunciado, el escritor llevaba algo más de cuarenta años construyendo una particular historia de Chile, una historia que busca sus fuentes, su prueba documental, en el enorme archivo conformado por toda esa sangre vertida a través de nuestra historia. Recordemos que en el texto *Explicación de esta sangre*, verdadera poética esbozada tempranamente en las páginas liminares de *Los asesinados...*, Droguett definió cruda y certeramente lo que en lo sucesivo sería su programa narrativo y su labor como escritor. Labor que consistió, precisamente, en “recoger”, en “contar” la sangre que corre por la historia chilena. De esta manera, Droguett se propuso encarar una tarea que consideraba acérrimamente eludida por quienes tenían el deber de recuperar esa sangre; esto es, por los escritores en general. Según su diagnóstico, la sangre se coagula en nuestra literatura y también en los gigantescos volúmenes de nuestra historia. Pese a que la historia nuestra sangra con gotas gruesas, esa valiosa sangre se derrocha, se pierde sin remedio.

***Cada vez, cada ocasión, cada acontecimiento, existió la mano mala para verter la sangre, pero nunca tuvo existencia la mano terrible para recoger, para contar esa sangre. Abro la historia de nuestro pueblo y me quedan manchadas de sangre las manos, desde la primera hoja araucana. (Droguett, 1940: 11)***

Y nos permitimos agregar aquí: desde la primera hoja araucana hasta el golpe de Estado de 1973. En efecto, hoy resulta claro que Carlos Droguett acusó recibo del “Envío” anteriormente citado. Su última novela, *Matar a los viejos* (2001), asombrosa culminación y cierre del proyecto narrativo droguettiano, constituye la categórica respuesta al último septiembre sangriento de nuestra patria y acaso también el compendio de toda esa sangre recogida y rigurosamente trabajada a través de toda su escritura. Ciertamente, tras la publicación de *Matar a los viejos*, no nos parece exagerado afirmar que la obra total de Carlos Droguett ha conseguido plasmar el proceso histórico chileno llegando finalmente a establecer tanto *su alfa como su muy particular omega*. En efecto, si olvidamos un segundo el orden en que se publicaron sus obras y las arrojamos a la despiadada línea crónica, al tiempo histórico que éstas rescatan y procuran representar, *La Historia de Chile según Carlos Droguett* comenzaría en las mismas coordenadas donde solemos situar los orígenes de nuestra nacionalidad: con la conquista de América y de Chile. Pero, más concretamente, el hecho histórico que entrega una primera gran huella sangrienta pesquisada por Droguett es la destrucción de la recién fundada ciudad de Santiago del Nuevo Extremo en manos de los naturales comandados por el cacique Michimalonco. Y, por cierto, aquella prístina sangre recogida por Droguett en su “novela histórica” *Supay el cristiano* ha quedado rigurosamente datada en su última línea:

***Era la tarde del 11 de setiembre de 1541, que fue día domingo. (Droguett, 1967a: 185)***

Así pues, dos coordenadas perfectamente simétricas configurarían *La Historia de Chile según Carlos Droguett*. Se trata de una nueva recurrencia que puede servir de indicación para quienes gustamos de ver no sólo en la literatura sino que también en la historia un territorio misterioso. Dos onces de setiembre, dos sangrientas destrucciones, dos sacrificios equivalentes aunque drásticamente apartados entre sí en el constante suceder de la secuencia cronológica; por supuesto, parece tratarse también de dos hechos profundamente inconexos a la luz de la explicación histórica, dos hechos completamente aislados por cientos y cientos de páginas en los volúmenes de nuestra historia. Sin embargo, desde el enfoque droguettiano de la historia, aquella curiosa simetría de la sangre, de todas las sangres, pareciera estremecer el calendario, sugiriendo el desarme de la sucesión de instantes en la íntima relación entre ambos episodios situados en las antípodas.

Desde esta perspectiva, pareciera que el relato estrictamente causal y lineal de la historia de Chile encerrara lo que Jorge Luís Borges solía llamar un “argumento secreto”<sup>1</sup>, argumento que, en la interpretación droguettiana, se desarrollaría a la par del entramado habitual de nuestra historia, bajo ella, vigilándola, signándola solapadamente con el signo de la sangre derramada injustamente desde sus inicios y hasta nuestros días. Precisamente, esta investigación se originó en el momento de entusiasmo o de necesidad que supuso imponerse la labor de descifrar aquel argumento secreto que encierra la trama

<sup>1</sup> Entendida la historia como un gran relato, podemos aplicar a su causalidad manifiesta aquella causalidad extremadamente rigurosa de la magia, que, según Borges, despliega “un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades”, de modo que cada episodio tiene proyecciones hacia todo el relato y crea, además, un “argumento secreto” tras el argumento inmediato. No obstante, sabemos que a Borges la solución del misterio nunca pareció atraerle más que el misterio mismo. Cf. Borges, Jorge Luís (1991), “El arte narrativo y la magia”, *Discusión*, Alianza editorial, Madrid, pp. 71-79.

histórica chilena elaborada en la obra de Carlos Droguett. Creemos que, de alguna manera, el utillaje teórico por el que finalmente nos decantamos para enfocar nuestro análisis nos ha permitido revelarlo. De ahí que a continuación procuraremos comunicar este secreto reveladoramente, es decir, envuelto en la cáscara del sentido que le hemos asignado, pues, como todo secreto, éste existe y adquiere un sentido precisamente en cuanto se confía, al tiempo que preserva aquello que oculta.

# CAPÍTULO UNO: LITERATURA QUE SE QUIERE HISTORIA

## I. PROPUESTA PARA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA SANGRE

Cedomil Goic, en su clásico ensayo de 1972 sobre la historia de la novela hispanoamericana, observaba un desarrollo absolutamente coherente de la obra de Carlos Droguett, por entonces en plena marcha, a la luz de su poética formulada en el prólogo a *Los asesinados del Seguro Obrero*. Hoy por hoy, cuando nos es posible contemplar retrospectivamente la obra completa de este importantísimo escritor chileno, vemos consolidarse el aserto que Goic formulara entonces a propósito de *Explicación de esta sangre*, letra capital de la escritura de Carlos Droguett:

***Aunque temprana y distante, en relación a su obra narrativa de mayor resonancia, puede decirse que Droguett ha permanecido fiel a la expresión de sus propósitos de 1940. (Goic, 1972: 235)***

En efecto, lo expresado por Droguett en aquel prólogo no ha hecho más que robustecerse con el tiempo, ganando validez y consistencia mediante su confirmación en cada una de sus novelas. Escuchemos cómo hablaba el Droguett de 1940:

***Mi tarea no fué otra, no es ahora otra que ésta, publicar una sangre, cierta sangre, derramada, corrida por algunos edificios, por ciertas calles, escondida, después, para secarla, debajo del acto administrativo, del papel del juzgado. Quise hacerla aprovechada. (1940: 10)***

Publicar una sangre: muy probablemente sea ésta la mejor síntesis de los propósitos expuestos por Droguett en las páginas que introducen esta temprana crónica, donde se narra el asesinato de alrededor de sesenta jóvenes nacistas en el edificio de la Caja del Seguro Obrero, actual ministerio de Justicia, a sólo pasos del palacio de La Moneda. Por extensión, nos persuadimos de que estas páginas liminares pueden servir de prólogo no tan sólo a la crónica de 1940 sino que a la obra total de Carlos Droguett. Y es que, como señala muy acertadamente Antonio Skármeta, la publicación de aquella sangre ha sido la promesa renovada en cada una de sus obras. Se trata de una sangre que se prolonga desde *Los asesinados del Seguro Obrero* hasta *Matar a los viejos*, su última novela, terminada en 1983 y publicada en nuestro país recién el año 2001. Efectivamente, hoy podemos afirmar que todo el ciclo narrativo de Droguett aparece como una gran construcción que se sostiene en su intenso trabajo con la sangre; de acuerdo al propio autor, “*la sangre fue siempre cimiento para duraderos edificios, la sangre es precioso suelo que fructifica construcciones*” (1940: 15). Y es justamente por esta razón que Droguett vio en ella la mejor sustancia para elaborar nuestra historia, es decir, “*lo nuestro verdadero, lo de nosotros que dure*” (1940: 11).

El prólogo a la crónica de 1940 da cuenta de un reconocimiento de la sangre como fundamento de nuestra historia; un rojo sanguíneo simbólico, sí, pero a la vez concreto, nada más concreto para Droguett, nada más probable, nada más posible ni más palpable



que la sangre en nuestra historia. Lo cierto es que en *Explicación de esta sangre* Droguett sienta las bases de su propuesta literaria, su íntima concepción de la literatura, al tiempo que nos esboza una particular visión de la historia de Chile que quedará plasmada en toda su obra. Precisamente, la sangre de la historia de nuestro país es reconocida como el sustrato soslayado en las narrativas nacionales, tanto literarias como historiográficas. A partir de este reconocimiento, la escritura de Droguett buscará vocalizar esa sangre, rescatarla, trabajarla, construirla, elaborar la sangre derramada, esa sangre que, al decir del autor, se coagula en las páginas de nuestra literatura e historiografía, a fin de hacerla perdurable y patente; en otras palabras, hacerla historia. Y, en efecto, desde su temprana poética, Droguett proyecta una obra literaria de excepción que buscará asumir, con pleno derecho, el carácter de historia, de historia chilena, historia de muchas sangres, “nuestra historia que no se escribe, la única historia que, después, va quedando” (1940: 14).

Pero, ¿puede la narrativa de Droguett arrogarse el derecho a ser una narrativa histórica? Y más aún, ¿puede la novela, el relato historiográfico, éste o aquél libro, ser sangre, y no cualquier sangre sino que sangre causada, determinada por el hombre?

**[...] esto no es un libro – dirá Droguett-, no es un relato, un pedazo de la imaginación, es la sangre, toda la sangre vertida entonces que entrego ahora, sin cambiarle nada; sin agregarle ninguna agua, la echo a correr por un lecho más duradero y más sonoro. (1940:10)**

Inevitable resulta recordar a Walt Whitman – ‘Quien toque este libro no toca un libro, toca un hombre’- al citar la enfática respuesta de Droguett. Y es que el afán droguettiano de “publicar una sangre” no significa sencillamente que el crimen, la violencia, el hecho sangriento pase a protagonizar obsesivamente sus relatos. La relación entre el texto y la sangre va mucho más allá de la elección temática. No se trata simplemente de dar un especial tratamiento literario a los temas de la sangre y de la violencia, seleccionarlos desenvueltamente entre una gran variedad de opciones, como quien escoge un material cualquiera, tal o cual traje para tal o cual circunstancia. Si hay una escogencia en Droguett esta no apunta a otra cosa que no sea la realidad más inmediata y también esa realidad mediata que solemos llamar historia. Como diría el propio Droguett en una entrevista para el diario El Mercurio:

**Mi obra novelística aparece signada por la sangre y la violencia porque la historia de nuestro país aparece signada por la sangre y la violencia. (1972: 14),**

Es, pues, la historia, nuestra historia, la que por toda fuente nos remite a hechos signados por la sangre derramada. Por cierto que Droguett no se conformará con citar esa sangre; su afán es lograr representarla lo más fielmente posible. Como señala Skármeta (1973: 162), la imagen droguettiana de publicar una sangre alude a que “las palabras mismas sean gotas de sangre, vale decir, que la expresión se las arregle para patentizar el líquido caliente y palpitante en el cuerpo del relato. El relato concebido como aparato circulatorio, enérgico”. No resulta desarmonioso, entonces, que en numerosas ocasiones el escritor se refiera a su búsqueda estilística como un anhelo (acaso nunca satisfecho) de llegar a fundirse a su escritura, corporizarla, pues en Droguett la escritura misma se quiere historia, realidad viva, sangre palpitante, palpable, carne y hueso y médula, verbo encarnado y dedo en llaga del verbo vivo:

**Mi ideal sería llegar a escribir como respiro, con la extrema sencillez que lo hace esa estupenda improvisadora que es la vida. (Droguett, 1967b: 7)**

Ciertamente, en esta absoluta homologación del asunto que inspira la escritura, el material del que se sirve y el producto de ésta – el libro escrito con sangre, “con rabia roja lo escribí”-, Droguett nos está declarando una marcada obsesión por la realidad, su propósito

fundamental de ceñirse con la máxima fidelidad al hecho real, enseñarlo en toda su crudeza, sin amañarlo, sin modificar un ápice lo ocurrido. Sin embargo, su pretensión realista no es para nada ingenua; no se trata de una visión que se subyugue a un objetivismo frío e impersonal. Su realismo no se agota en una fidelidad arqueológica. Como señala Cedomil Goic, la propuesta que Droguett formulara en su poética de 1940, su pretensión de “anclar su obra realísimamente a la violencia del hombre, dándole voz a esa sangre”, nos demuestra dos signos prominentes:

**[...] en su aspecto principal, adecuación o fidelidad a la historia verdadera [...] y fidelidad a sí mismo, sinceridad o autenticidad personal de la creación. (Goic, 1972: 236)**

Sin duda, esta fidelidad de Droguett al hecho real no constriñe su libertad como escritor, no silencia su intuición ni sus fantasmas interiores, no constituye, en definitiva, una tara a su exploración imaginativa. Droguett no ignora que la comprensión de la realidad profunda de nuestro país exige un compromiso radical del artista entregado a la tarea de “historiar la sangre”. Para apropiarse cabalmente de esa sangre, aquella que mejor define nuestra realidad de todo tiempo, Droguett debe, ante todo, incorporarla a su propia sangre.

**Quando 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. (Droguett, 1967b: 8)**

Recoger e imaginar historias y personajes constituyen, para Droguett, dos procedimientos que no se excluyen mutuamente. Podría decirse que su imaginación guarda igualmente una estricta fidelidad con la realidad. Así también, no nos parece aventurado afirmar que a todos los personajes y hechos narrados en sus obras, inclusive aquellos personajes y hechos no documentados, los ha recogido a partir de alguna región de lo real para apropiárselos y recrearlos literariamente en su escritura. El propio Droguett se muestra muy conciente de esto cuando afirma que:

**Lo que he escrito, todo lo que he querido escribir, se inserta en la realidad, la mía y la de mi tierra. Todo, hasta mis páginas medianamente fantásticas.<sup>2</sup>**

Y también:

**Siempre y desde muy joven sólo me interesó la realidad, no he escrito sino la realidad, pero hay que saber mirarla, no es una técnica aconsejada o aprendida sino de nacer, se nace marcado, señalado, predestinado, marcado, benditamente maldito.<sup>3</sup>**

A la luz de estas palabras, resulta necesario aproximarse más atentamente a esa realidad que tanto interesa a Droguett ¿Qué formas asume en su obra la realidad o realidades observadas? ¿Con qué ojos las está mirando? Ciertamente, al recorrer las páginas de la obra droguettiana muy a menudo tropezamos con hechos y personajes profusamente documentados, sobre los cuales la historiografía abunda, redundando y sigue pesquisando. Tales hechos y personajes consagrados forman parte de lo que habitualmente llamamos realidad histórica. Así tropezamos, por ejemplo, con hechos lejanos como la conquista de América y Chile, y sonados personajes como Pedro de Valdivia e Inés de Suárez (en sus “novelas históricas”: *Supay el cristiano* y *100 gotas de sangre* y *200 de sudor*). También

<sup>2</sup> «Entrevista póstuma. Carlos Droguett a corazón abierto». *Punto Final*, No. 379, 13 de septiembre, 1996, p. 16

<sup>3</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett». *Punto Final*, No. 378, 29 de septiembre, 1996, p. 18

hallamos personajes de la historia contemporánea, la historia viva que, aún antes de ser historiografiada, fue a encarar a Droguett, historia de su propio tiempo que pasó frente a sus ojos. Dentro de este ámbito, resulta especialmente relevante la matanza del Seguro Obrero (*Los asesinados del Seguro Obrero* y *60 muertos en la escalera*), suceso que, según afirma el propio Droguett, consiguió despertar en él su capacidad de odiar junto a su propósito de convertirse en escritor. Ya en la crónica destacaba la presencia de Arturo Alessandri (El Gobernador) y también de Carlos Ibáñez del Campo, los dos caudillos que, en los manuales de Historia de Chile contemporánea, aparecen encabezando las décadas del 20' y 30' del siglo pasado. Asimismo, Pedro Aguirre Cerda y los primeros años del gobierno del Frente Popular están a la vista y desequilibran, como el vino y su ataxia, el andamio de *El compadre*. Posteriormente, tocará el turno al gobierno de la Unidad Popular y al golpe de Estado de 1973; entonces será Augusto Pinochet enjaulado y bestial, y serán también el general Schneider y Salvador Allende quienes salten de las páginas de la historia para ocupar un sitio en las apocalípticas calles del Santiago de Matar a los Viejos. La Conquista, la masacre del Seguro Obrero, el Frente Popular, la Unidad Popular y el golpe de Estado de 1973 constituyen los hitos históricos más visibles en la novelística de Carlos Droguett. Ríos de tinta se han hecho correr a propósito de estos temas, tinta historiográfica, tinta periodística, tinta testimonial, tinta literaria ¡Tanta tinta! Sin embargo, para Droguett constituyen verdaderos hallazgos; para él son temas, en realidad, nunca antes tocados:

***[...] dirigía mi mirada e insertaba mi pluma en temas de hecho intocados, la Matanza del Seguro Obrero, por ejemplo, y en el pasado, el descubrimiento y saqueo de América, yo no inventaba la sangre, la injusticia, la muerte, la tortura, ahí estaban, intocadas.***<sup>4</sup>

Desde luego que Droguett no desconoce el tratamiento histórico dado a esos temas; por lo demás, en la producción de las obras mencionadas intervino también un trabajo documental no menos riguroso que el desarrollado en el taller del historiador<sup>5</sup>. No obstante, el primer tacto droguettiano impuesto sobre esta sangre intocada (o tocada a medias, de manera parcial e insatisfactoria) supone un redescubrimiento cuya ocurrencia tiene lugar, necesariamente, en una nueva elaboración de los hechos. Así, en su re-articulación literaria, los hechos de nuestra historia aspiran a una representación descarnada y, sobre todo, *realista*, justamente, el tipo de representación que, en opinión de Droguett, las narrativas historiográficas y también las literarias, en manos de los llamados “escritores-escritores”, no habían sido capaces de procurarles, dejando toda la sangre intacta, intocada, susurrando apenas entrelíneas.

***[...] tenemos una historia apasionante que los escritores no han sabido explotar [...] nuestra historia es riquísima en sugerencias y materiales para un novelista. Quedarse en la geografía de Chile es una frivolidad.***<sup>6</sup>

El reproche a nuestros escritores es, como ya se ha dicho, por partida doble<sup>7</sup>. A los escritores de literatura les reprocha su criollismo anquilosado, folclórico, anecdótico, superficial, colmado de espacios toponímicos y tipos rurales vacíos, sin espesor, sin

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 17

<sup>5</sup> Como señala Soledad Bianchi (1983: 27): “Droguett intenta no cambiar los hechos, no quiere inventar sino re-construir, recoger, hacer perdurar, y la única manera de lograrlo es revivir en sí mismo la rabia, el impacto de la injusticia, del dolor, del sufrimiento”.

<sup>6</sup> *Avaria, Antonio. «Entrevista con Carlos Droguett», Árbol de Letras, Universitaria, Vol. 1, no 3, febrero de 1968, p. 21*

<sup>7</sup> Como señala Mauricio Ostria (1995: 56), para Droguett “la misión de recoger la sangre chilena está incumplida. Ni los historiadores, ni los novelistas han realizado esa tarea”

sangre<sup>8</sup>. Por su parte, a los historiadores les reprocha igualmente su superficialidad. En este sentido, no se equivoca Soledad Bianchi al enfatizar que el reproche droguettiano va dirigido a ese tipo de historiografía de corte oficial, historia siempre atenta a prestarle oídos a “las grandes voces”, dispuesta a prestarle manos que las legitimen, ocupada principalmente de los políticos, los partidos y las instituciones oficiales. Historia que, por lo demás, se suele llamar oficial pues sus fuentes son oficiales; a través de ellas hablan unos pocos privilegiados a fuerza de silenciar y borrar otras voces<sup>9</sup>. Diríase que, en última instancia, desde la visión de Droguett tanto el criollismo literario como la historiografía oficial adolecen de falta de realismo. Es por esa razón que nuestro autor reniega de las formas de representación criollista; y es también por esa razón que no se limitará a recoger sus hechos y personajes de la historia oficial.

Bien podría decirse que Droguett diversifica sus fuentes y, asimismo, se toma el trabajo de buscar en los intersticios de las fuentes examinadas por los historiadores. Es así como aparecen en escena una serie de personajes que, pese a su carácter real, no poseen el tradicional estatuto de “históricos” que sí se le adjudica a los que se han mencionado anteriormente; se trata de ciertos personajes *ubicados en los bordes de los documentos*, personajes que se mueven también por las grandes coordenadas históricas señaladas arriba, no obstante no han sido explorados por buena parte de las narrativas historiográficas<sup>10</sup>. A esta categoría pertenecen los “héroes menores” de la conquista-aquellos “segundones” sino derechamente fracasados -como Pero Sancho de la Hoz, Juan Romero y Juan Núñez de Prado; también aquí se cuentan los anónimos “naturales” y el conquistador gregario para quien la crónica indiana acaso reservó un epíteto, un vituperio, quizás un nombre, apenas unas cuantas líneas. Se trata, por cierto, de personajes que han padecido los hechos sangrientos de nuestra historia, como Humberto Yuric, Enrique Herreros, Alberto Montes y el resto de los jóvenes asesinados a sangre fría en la torre del Seguro Obrero. Asimismo, encontramos personajes sacados de la crónica roja, esa colección de hechos efímeros y anecdóticos que esconde una significativa y bien nutrida historia del crimen nacional: crímenes pasionales como el de Corina Rojas en 1916, conocido como “el crimen de la calle Lord Crochane”; historias de “hombres que matan

<sup>8</sup> Así acusa Droguett a sus colegas literatos en su prólogo de 1940: “han mirado hacia el campo de nosotros, pero sólo han visto la cueca, pero no la sangre que corría del tacón de la cueca, han visto el vino, pero no la sangre que corría del borracho y que parecía que era vino, han visto al patrón enamorando a la chinita, aun le han ayudado a enamorarla, pero no han mirado siquiera la sangre del aborto, han visto los rodeos de los animales chúcaros, aun les han hecho su ronde1 patriótico para mirarlos mejor, pero no han visto la doma y el rodeo del trabajador de nuestros campos” (1940: 13-14).

<sup>9</sup> “no ha habido manos para preocuparse de ellas, ha habido para estarlas borrando, arrodilladas las manos, pero no ha habido con tinta de libro para restaurarle su rojo. Sólo el discurso político en el día electoral las coge cada año, para colgarlas cada año” (1940:14).

<sup>10</sup> Justamente, tomando como referencia su temprana poética, la narrativa de Carlos Droguett ha sido ampliamente comentada por la crítica literaria en términos de un rescate, una re-elaboración de la historia soslayada, la cara oculta y dolorosa de la historia de Chile. Así, por ejemplo, Soledad Bianchi caracteriza a Droguett como un cronista y un historiador del olvido quien “al contar la historia verdadera se opondrá a otra escritura, la de la historia oficial que se ha dedicado a borrar el dolor, a desconocer el sufrimiento, a diluir y ocultar la sangre que sólo ha mantenido viva la leyenda mediante la palabra hablada” (1983: 28). En una línea similar, Mauricio Ostria advierte que la escritura de Droguett “reconstruye, artísticamente, los hiatos de la historia, sus silencios u olvidos, aquello que no está documentado o que si lo está ha sido soslayado por la historia oficial” (1995: 55). Así también, esta misión de rescate de la memoria se liga íntimamente a una necesidad de hacer justicia a los que cotidianamente sufren la historia, quienes, anónimamente, también la realizan. En este sentido, Antonio Melis subraya que Droguett “ha desarrollado orgánicamente su programa de dar la palabra a los que no tienen voz, a los que quedan barridos y olvidados en la historiografía y la literatura corriente” (1983: 152).

y son matados”, como el bandido campesino Heliodoro Hernández Astudillo – el llamado “terror de los campos”, “el último de los bandoleros”, el “ñato” Eloy- o Luís Amadeo Brihier Lacoix, más conocido como Emilio Dubois, el famoso asesino de origen francés, el “artista del crimen” que fuera fusilado en Valparaíso en 1907 y enterrado luego en el Cementerio de Playa Ancha para acabar convertido en una animita generosa en flores, velas y placas que, hasta el día de hoy, rezan sus gracias por incontables favores concedidos.

Pero existe, además, otra categoría de personajes que protagonizan la obra de Droguett, personajes que podríamos llamar *no-documentados*, no obstante para el escritor no dejan de ser fieles representantes de la realidad de nuestro país y, ciertamente, no carecen de historicidad. Hablamos de personajes como Bobi, el niño con patas de perro, el carpintero Ramón Neira, Cárdenas el torturador, la señorita Lara, entre muchos otros. Ante los ojos de Droguett esta otra variedad de personajes aparentemente sin huellas, sin testimonio material, no son quimeras; al igual que los personajes recogidos desde alguna coordenada de la realidad histórica, con constancia en los documentos, son menos el producto de su imaginación que de un hallazgo<sup>11</sup>. Incluso, a propósito de una novela como *Patas de perro* que, al decir del escritor, incluiría muchas de sus páginas “medianamente fantásticas”, Droguett ha afirmado: “es mi novela más personal e íntima, la que contiene más elementos de mí mismo, la que expone, supone, sugiere más verdad e información sobre el individuo C.D.” Pero, además de los datos que esta novela pueda arrojar sobre la propia biografía del autor, Droguett ha desestimado las lecturas metafóricas en torno al personaje del niño-perro, subrayando su carácter profundamente realista. Como señala Guillermo Blanco:

***Patas de perro no es una metáfora. Se cuenta la historia de un niño que de veras tenía esas patas donde otros tienen piernas [...] el relato es eso: la historia de un personaje visto, no ideado ni construido con tortuosa intención alegórica***<sup>12</sup>.

Así pues, la realidad observada por Droguett no se agota en la realidad histórica/historiografiada, no encalla tampoco en la acotada materialidad de la huella, del testimonio tangible a partir del cual resulta posible descifrar alguna vida, alguna muerte, alguna sangre que participa tanto de la vida como de la muerte. Su mirada apunta y alcanza también esa “otra realidad”: la realidad sobreabundante.

***[...] la realidad no escrita, desgraciadamente no escrita, no pintada, no musicalizada, no reflexionada, no sufrida [...] la realidad que pasa por allá afuera, afuera de nuestras celdas monacales o policiales, de nuestras torturas, la de nuestra alma atormentada por nosotros mismos, la de nuestros cuerpos atormentados por otros, la realidad que pasa por ahí afuera en estos momentos o que pasará esta noche o mañana, cuando baje el viento de los cerros.***<sup>13</sup>

Precisamente, el afán de Droguett por recoger hechos y personajes de las páginas de la historia, así como su esfuerzo por reconstruir, con los retazos que reverberan en las fuentes,

<sup>11</sup> Así, por ejemplo, Ramón Neira, el carpintero protagonista de *El Compadre*, nace de una anécdota que fue contada a Droguett por un amigo médico: “en un reformatorio de alcohólicos había un borrachín que le rezaba a San Judas Tadeo y le ofrecía el compadrazgo a cambio de que lo curara de su mal”. Cf. Avaria, Antonio, op. cit., p. 21

<sup>12</sup> Blanco, Guillermo, «*Patas de perro, dientes de león*», *Ercilla*, Santiago de Chile, 24 de noviembre de 1965, p. 41.

<sup>13</sup> Droguett, Carlos. «*Realidad chilena y realidad del cuento chileno*», *conférence donnée au colloque sur le conte latino-américain, Sorbonne, Paris, 1980, dactiloscrito disponible en el Fondo Carlos Droguett [Francia - Poitiers]: <http://www.edi.mshs.univ-poitiers.fr/ArchivesVirtuelles/catalogue.php>*

las vidas de personajes marginados de las narrativas historiográficas, son los signos más sobresalientes de una voluntad, a ultranza, realista. Su objetivo no es inventar sino que volver a introducir a estos personajes en el mundo de lo real sobreabundante, la realidad que Droguett se propone elaborar literariamente bajo la clave de la sangre, porque la sangre, no lo olvidemos, es el signo de nuestra historia. Pero, asimismo, este realismo a ultranza, asociado a la misión de 'historiar la sangre', no constituye, para Droguett, un atributo particular de su escritura. El realismo es (debe ser) la tarea del arte, de todo el arte, porque el arte no puede sino ser realista:

***Alguien ahora, en estos días de relativa luz, me preguntó que cómo definía yo mi literatura, y si quería ser yo sincero – y si no soy sincero no quiero ser escritor-, contesté que creía que mi literatura era realista y mientras más fantástica, más realista era y que creía también que todo arte lo es, que no existe sino el arte realista. (Droguett, 2008: 33)***

“Yo no tengo imaginación” - dirá Droguett, sin falsa modestia. Y agregará: “no soy uninventor de literatura, sólo un cronista de la realidad, también de la irrealidad, esa otra forma de lo concreto”. Es muy probable que en esta última afirmación se encuentre plasmada la clave del realismo droguettiano. Lo cierto es que podemos leer en ella el argumento más elocuente a la hora de justificar el que Droguett gustara definirse a sí mismo como un recopilador, un cronista y también un historiador. Un historiador, sí, y uno muy serio. Lo cual, por cierto, no se contradice con el hecho de que Droguett sea, ante todo, un creador de ficciones. Pero aclarámoslo ya: hablamos aquí de ficción en el sentido literal de la *fictio* latina, ficción entendida como algo no necesariamente falso o inexacto, sino que “compuesto”, “hecho”, “formado”. Ficción, en suma, que no es sinónimo de irrealidad, más precisamente, de esa irrealidad peyorativa y hasta insultante que hallamos convencionalmente asociada a las creaciones ficticias o literarias por oposición a la pretendida realidad de las narrativas historiográficas. Al hablar de ficción a lo largo de la presente investigación la entenderemos en un sentido equivalente al de reconfiguración o representación de los hechos reales del pasado que ya no existen como tales. Y es que, como ya hemos visto, a lo que apuntan las ficciones de Droguett es a una adecuada representación de nuestra realidad histórica y, por esa misma razón, su narrativa tiende y pretende a la realidad con tanto vigor y rigurosidad como hacen las narrativas historiográficas, llegando, incluso, a disputarse con estas últimas. Y es, precisamente, en este sentido que, suscribiendo las acertadas palabras de Soledad Bianchi (1983: 28), podemos afirmar que “la literatura de Carlos Droguett se quiere historia, verdad, hecho real y posible”.

Ahora bien, decir que la narrativa de Carlos Droguett constituye un esfuerzo por “historiar la sangre”, decir que la sangre es para él sinónimo de realidad y de historia, puede no resultar aventurado a la luz de su temprano prólogo. Así también, al referirse a su producción novelística, Droguett volverá insistentemente sobre estas ideas a través de diversos ensayos y entrevistas aparecidas a lo largo de su vida. Sin embargo, en esta investigación se intentará ir más allá del reconocimiento, por demás necesario, a un autor consecuente con las ideas rectoras que comprometen su proyecto de escritura. Por ello, para evitar malos entendidos, resulta necesario enfatizar desde ya que la historiografía de la sangre, fundamentada en la identidad de la sangre, la realidad y la historia, no es formulada por Droguett en términos metafóricos; no se trata de una floritura del lenguaje, de un alarde de ingenio, de una exageración poética. Asimismo, la máxima droguettiana de elaborar nuestra historia con sangre no debe ser entendida simplemente como una licencia que se arroga el escritor de literatura ante la necesidad de refrescar su inspiración en la fuente de lo

real. Aclarado este punto, estaremos en condiciones de afirmar, a modo de hipótesis, que la literatura de Carlos Droguett es una forma, peculiar si se quiere, de narrativa historiográfica nacional. Y, asimismo, diremos que Carlos Droguett es un historiador; sus ficciones son también composiciones históricas.

De antemano, resulta necesario advertir al lector que a lo largo de esta investigación no hallará una demostración algebraica para las anteriores afirmaciones. Acaso ellas deban ser leídas más bien a modo de insinuación, como un recurso para llamar la atención sobre una problemática cargada de implicancias que se nos devela a la luz del posicionamiento literario de Droguett. Y es que, una vez que se adhiere a estos asertos, resulta inevitable tropezar con un problema que tiene su propia y dilatada historia. Se trata nada menos que la esforzada historia de la *elaboración de la verdad de lo acontecido* por parte de la disciplina histórica y sus empeños por divorciarse de la literatura, su hermana siamesa, a la cual, mal que le pese en ocasiones, nació unida. Ante todo, conviene enfatizar que aquí se hablará de la elaboración de la verdad, es decir, la construcción de sentido para el pasado en donde claramente interviene el discurso historiográfico, no obstante, no posee el monopolio. En esta lucha por construir el sentido de nuestra historia ha intervenido también, desde un principio, y de forma no menos vigorosa que el discurso historiográfico, nuestra literatura.

Por consiguiente, en las páginas que siguen hablaremos, de manera amplia y sin reservas, de Carlos Droguett como historiador. Ciertamente los hechos históricos se hacen presente con enorme fuerza en su escritura. En particular, el corpus de obras que ocupará un lugar central dentro de esta investigación da cuenta de acontecimientos históricos que han sido ampliamente estudiados por la historiografía: acontecimientos muy reales como la conquista de Chile y la fundación de Santiago (*100 gotas de sangre y 200 de sudor, Supay el cristiano*), la masacre del Seguro Obrero (en *Los asesinados del Seguro Obrero y 60 muertos en la escalera*), la Unidad Popular y el golpe de Estado de 1973 (*Matar a los viejos*). Sin embargo, como veremos, el Droguett historiador, sin contravenir el trabajo documental exigido por la disciplina histórica, se entrega a la tarea de discernir, bajo esa verdadera historia de Chile, un sentido particular expresado en la historia de toda esa sangre derramada, que vendría a ser "una historia aún más verdadera". No sin razón Carlos Droguett concluía su prólogo a *Los asesinados* con las siguientes palabras:

***En las páginas que siguen hago historia, pero historia de nuestra vida, de nuestras muertes, historia para un tiempo muy grande. (1940: 16)***<sup>14</sup>

Le tomamos la palabra y, desde la lectura de sus páginas completas, observamos retrospectivamente este prólogo como la enunciación de una promesa que hoy nos parece cumplida. Es por ello que esta investigación buscará aproximarse a las páginas que siguieron a ese prólogo, las páginas en las que Carlos Droguett hizo historia.

## II. LA PROMESA DE LA HISTORIA

### 1. Ficcionalidad literaria y referencialidad histórica.

---

Desde los tiempos de Aristóteles se viene debatiendo la conflictiva relación entre historia y poética. Recordemos que el estagirita consideraba que la poesía era más filosófica y elevada que la historia, puesto que "no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino

<sup>14</sup> "[...] y depurado."- *agregaré tiempo después, en el epígrafe de 60 muertos en la escalera* .

lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad” (Aristóteles, 1974: 157)<sup>15</sup>. En otras palabras, al poeta lo que le compete no es fijar el acontecimiento específico o contingente; su labor consiste en recrear lo esencial de los dramas humanos independientemente de su lugar y tiempo de ocurrencia. Pero si bien el poeta- y, en nuestro caso, el denominado escritor de ficciones- no es esclavo de los acontecimientos pasados, como lo es el historiador, igualmente nos es posible advertir que referir acontecimientos reales, propios de la historia, es una instancia discursiva presente de igual modo cuando del mundo novelesco se trata.

Precisamente, se suele afirmar que el género de la novela histórica se particulariza por resaltar esta coincidencia con los relatos historiográficos, al introducir tanto elementos históricos como inventados. Asimismo, este tipo de novelas poseen el atractivo de proponernos un contrato de lectura híbrido que bascula entre la ficcionalidad del discurso literario y la referencialidad atribuida al discurso histórico. No obstante, esta ambigüedad no debería prestarse para confusiones. Así, por ejemplo, en la novela *100 gotas de sangre y 200 de sudor* de Carlos Droguett, vemos que el presupuesto de ficción se mantiene asegurado, al menos desde una perspectiva pragmática. Esto parece cumplirse de entrada, apenas nos encontramos con un prólogo en donde el propio autor nos alerta que estamos frente a una novela histórica.

***Me doy cuenta del peligro tremendo que significa pegar un emblema en la solapa de un libro. No obstante, yo cogí el alfiler y lo prendí en la carne viva: he aquí una novela histórica. (Droguett, 1961: 13).***

Instantáneamente, esta declaración nos predispone a celebrar el pacto de lectura característico de la comunicación literaria mediante el cual suspendemos voluntariamente nuestra incredulidad. De aquí en más, si nos allanamos a aceptar la invitación, quedaremos advertidos de que los hechos históricos que eventualmente se relaten en la novela de Droguett quedan al arbitrio del libre juego de la ficción. Hemos de suspender, por consiguiente, el *pacto de veridicción* que rige en los llamados discursos referenciales, entre ellos, los relatos historiográficos. Así, con el correr de las páginas, observaremos que la voz autorial del prólogo parece diluirse en otras aguas; nos sitúa de golpe en Concepción, transformada ahora en la voz de un narrador de naturaleza ficticia que, junto a nuestro conocido capitán y gobernador don Pedro de Valdivia, se interna en un bosque desde donde no regresará jamás<sup>16</sup>. Y es, precisamente, entonces cuando aceptamos plenamente aquel hablar ficticio, sabemos con certeza que ya no es Carlos Droguett quien narra. Es otro<sup>17</sup>.

Por otra parte, como señala Celia Fernández (2003: 199), si abordamos la ficcionalidad desde una dimensión semántica, vemos que la novela histórica “nos ofrece una diégesis

<sup>15</sup> De acuerdo con Aristóteles, el rango más elevado de la poesía se fundamenta en que ésta “dice más bien las cosas generales” mientras que la historia se ocupa de lo particular o contingente: “...el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice lo más general, y la historia, lo particular” (Aristóteles, 1974: 157-158)

<sup>16</sup> “Él desaparece, sencillamente, ése es el drama, y todo lo que se dijo después acerca de las cuatro muertes no fue sino retórica del terror. Lo único que conocemos es el escenario desde el cual fue lanzado hacia lo desconocido.” (Droguett, 1961: 14)

<sup>17</sup> El “pacto literario” se mantiene en pie pues se cumple con la regla fundamental de la ficción novelística, la cual no es, como precisa Martínez Bonati, “el aceptar una imagen ficticia del mundo, sino, previo a eso, el aceptar un hablar ficticio. Nótese bien: no un hablar fingido y no pleno del autor, sino un hablar pleno y auténtico, pero ficticio, de otro, de una fuente de lenguaje[...] que no es el autor, y que, pues es fuente propia de un hablar ficticio, es también ficticia o meramente imaginaria”. (Martínez Bonati, 2001:73)



cuya consistencia está basada en la representación de hechos, situaciones o personajes que ya han sido narrados en otros textos y cuya existencia empírica ha quedado atestiguada en esos mismos textos, de manera que el lector los reconoce porque forman parte de su enciclopedia cultural y los remite a un marco referencial extensional”<sup>18</sup>. Por lo demás, advertimos que la aparición o remisión a figuras históricas, el recurso de exactitud temporal, la prueba documental incorporada al texto literario, la conservación de los marcos generales de los hechos históricos, siendo todas ellas estrategias empleadas regularmente por el discurso histórico para generar veridicción, pueden ser también manipuladas por la literatura con el propósito introducirse en los intersticios de la historia, revisarla, crear incertidumbre sobre la verdad relatada en el discurso histórico.

Con todo, pareciera claro que la presencia de hechos históricos, aunque estén debidamente acompañados por estrategias de veridicción de uso convencional, no bastaría para leer las novelas históricas de Droguett a la manera en que leemos los relatos historiográficos. Y qué decir de aquellas novelas suyas que, pese a girar en torno a hechos históricos, no son propiamente “novelas históricas”. La razón de esta imposibilidad radicaría, según nos recuerda Celia Fernández, en que “el presupuesto de ficción no excluye la aparición en el texto de elementos que puedan ser referidos por el lector a un marco referencial extratextual; lo que sí excluye, según precisa S. J. Schmidt [...], es que el lector se sirva como criterio para determinar la relevancia del comunicado literario su ‘reproducción de la realidad’”<sup>19</sup>. Precisamente, este último suele ser el criterio por el cual nos regimos y la norma de referencia que privilegiamos a la hora de juzgar un relato historiográfico, no así una obra literaria<sup>20</sup>.

Ahora bien, vale la pena preguntarse si esta prerrogativa - reproducir la realidad- que solemos atribuir a los relatos historiográficos, no responde más bien a una sanción arbitraria, histórica y culturalmente condicionada, que a las propiedades que, efectivamente, opondrían el discurso histórico al literario en cuanto tales. De hecho, el mismo Schmidt,

<sup>18</sup> Así, desde su mismo título - expresión que fuera usada por Pedro de Valdivia en una misiva dirigida a Carlos V- la novela histórica de Droguett nos está remitiendo constantemente a otros discursos que, eventualmente, han llegado a integrar la enciclopedia histórica y cultural de los lectores.

<sup>19</sup> En otras palabras, como diría el mismo Schmidt, un lector no juzgará la calidad de una novela en virtud de su grado de veracidad, o bien, de la fidelidad del mundo generado al interior del texto respecto al mundo real-extratextual. Tal sería el juicio con que solemos apreciar los relatos historiográficos, donde lo que valoramos es, precisamente, su efecto de verdad.

<sup>20</sup> Se trataría, según Schmidt, de criterios convencionalmente institucionalizados y aprendidos que empleamos para acometer la lectura de ciertos textos, que asumiremos como referidos a lo real o de ficción, en una situación de comunicación dada. Así, una convención pragmática regula nuestra forma de evaluar aquella clase de textos, sancionados socialmente como obras literarias, la cual puede ser enunciada en términos de la siguiente regla, donde EW representa nuestro mundo normal experiencial: “Si deseas leer adecuadamente un texto literario, tu tarea predominante no es evaluar sus partes referibles, de acuerdo a las categorías de verdad-funcional en el armazón referencial de EW en el tiempo de recepción, sino, más bien, de acuerdo a categorías como ‘nuevo’, ‘interesante’, ‘excitante’, ‘opresor’, etc.” De acuerdo con S. J. Schmidt, vista desde la perspectiva amplia de una teoría de la comunicación social, la literatura correspondería a un subconjunto del sistema “arte”, entendido como un sistema de acciones comunicativas estéticas. En este sentido, la obra literaria debe responder a una serie de condiciones que se desprenden del sistema de convenciones estéticas compartido entre sus productores y receptores en un momento dado de la historia, en un contexto artístico-cultural específico. Justamente el pacto de convención estética de Schmidt – equivalente al pacto de lectura literaria- es el que prima en la comunicación literaria y debe ser asumido por todos sus participantes para que un texto sea reconocido y comprendido como literario.

al abordar la ficcionalidad desde un punto de vista pragmático y empírico, se cuestiona este carácter arbitrario y convencional implicado en la calificación de un texto como no literario o literario, en virtud de su referencialidad o su no referencialidad. Esta clausura o suspensión pragmática de la referencialidad literaria, si bien es cierto resguarda la autonomía de la literatura, cierra estrepitosamente las puertas a cualquier influencia directa de los discursos literarios hacia el mundo real-extratextual. Más aún, si comprendemos lo literario en conexión con el arte, entendido en sentido amplio, y la ficcionalidad como forma tradicional de evaluación y principio que regula todos los procesos semánticos en este sistema contextual, la desvinculación del mundo real experiencial sería la condición sine qua non – un verdadero dogma, al decir de Schmidt- para una adecuada recepción de todos los demás integrantes de la institución arte, vale decir, de la comunicación estética en general. Para explicar esto, Schmidt establecerá una sugerente comparación entre la comunicación literaria y el museo moderno, especie de panteón del arte, donde los objetos que ahí se encierran o secuestran pierden todos sus atributos y funciones originales: “las piedras pierden su existencia como piedras, las bicicletas o aeroplanos pierden sus funciones pragmáticas, las palabras y las proposiciones pierden su fuerza referencial esperada [...]; en vez de realizar su función pragmática, sus cualidades como arte posible son sospechosamente observadas”. (Schmidt, 1976 – [2004])

La pregunta que surge enseguida es la siguiente: ¿Cómo y por qué se llega a esta forma de exoneración de los procesos comunicacionales adscritos al contexto “arte”, como lo es la comunicación literaria, de manera tal que no ejerzan una mayor influencia sobre los otros procesos pragmáticos históricos, políticos, sociales, económicos, mediante el principio de la ficcionalidad? ¿Por qué, como lectores y más aún como eventuales productores o elaboradores de ficciones, aceptamos sin más participar de esta convención?

Es Schmidt quien nos obsequia estas cruciales preguntas para que nosotros ensayemos algunas posibles repuestas:

***A mí me parece, que sería un hecho muy importante para la historia de la literatura resolver cómo llegó a ser esta convención y por qué sucedió esto [...] estoy seguro, que tal pregunta histórica crearía una relación cercana entre los intereses políticos de los grupos gobernantes y los desarrollos culturales. (Schmidt, 1976 – [2004])<sup>21</sup>***

Ciertamente, este tipo de aproximación a lo literario- la comunicación literaria en cuanto pacto de convención estética-, concebido como un valor de sanción social, nos permite observar con una mayor precisión crítica la tradicional escisión entre lo histórico y lo ficticio. Esto cobra todavía más relevancia en la medida en que pone de relieve el trasfondo arbitrario que se esconde tras el arraigado malentendido de atribuir a la disciplina histórica el derecho a la verdad por contraposición a lo literario convencionalmente concebido como lo falso, lo amañado o, cuando menos, lo que es intrascendente o accesorio para el conocimiento de la realidad pasada. Pero, ¿es que la literatura, hecha un ovillo, recogida sobre sí misma, no tiene nada que decirnos acerca de nuestra realidad histórica? Y si de pronto afirmamos que sí lo tiene, ¿aquello que se nos dice en clave literaria es menos representativo de lo real que el conocimiento con que nos surte el discurso histórico? ¿O se trata, como sugiere la lectura de Schmidt, de un juicio condicionado a un aprendizaje

---

<sup>21</sup> Cf. Vicente Bernaschina Schürmann (2005), *Tres traducciones en torno a la ficcionalidad y su interpretación (Iser, Rifaterre, Schmidt)*, en *Revista Cyberhumanitatis*, N°33. Santiago, Departamento de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile, en: <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>

implícito entre los participantes de la comunicación literaria<sup>22</sup> que nos predispone a acatar la arbitrariedad normativa y convencional que, en un momento y lugar específico, define lo que es y no es ficción literaria?

Así nos parece.

Si bien es cierto que desde hace ya varias décadas nos es posible reconocer un enorme esfuerzo al interior del mismo debate historiográfico por tratar de mitigar esta drástica cuanto injusta separación entre la historia y literatura, hoy día aún vemos persistir aquella inclinación por definir ambas disciplinas por oposición mutua. Inclusive, como si de una revancha al aristotélico desdén por la historiografía se tratara, hoy en día en ciertos espacios académicos continúa haciéndose hincapié en la pretensión de verdad del discurso historiográfico y en la carencia de ésta como característica explícita del discurso de ficción. En consecuencia, este último deberá quedar en situación de desmedro respecto de aquél, lo cual no resulta nada desarmonioso en un momento histórico en que *la verdad* representa la más alta presea a la que el conocimiento humano puede aspirar.

Pero, siguiendo la lógica de Schmidt, es necesario preguntarnos si la verdad – digamos, la verdad entendida convencionalmente desde una perspectiva pragmática-, no representaría también un valor de sanción social aplicada a otros procesos de interacción social y a otros sistemas de comunicación distintos al sistema literario, como lo es el discurso histórico. En opinión de Celia Fernández Prieto (2003:41), la verdad ha sido “un requisito culturalmente atribuido y, por tanto, exigido a determinadas modalidades discursivas, y una de ellas es la Historia”. Claramente ha existido una demanda cultural que exige a la historia decir ‘la verdad’; conforme al cumplimiento de este requisito un determinado texto podrá ser reconocido como texto de historia. No obstante, a medida que varían los contextos culturales los textos anteriormente aceptados como históricos sufren también desplazamientos- muchas veces hacia el ámbito artístico literario- al perder el atributo de verdadero que solía consagrarlos. Esto sucede porque, como dice Celia Fernández Prieto (2003:38) “[...] el atributo de histórico o literario aplicado a un texto es una sanción pragmática, relativa al contexto cultural en que se realiza. De ahí que las calificaciones de los discursos se transformen y lo que en un tiempo se acepta como histórico, en otro se catalogue como literario”.

¿Cómo se ha ido modificando la concepción de verdad histórica a través del tiempo? ¿Qué representaciones de la verdad que un día fueron historia resultan ser hoy día más caras a la literatura? Para responder a estas preguntas es menester hacer un breve recorrido por la historia de la historiografía, es decir, un recorrido por aquello que los hombres han escrito sobre su pasado y las formas en que las verdades de aquello que se ha escrito han podido ser legitimadas.

## 2. Las verdades de la historia.

---

A lo largo del tiempo, la escisión entre verdad y ficción ha presidido el debate en torno a la producción y validación del conocimiento histórico. Sin ir más lejos, la historiografía chilena nos ofrece un magnífico ejemplo de la polémica que suele suscitarse ante la posible transgresión de la demanda fundamental de la historia- ‘decir la verdad’- cuando el discurso histórico tiende a subrayar la sensibilidad artística del historiador,

---

<sup>22</sup> Schmidt entenderá la Literatura o lo literario como una unidad de conducta que involucra las acciones llevadas a cabo por productores, intermediarios (distribuidores), receptores (lectores), y agentes de transformación (críticos, teóricos, estudiosos de la literatura, etc.). Estos últimos son aquellos que pueden legítimamente determinar qué es literatura y qué no. Ellos somos nosotros.

acercándolo peligrosamente al terreno de la ‘ficción-mentira’. Nos referimos al caso, sin duda paradigmático, de Francisco Antonio Encina, popular historiador autodidacta y Premio Nacional de Literatura en 1955. Este galardón – pese a que podría decirse, y se dice de hecho, que fue entregado a Encina ‘excepcionalmente’ ya que, por entonces, aún no se creaba el Premio Nacional de Historia- constituye un dato del todo significativo. En efecto, pues mientras el crítico literario Hernán Díaz Arrieta (Alone) celebraba con entusiasmo el valor artístico de cada uno de los episodios que componen su *Historia de Chile* - y mientras esta voluminosa ‘obra histórica’ recibía una excelente acogida por parte del público lector, llegando a transformarse en un verdadero best-seller-, muchos historiadores nacionales no vacilaban en calificar a Encina de falsificador y mitómano. Entre sus más férreos opositores, se encontraba el historiador Ricardo Donoso, quien, en su libro titulado explícitamente Francisco A. *Encina: simulador*, nos ofrece el siguiente retrato de su cuestionado colega:

***Desde cualquier ángulo que se lo juzgue Encina era por sobre todo un huaso. Tenía de éste la astucia, la desconfianza, la perseverancia, la simulación, el odio al hombre de la ciudad y particularmente al intelectual, llámese éste letrado, profesor o periodista. (Donoso, 1969: 15).***

Y, respecto a su obra, agrega Donoso:

***[...] junto a sus anaqueles, desde donde lo contemplaban Barros Arana, Lastarria, Santa Mana, Sotomayor Valdés, Bulnes, Crescente Errázuriz, Thayer Ojeda y Greve, elaboraba Encina su extensa superchería en veinte volúmenes (Donoso, 1969: 130) (el subrayado es nuestro)***

Este juicio se nutre de varias razones. No obstante, una de las centrales apunta al papel que, de acuerdo al criticado historiador, incumbe a la intuición y a la imaginación en la escritura de la historia. En efecto, opinaba Encina que la historia exige más imaginación que escribir un cuento o una novela. “Para transcribirla, concebirla e interpretarla”- decía- “hay que sentirla”. Precisamente, su defensa de la intuición y de una *imaginación evocativa* fundamental en la construcción de los episodios históricos, alimentaron las duras críticas hacia la fidelidad y pertinencia de los veinte tomos de su *Historia de Chile* para el conocimiento de nuestro pasado; en definitiva, como diría el historiador Sergio Villalobos, el Premio Nacional de Literatura que se le entregó a Encina en 1955 estuvo bien dado.

Pero, sin lugar a dudas, Encina no ha sido el primer historiador a quien se le resiste o repele dentro del ámbito historiográfico y se le somete a proceso bajo los cargos de superchería o mixtificación del pasado. En otras palabras, no es el primer historiador acusado de ser un fabulador. De hecho, ya en Heródoto de Halicarnaso, el llamado padre de la historia, nos es posible ver convivir las dimensiones, aparentemente antagónicas, del historiador y del relator de fábulas. Por supuesto que esta dualidad le valió la severa condena de los historiadores posteriores quienes, cual hijos desagradecidos, negaron su paternidad sobre la disciplina y, lo mismo que con Encina, hicieron recaer sobre él el lapidario anatema de mitómano<sup>23</sup>. Condena apresurada y anacrónica, sin duda, puesto que no tomaban en consideración que la historia y el mito no establecían aún fronteras del todo claras en tiempos de Heródoto<sup>24</sup>. En efecto, la marca todavía patente del origen

<sup>23</sup> “Más que padre de la historia, padre de la mentira”- sentenciaría Luís Vives.

<sup>24</sup> Mircea Eliade nos recuerda que, en la actualidad, muchos estudiosos (etnólogos, antropólogos, sociólogos, semióticos, historiadores de las religiones, etc.) han adoptado una acepción de mito que difiere totalmente de aquella que fuera predominante en los círculos intelectuales hasta el siglo XIX - y aún hoy de uso convencional- de «fábula», «invención», «ficción». Hoy en día, en cambio, se ha comenzado a hablar de mito tal como lo concebían las sociedades arcaicas; esto es: como una “historia verdadera”,

mítico, un origen compartido tanto por la disciplina histórica como por la literaria, interviene poderosamente en la escritura de sus *Historias*. Viajero incansable, Heródoto se había propuesto “contar lo que fue”. Por ello escribe lo que sus mortales ojos han visto a lo largo de su travesía; sus ojos, que recogen el testimonio de primera mano, serán la garantía de autenticidad de los hechos que pone en relato. Por cierto que los ojos ocuparán un lugar central en la producción y validación del conocimiento histórico a partir de Heródoto; esos hechos que nos cuenta serán verdaderos puesto que Heródoto afirma haberlos presenciado: “los ha visto”, luego, son historia. Pero no sólo de hechos debidamente observados y explicados se nutre la obra del padre de la historia. Y es que Heródoto, etnógrafo temprano y hombre por demás curioso, obsesionado con el deber de registrarlo todo, no evita tomar nota de los mitos locales que escucha a través de terceros; aquellas narraciones fantásticas, sacadas de las fuentes de la oralidad, a menudo relacionadas con la fe de los extranjeros, no son posibles de comprobar a través de su mirada atenta, pero bien que sirven para sazonar su narración y deleitar a su audiencia. De ahí que, como advierte Jorge Lozano, en Heródoto veamos coexistir en un mismo relato “la fabulación” con “la verdad”.

De acuerdo con Jorge Lozano, las *Historias* de Heródoto inauguran una concepción que sería predominante en la historiografía del mundo greco-romano, donde la historia es concebida como historia del presente. La proximidad temporal con los hechos registrados será el criterio que legitime su verdad. Precisamente, el afán por la verdad, por una exactitud escrupulosa, vacilante aún en Heródoto, será subrayada por Tucídides quien, cancelando toda concesión al mito, afirmará un nuevo saber histórico fundado exclusivamente en la observación rigurosa de los hechos; se trata de una visión de la historia que extrae todas sus certezas de la posibilidad de coincidencia entre el conocimiento y la percepción: una historia inmediata, en palabra de Jorge Lozano<sup>25</sup>. Tucídides, testigo privilegiado de la guerra del Peloponeso, escribirá exclusivamente la historia que le es “contemporánea”, temporalmente próxima, basándose únicamente en lo visto y lo vivido. Y sólo de no ser posible lo anterior, buscará testigos confiables que lo surtan con la información requerida<sup>26</sup>. Procediendo de esta manera, la historia de la guerra del Peloponeso, según nos la relata

y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa. (Eliade, 1991: 7) El mismo Eliade, al pesquisar las diversas significaciones que el término “Mito” ha adquirido a lo largo del tiempo, señala que fue Jenófanes (hacia 565-470 a. C.) el primero en criticar y rechazar las expresiones “mitológicas” de la divinidad utilizadas por Homero y Hesíodo. A partir de esto, “los griegos fueron vaciando progresivamente al mythos de todo valor religioso o metafísico” (Ibid). Precisamente, en este punto de inflexión de lo mitológico habrían sido concebidas las *Historias* de Heródoto. El desarrollo posterior de la disciplina histórica tendería a erradicar totalmente lo que de historia sagrada y verdadera poseía antiguamente el mito en occidente: “Opuesto tanto a logos como más tarde a historia, mythos terminó por significar todo ‘lo que no puede existir en la realidad’. Por su parte, el judeocristianismo relegaba al dominio de la ‘mentira’ y de la ‘ilusión’ todo aquello que no estaba justificado o declarado válido por uno de los dos Testamentos”. (Ibid).

<sup>25</sup> Recordemos que Historia venía de Istor –el testigo que ve u oye contar–, y su memoria nunca iba más atrás de tres generaciones. De acuerdo con Lozano, Istor, palabra que aparece en Homero, alude a aquel “que sabe en tanto que ha visto; uno que por haberlo visto sabe algo, que estuvo presente en algún suceso; uno que, por ejemplo, vio cómo A mató a B y, por consiguiente puede declarar en un juicio; o sea: un testigo”. (Lozano, 1987: 17-18)

<sup>26</sup> Dice Tucídides: “[...] en cuanto a los acontecimientos que tuvieron lugar en la guerra, no creí oportuno escribirlos enterándome por cualquiera ni guiándome por mi opinión, sino que relaté cosas en las que yo estuve presente o sobre las que interrogué a otros con toda la exactitud posible” (Tucídides, 1952: 104)

Tucídides, ganará en rigor a costa de perder el “mito y sus encantos” con lo cual su narración nos “parecerá un tanto desagradable”.<sup>27</sup>

Así pues, mientras Heródoto se mantiene aún a gusto en la frontera mítica, Tucídides decide tomar partido por una historia que, purgada de todo rastro de fabulación, podrá erigirse como depositaria de la verdad de lo acontecido. Por lo demás, desde la ruptura de la antigua alianza con el mito, ésta ha sido tradicionalmente el criterio último para establecer un límite entre el discurso de la historia y el de la ficción, dado que, como señala Jorge Lozano (1987:13), “aquél posee una vocación de contar lo verdadero que éste, por definición, no tiene”. Ahora bien, esta vocación de contar lo verdadero, que se arroga el discurso histórico desde la historiografía jónica hasta el día de hoy, ha requerido diversas fórmulas o estrategias textuales destinadas a justificar la verdad que procura vindicar con la máxima certeza. Por lo demás, si comparamos los relatos historiográficos a lo largo del tiempo, observaremos que en ellos el concepto de “verdad histórica” y su elaboración por parte del discurso histórico han debido asumir distintas formas conforme al contexto cultural en donde se produjeron. Así, mientras que para Tucídides la verdad histórica podía acreditarse suficientemente desde de la observación directa de los hechos mediante una investigación crítica que diera fe de dichos testimonios, a partir del siglo XVII los historiadores comenzarán a invocar la prueba documental como única garantía de verdad. En efecto, ya no serán el “yo he visto” o, en su defecto, el “yo he oído” las marcas textuales que corroboren la autenticidad de los hechos narrados. Una vez que los historiadores decidan visitar los archivos, comenzarán a decir: “he constatado estudiando las fuentes”.

Siguiendo los planteamientos de Greimas, Lozano destacará la función de las mencionadas marcas textuales registradas al interior del relato historiográfico en tanto que éstas ponen en evidencia la “inscripción de la verdad en el discurso”, entendiéndose aquí por verdad no a la verdad “en sí” -exterior al discurso- sino que “la operación cognitiva, producción de verdad, realizada por el enunciador”, la cual “consiste más que en *producir* discursos verdaderos, en generar discursos que produzcan un efecto de sentido, al que podríamos llamar ‘verdad’” (Lozano, 1987: 202-203). En otras palabras, estas marcas presentes en el relato historiográfico corresponderían a ciertos procedimientos textuales, a una determinada retórica textual que contribuiría a sostener el *contrato de veridicción* – o fiduciario- que el lector, mediante un hacer interpretativo, debe establecer con el discurso histórico. Como ya se ha indicado, este pacto de veridicción está sujeto a variación a lo

---

<sup>27</sup> Este rechazo del deleite o placer (hedoné) de lo fabuloso a favor de una investigación en rigurosa conformidad con los hechos (acribia), no debe ser entendido en términos de una superación evolutiva del pensamiento mítico-primitivo por el pensamiento lógico-racional en tiempos de Tucídides. Se trataría más bien, como señalan Gentili y Cerri (citados por Lozano, 1987: 175), de la expresión de una transformación llevada a cabo en el ámbito de la tecnología de la comunicación y la información: el paso de una cultura de la oralidad a la cultura de la comunicación escrita. En efecto, nos percatamos de que tanto Heródoto como Tucídides manifestaban su voluntad de búsqueda de la verdad, no obstante difieren en los medios de transmisión de sus historias y, por consiguiente, sus estrategias y discursos serán diferentes. Así, mientras que las Historias de Heródoto estaban compuestas para ser oídas por un público variable (y de ahí la importancia de los elementos míticos y fabulosos, de la palabra unida al canto para atraer la atención; de ahí también la importancia del placer como parte esencial de la mimesis, lo mismo que en las tragedias griegas, según nos dice Aristóteles), Tucídides hará uso de la escritura para una adquisición intelectual mediata y para siempre. Como señala Lozano, la marca del paso de la oralidad a la escritura implicará que nos enfrentemos a dos tipos de discursos diferentes, los cuales, sin perjuicio de un anhelo de verdad manifiesto en ambos casos, dan lugar a dos elaboraciones disímiles de la verdad histórica: “Mimesis o investigación crítica [...] son las orientaciones a las que se puede optar; concepciones discursivas diferentes del texto histórico en su elaboración de la verdad histórica” (Lozano, 1987: 176)

largo del tiempo; el efecto de sentido que procura producir el relato historiográfico en sus lectores y al que comúnmente llamamos verdad- es decir, la verdad entendida desde una perspectiva pragmática- debe responder ante todo a la sanción proveniente del contexto cultural en que se produce. En otras palabras, como señala Celia Fernández Prieto (2003: 43), este 'efecto de verdad' debe ser validado por "los presupuestos cognitivos, los sistemas de creencias y los modelos de realidad que constituyen una comunidad histórico-cultural".

Desde luego que el acento puesto en el presente (o bien, en un pasado cercanísimo), en un conocimiento equivalente a la percepción, vale decir, el criterio predominantemente utilizado por la historiografía jónica como única e infalible garantía de verdad tuvo que ser modificado desde entonces hasta nuestros días. Podría decirse que desde la perspectiva del mundo greco-romano las puertas del pasado, más aún si hablamos del pasado lejano, se encontraban absolutamente cerradas para el observador. No podía ser de otra manera, puesto que desde su concepción el pasado lejano pertenecía al dominio de lo invisible, al mundo de los instantes desvanecidos, imposibles de controlar directamente<sup>28</sup>. Claramente los historiadores de la antigüedad clásica no habrían reparado en que ese pasado, si bien ya desvanecido, ha tenido la deferencia de dejar ciertos *rastros* visibles a través de los cuales es posible perseguirlo, y más aún, existe la posibilidad de interrogarlo. Justamente, el revolucionario paso de la historia inmediata, predominante en la antigüedad, a un nuevo tipo de saber histórico que se afirma desde la posibilidad de un conocimiento *mediato* de un pasado irremediamente perdido, de acontecimientos ya cesados cuyas marcas subsisten en las fuentes, señala el comienzo de la historia moderna. En palabras de Jorge Lozano:

***Se trata de buscar una vía hacia los acontecimientos del pasado a partir de las trazas, las huellas y los indicios que dichos acontecimientos han dejado y que subsisten en el presente bajo formas de documentos y monumentos. (1987: 40)***

No obstante, la mirada histórica lanzada hacia el pasado no es patrimonio exclusivo de la historia moderna; entre una concepción inmediata y otra mediata de la historia existiría un estado "intermedio". Dicho en pocas palabras, la historiografía antigua basada exclusivamente en la contemplación directa de los hechos, dejaría espacio, hacia el periodo de la antigüedad tardía para reafirmarse luego en el transcurso del medioevo, a una primera penetración del pasado desde el ámbito histórico de la fe<sup>29</sup>. Precisamente, desde la llamada

<sup>28</sup> Cabe indicar que si bien entre los griegos las puertas del pasado permanecían herméticamente cerradas para la percepción, quedando, por tanto, fuera del alcance y control del historiador, la memoria (divinizada en la figura de Mnemosine) reclamaba y poseía al poeta abriendo puertas y ventanas para la contemplación de un pasado heroico, un mundo de los comienzos y las cimas, aquel pasado absoluto y perfecto, lejanísimo y, por ende, no vinculante con los tiempos posteriores, de la epopeya. Como señala el historiador Jacques Le Goff (1991:145): "Los griegos hicieron de la memoria una diosa, Mnemosine. Es la madre de las nueve musas, por ella generadas en nueve noches transcurridas en compañía de Zeus. Ella reclama a la mente de los hombres el recuerdo de los héroes y de sus grandes gestas y preside la poesía lírica. El poeta es, por lo tanto, el hombre poseído por la memoria, el aedo es un adivino del pasado, así como el adivino lo es del futuro. Él es el testimonio inspirado en los 'tiempos antiguos', de la edad heroica y, aún más, de la edad de los orígenes". Y agrega más adelante: "El poeta tiene su puesto entre 'los maestros de la verdad' [...], y en los orígenes de la poética griega la palabra poética es una inscripción viviente que se imprime en la memoria como el mármol [...] Para Homero- se ha dicho- componer versos era recordar." (Ibíd.)

<sup>29</sup> La pregunta por la posibilidad de conocer el pasado- aquello que ya fue- entronca inevitablemente con el dilema filosófico por excelencia. Nos referimos a la pregunta por el ser del tiempo y la aprehensión de la experiencia temporal. Recordemos que durante la antigüedad toda tentativa de respuesta tropezó inevitablemente con la pertinaz y categórica argumentación escéptica: el tiempo no tiene ser, puesto que el futuro no es todavía, el pasado ya no es y el presente no permanece. Más tarde, sin embargo, San Agustín

exégesis figural de la historia, cultivada por los Padres de la Iglesia, la fe cristiana pasará a ser garantía del conocimiento del pasado; hará posible alcanzar lo pretérito en la medida en que la fe constituye una “confianza firme en lo invisible y, consecuentemente, indemostrable, aunque sí capaz de adhesión mediante un compromiso” (Lozano, 1987: 31). En este sentido, desde la llamada teoría histórica-figural-cristiana, las estrategias validadoras de la verdad del pasado se remiten a argumentos de autoridad extraídos de las escrituras, en tanto que los acontecimientos humanos se relacionan y explican conforme a los valores eternos, absolutos, intemporales, de la historia santa. Desde la fe cristiana se concibe, pues, la historia humana como el desarrollo de los designios divinos. Por cierto, se podrá argüir que el *sentido histórico cristiano* tendría el inconveniente de neutralizar toda ingerencia de la actividad del hombre en el desenvolvimiento de la historia. Las palabras de Eugenio Garin (citado por Lozano, 1987: 33) son explícitas al respecto:

***Allí donde triunfa una lógica teológica sólo hay sitio para la historia ideal, eterna; no para el hombre ni para su obra, que carecen de interés porque, en última instancia, no puede hablarse de una actividad humana realmente efectiva.***

Sin embargo, aunque pueda parecer paradójico, el sentido cristiano de la historia habría contribuido notablemente al desarrollo de la mentalidad histórica del hombre moderno. Esto porque, como muy acertadamente ha hecho notar Marc Bloch (1952: 9), el cristianismo es una religión esencialmente histórica: “Por libros sagrados, tienen los cristianos libros de historia, y sus liturgias conmemoran, con los episodios de la vida terrestre de un Dios, los fastos de la Iglesia y de los santos”. Pero, además, agregará Bloch (1952: 9-10), el cristianismo es histórico en un sentido más profundo: “colocado entre la Caída y el Juicio Final, el destino de la humanidad representa a sus ojos, una larga aventura, de la cual cada destino, cada ‘peregrinación’ individual, ofrece, a su vez, el reflejo; en la duración y, por lo tanto, en la historia, eje central de toda meditación cristiana, se desarrolla el gran drama del Pecado y de la Redención”.

Como veremos más adelante, es éste precisamente el drama que, desde una teoría figural de la historia de Chile, se desarrolla en el arco trazado por la obra de Carlos Droguett, desde sus novelas históricas hasta *Matar a los viejos*. Una vieja verdad de la historia que se nos presenta hoy como una literatura que, a su vez, se quiere historia.

### 3. La teoría precede a la historia.

---

de Hipona –considerado uno de los Padres de la Iglesia Católica–, en el libro XI de sus Confesiones, retomará el argumento escéptico –que, como señalara Aristóteles, “niega la realidad del tiempo o sólo quisiera reconocerle una realidad oscura y vaga” - y le dará una significativa vuelta de tuerca. Dirá Agustín: Dado que el pasado ya fue, el futuro no es todavía y el presente no es más que un instante huidizo, habría que concluir, junto a los escépticos, la inexistencia del tiempo. Sin embargo, todo en la vida tiene sus “sin embargos”: “¿Quién hay que niegue que no existen aún los futuros? Sin embargo, ya existe en el alma espera de cosas futuras. Y ¿quién hay que niegue que las cosas pasadas ya no existen? Sin embargo, existe todavía en el alma la memoria de cosas pasadas. Y ¿quién hay que niegue que carece de espacio el tiempo presente, ya que pasa en un instante? Y sin embargo, perdura la atención por donde pasa” (San Agustín, 1995: 202) Para San Agustín el tiempo es, por tanto, una dimensión del alma, una dimensión que sólo en el alma adquiere su posibilidad de ser: es en ella donde el sujeto puede percibir el paso del tiempo, es en ella donde puede ser medido: “En ti, alma mía, mido los tiempos”. Por consiguiente, el pasado cobra realidad y adquiere su posibilidad de ser en el alma del individuo que ha sido testigo. Y, asimismo, como apunta Jorge Lozano (1987:31), sólo “la confianza, la fe en aquel que ha sido testigo, permite alcanzar lo pretérito”.



La moderna historia, consciente de que el pasado ha pasado, está muy lejos de pretender fundarse sobre la fe en lo invisible – o aquella verdad ciega de la fe- como pretendían los exegetas medievales. Por el contrario, la modernidad sienta las bases de una nueva práctica histórica que reconoce y procura enfrentar con éxito la ausencia material de su objeto; así, la verdad de lo acontecido, la verdad del pasado, el objeto de deseo del historiador, pasará a ser un conocimiento inferencial y mediatizado por los documentos y monumentos. A partir de ahora, mediante la elaboración de técnicas y métodos dirigidos a la evaluación, lo más científica posible, de las fuentes, la historia buscará ser algo más que narración de acontecimientos pasados aceptados de buena fe. Intentará ser una ciencia<sup>30</sup>. En efecto, con la ebullición del positivismo decimonónico, el estudio de las fuentes procurará desterrar la mentira de la historia, al brindar las herramientas necesarias para una representación lo más exacta y objetiva posible de un “real” histórico preliminar que no sería en modo alguno producto de la imaginación del investigador, en tanto que su carácter referencial se hallaría ampliamente avalado por la prueba documental. Sin embargo, pese a la nobleza de sus intenciones, la ciencia del pasado necesariamente seguirá siendo ciencia de lo invisible, de lo muerto que no se puede revivir. No siendo, de hecho, las fuentes una vía de acceso llano y directo al pasado “tal como aconteció”, y no pudiendo los hechos “hablar por sí mismos” a través de las fuentes, los historiadores deberán esforzarse para acercarse a su objeto tan fielmente como les sea posible mediante un intenso trabajo investigativo, muchas veces detectivesco, con los indicios de ese pasado que se presenta de forma incompleta o fragmentada, silente o callada<sup>31</sup>. De esta manera se conformará la ciencia de los hechos del pasado, de lo que, en principio, resulta inaccesible, de lo que nunca habla por sí solo o se muestra totalmente transparente, absoluto y eterno, aguardando ser descubierto, destellando en las fuentes.<sup>32</sup> En suma, la historia será una ciencia, sí, pero ciencia de lo que resulta preciso elaborar, reconstruir constantemente.

Ahora bien, si los hechos del pasado no se hacen presentes en los documentos, si, en efecto, resulta imposible observar el pasado- ni siquiera el más inmediato, para desgracia de la concepción greco-romana- puesto que los hechos pasados nunca son perceptibles, son ausencia, entonces hay que preguntarse, ¿qué es lo que verdaderamente observa el historiador moderno? Ortega y Gasset nos encamina hacia una posible respuesta al señalar que la historia no es ver, sino pensar lo visto. Para Ortega la ciencia histórica es construcción

<sup>30</sup> Definida por Collingwood (1952: 224) como: “una ciencia a la que compete estudiar acontecimientos inaccesibles a nuestra observación y que el historiador llama ‘testimonio histórico’ de los acontecimientos que le interesan”.

<sup>31</sup> Ya Jules Michelet hablaba sugerentemente de la historia como una resurrección. Para alcanzar la verdad histórica, nos dice Michelet, es preciso “escuchar las palabras que no fueron dichas jamás”.

<sup>32</sup> Lo que invalidaría, de antemano, el famoso aserto de Ranke quien sostenía que la historia debía “mostrar las cosas tal y como sucedieron”. Se trata de la concepción positivista de historia como ciencia objetiva, verdad empírica absoluta, articulada de datos que hablan por sí mismos. Jorge Lozano identifica en la frase de Ranke la máxima afirmación de objetividad histórica, “al renunciar, o mejor dicho pretender renunciar, tan sólo en teoría, en su propuesta metodológica, a cualquier manifestación de subjetividad [...]” (1987: 80) Pero, asimismo, nos dice Lozano, la pretensión rankeana de ausentarse de la historia, de borrarse por completo dentro de la descripción del objeto, resulta ser claramente idealista, puesto que “para Ranke la historia existe real y objetivamente; no hay, por tanto, sino una realidad y una sola verdad histórica. Conocer objetivamente quiere decir, entonces, reproducir el pasado fielmente” (1987: 81). Por otra parte, Ranke estaría cayendo en lo que Lozano denomina “fetichismo documental”, es decir, creer que en la autenticidad documental está ya contenida la verdad. No obstante, los datos contenidos en un documento no constituyen la verdad histórica como tal. Antes, ésta deberá ser elaborada por el investigador a partir de la prueba documental. Sin mediar este proceso de elaboración los hechos de la historia se mantienen aún en el terreno de lo invisible, o bien, de lo indecible.

teórica, como lo es también la ciencia física. Recordando aquel axioma atribuido a Einstein que sostiene que sólo la teoría decide qué podemos observar, podríamos afirmar que, en efecto, los hechos de la historia no vienen completamente desnudos<sup>33</sup>; los hechos no son neutros ni hablan por sí solos a partir de las fuentes, como anhelaba el viejo Ranke y los historiadores y filósofos positivistas. Claramente, el trabajo con las fuentes, la crítica interna y externa, la demostración de la autenticidad de un documento, su datación, acumulación y organización, vale decir, todo aquello que se relaciona con el establecimiento de los hechos (legado del método tradicional-positivista y que, por supuesto, hoy día sigue formando parte fundamental del quehacer de los historiadores), corresponden a prácticas ampliamente aprobadas y efectivas para la generación de conocimiento histórico. Sin embargo, como advierte Verónica Tozzi, aunque el acopio de información documental – el archivo- ponga límites a lo que el historiador puede decir<sup>34</sup>, la historia que pueda contar o el análisis que desee realizar, no proporciona, en rigor, ninguna orientación de lo que especifica y acertadamente los historiadores deberían decir a propósito de las fuentes pesquisadas:

***Si los historiadores buscan explicar, por ejemplo, una crisis o una guerra, ya sea como resultado de un cálculo erróneo de las fuerzas, ya sea en términos psicológicos, económicos o de otro tipo, ninguna de estas cuestiones podrá decidirse en el plano de las fuentes. Éstas son necesariamente decisiones teóricas. (Tozzi, 2006: 109)***

Precisamente, tales decisiones condicionan el paso del corpus de información documental a la historia. En realidad, cuando leemos un libro de historia los hechos que aducen las fuentes se presentan ante nosotros tal como fueron *reconstruidos* por el investigador<sup>35</sup>: se trata de objetos aprehendidos indirectamente, sometidos a tratamiento, articulados desde una determinada teoría que condiciona los sentidos, prepara la mirada. Y es que, ciertamente, lo que ve el historiador depende tanto de lo que mira como de lo que su experiencia visual y conceptual previa lo ha preparado a ver<sup>36</sup>. En efecto, sin un precedente

<sup>33</sup> Así lo afirma P.K. Feyerabend (citado por Lozano, 1987: 57): “no hay 'hechos desnudos' en absoluto, sino que los hechos que entran en nuestro conocimiento se ven de un cierto modo y son por ello esencialmente teóricos”. En completa consonancia con la aserción de Berger y Kellner (1985:74): “En la ciencia no hay hechos desnudos, sólo hay hechos dentro de un marco conceptual específico”

<sup>34</sup> Desde la perspectiva de Michel Foucault, el archivo no sería tan sólo la masa documentaria reunida y organizada por una época y una sociedad que conserva la memoria de lo dicho; antes bien, el archivo operaría como un dispositivo de control de lo que puede ser dicho, pensado, sabido dentro de una sociedad en una época determinada. En otras palabras, el archivo configura un campo del saber determinando los límites y las reglas del juego que prescriben su enunciación y su transformación. En suma, dirá Foucault, el archivo es “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que gobierna la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (citado por Lozano, 1987: 88)

<sup>35</sup> Raymond Aron es enfático al afirmar que “en el relato histórico jamás hay acontecimientos puros, ni realidad fenomenal pura, sino sustitución en concreto de cierto número de proposiciones que constituyen una descripción o una delimitación de lo que ha ocurrido. En otras palabras, lo que se trata de explicar no es el acontecimiento bruto, ni el fenómeno bruto, sino el acontecimiento construido por el historiador” (Aron, 1996: 136)

<sup>36</sup> De manera similar, epistemólogos como T.S. Kuhn, N.R. Hanson y P.K. Feyerabend sostienen que las teorías científicas -que funcionan como paradigmas predominantes en determinadas épocas- llegan, incluso, a influenciar nuestra percepción sensorial; ellas son el requisito previo para la percepción misma. De modo que si a la hora del atardecer reuniésemos a un individuo que ha vivido dentro de una cultura geocentrista con otro individuo cuya existencia, al igual que la nuestra, se ha desarrollado en el marco de la

teórico- declarado o latente- sencillamente no hay hechos históricos que observar. Ortega y Gasset formula de forma impecable esta idea en el en el prólogo a la *Introducción a las ciencias del espíritu* de Dilthey:

***Los hechos no son nunca ciencia, sino empiria. La ciencia es teoría y ésta consiste precisamente en una famosa guerra contra los hechos, en un esfuerzo por lograr que los hechos dejen de ser simples hechos, encerrados cada uno dentro de sí mismo, aislado de los demás, abrupto. El hecho es lo irracional, lo ininteligible. La mente siente una extraña angustia y como asfixia ante el mero hecho que la obliga a reaccionar movilizand o sus funciones conectivas. Esta angustia mental ante el puro hecho es lo que se ha dado en llamar ‘principio de la razón suficiente’, que es el auténtico principio del conocimiento y que no tiene carácter de norma, sino de efectivo impulso en que el conocer como ocupación humana principia. Del nudo hecho hay que dar la razón [...] buscarle su ratio o fundamento. (Ortega y Gasset, 1969: 67)***

Vale la pena recordar que ya durante el siglo XIX, la historiografía pretendidamente científica había tropezado violentamente con el atascadero de los hechos. Desde entonces ha sido lugar común en la reflexión histórica la idea de que la mera narración de acontecimientos particulares, de hechos únicos e irrepetibles- la llamada historia tradicional o narrativa- por muy minuciosa que fuere, resultaba insuficiente a la hora de elevar la disciplina histórica a la categoría de ciencia explicativa. Como respuesta a este inconveniente se comenzó a buscar la manera de equiparar la ciencia histórica a las ciencias naturales o formales, explicativas y predictivas. En este sentido, la tesis de Carl C. Hempel, formulada a mediados del siglo XX, constituye una de las posturas más radicales y también una de las más polémicas. Descartando la idea de que la historia se limita a la descripción de hechos particulares, Hempel proponía que, al igual que la ciencia física, su objetivo debía ser la búsqueda de leyes generales que gobiernen la ocurrencia de los sucesos. Según la clásica formulación de Hempel: “La explicación de un fenómeno consiste en subsumirlo bajo leyes o bajo una teoría”. Y, en efecto, para este autor una narración sin leyes explícitas no pasaba de ser un bosquejo, un esbozo, de las explicaciones nomológicas-deductivas ofrecidas por las ciencias, sin llegar, por tanto, a ser una exposición histórica completa.

Sin embargo, frente a los partidarios de la historia-ciencia que acusan la insolvencia explicativa de la narración- lo que Paul Ricoeur ha llamado el eclipse del relato-, han surgido, durante la segunda mitad del siglo XX, importantes voces que la defienden, pese al prejuicio que a menudo tiende a relacionar directamente el interés por la dimensión narrativa de la historia con una reivindicación de la historia-arte sin ambiciones científicas<sup>37</sup>. Así, se ha dicho que mientras la historia se ha esforzado en introducir, sin fortuna, los criterios

creencia heliocentrista, ambos individuos verían distintas puestas de sol, conforme al lente teórico a través del cual visualizan el mundo.

<sup>37</sup> Sin embargo, en la mayoría de los casos, las posturas que difieren del establecimiento de leyes generales para la historia no pretenden arrancarle de cuajo su rango de ciencia para abrazar nuevamente la concepción clásica de la historia como “arte bella” o, como diría Marc Bloch, la historia entendida como pasatiempo de curiosos, interesados en experimentar esa ‘voluptuosidad de aprender cosas singulares’. La problemática es mucho más profunda y apunta, precisamente, a la necesidad de examinar las cualidades propias de aquella dimensión desatendida de la historia: su dimensión artística. En efecto, comúnmente se ha señalado a la historia como una disciplina híbrida, mezcla de ciencia y arte; sin embargo, como señala Hayden White (citado por Lozano, 1987: 169): “mientras recientes filósofos analíticos han conseguido dejar en claro hasta qué límite la historia puede ser considerada una especie de ciencia, en cambio poquísim a atención ha sido dirigida a sus componentes artísticos”.

explicativos de las ciencias naturales, ha venido ignorando sistemáticamente su aspecto narrativo, el cual no consistiría meramente en la presentación de hechos aislados sino que constituiría su propio principio tradicional de coherencia. En otras palabras, si la narración constituye una explicación rudimentaria para el lenguaje de las ciencias duras, sería, en cambio, un criterio explicativo suficientemente ajustado al lenguaje de la historia<sup>38</sup>. Esto porque, como señala Lozano (1987: 157) recogiendo las ideas de Arthur Danto: “La simple conexión espacio-temporal de acontecimientos es ya de algún modo una selección y una explicación”. Después de todo, como diría Ortega y Gasset (1963: 120), “la narración es la forma en que existe para nosotros el pasado, y sólo cabe narrar lo que pasó, es decir, lo que ya no es”.

### 4. La ciencia narrativa: Contar es ya explicar.

---

Frente a las tendencias historiográficas que eclipsan el relato, Paul Ricoeur (1998: 282) sitúa a quienes conciben la historia como narración. De acuerdo con Ricoeur, para los partidarios de las llamadas tesis narrativistas la historia no sería “más que un ‘relato verídico’ [...] una ciencia demasiado ‘sublunar’ para ser explicada por leyes”. La opción por elevar la modalidad narrativa de exposición equivaldría a privilegiar la comprensión de los actos humanos en lugar de otorgarles una explicación ajustada al lenguaje de las ciencias; por lo demás, los narrativistas han llegado a afirmar que la forma de articular narrativamente los diversos elementos que integran la exposición estaría ofreciendo desde ya una alternativa de explicación; o, dicho en sencillas palabras: “contar es ya explicar”<sup>39</sup>. No obstante lo anterior, la suficiencia de la narración histórica puede ser discutible- y el mismo Ricoeur la discute- en cuanto a que no bastaría para satisfacer la especificidad explicativa del relato de historia, el cual difícilmente se deja explicar por sí mismo sino que más bien procura avanzar hacia una explicación a través de interpolaciones que comprometen el análisis del historiador. Con todo, aunque aceptemos que el mero encadenamiento de los hechos no realiza por completo las aspiraciones explicativas de la disciplina histórica,

<sup>38</sup> En relación a la postura de la historia-ciencia que alega la insuficiencia explicativa de la narración, Lozano (1987: 156) anota una esclarecedora cita de J.H. Hexter: “a pesar de su venerable antigüedad, la narración ha sido atacada últimamente como medio de dar coherencia a la historia. El motivo más general de estos ataques parece ser el argumento de que la coherencia que proporciona no es explicativa, o que no lo es suficientemente. En este sentido se la compara desfavorablemente con el principio de coherencia por inclusión de leyes generales que se supone normal en el lenguaje científico, y del que se dice que proporciona una explicación adecuada. Si la inclusión de leyes generales es el principio de coherencia normal en las ciencias, si según los criterios de las ciencias este principio es el único que proporciona la explicación adecuada y si el dar una explicación adecuada es la única función o función primordial de las ciencias, es evidente que la narración no satisface la norma científica de coherencia ni proporciona la explicación científica adecuada. Falta preguntar, sin embargo [...] por qué los historiadores habrían de preferir un principio de coherencia y unos criterios de suficiencia explicativa tomados del lenguaje de las ciencias a la narrativa, que es su principio tradicional de coherencia, y a la visión de la naturaleza y de las condiciones de la explicación histórica que el uso de la narrativa implica”.

<sup>39</sup> “A mi juicio – señala Ricoeur (1998, I, cit. en nota 37, pp.251-52)- las tesis narrativistas tienen razón en dos puntos; primero: los narrativistas demuestran con éxito que contar es ya explicar. [...] Segundo: las tesis narrativistas responden a una diversificación y a una jerarquización de los modelos explicativos mediante una diversificación y una jerarquización comparables a los recursos explicativos del relato.” Pese a esto, Ricoeur no considera que la explicación que, en efecto, comporta la narración sea suficiente para satisfacer al conocimiento histórico. Esto porque el historiador no se conforma con seleccionar y componer ciertos acontecimientos, componer su historia y explicar narrando. No le basta producir. El historiador se siente, además, obligado a argumentar a favor de su explicación porque sabe que la historia que narra “se puede explicar de otro modo.” (Ibid., cit. en nota 37, p. 261)

resulta innegable que es gracias a la capacidad narrativa que los hechos históricos adquieren un sentido y se tornan materia inteligible al ocupar un lugar dentro de una trama significativa. Esta cualidad de la narración de asignar sentido, según nos dice Ortega en el prólogo a la obra de Dilthey, es también una propiedad de la ciencia:

***La ciencia es el descubrimiento de conexiones entre los hechos. En la conexión el hecho desaparece como puro hecho y se transforma en miembro de un «sentido». Entonces se le entiende. El "sentido" es la materia inteligible. (Ortega y Gasset, 1969: 67)***

Como ya se ha dicho, los hechos -el acontecimiento efímero y explosivo-, sometidos siempre al imperio de la sucesión, no adquieren sentido por sí solos. Antes bien, como señala Arthur Danto, los hechos sólo logran adquirir significación en su relación con la totalidad temporal del entramado narrativo urdido por el historiador. Para demostrar lo anterior, Danto introducirá la noción de “oraciones narrativas” como características del relato historiográfico, la cual apunta, precisamente, a ese tipo particular de expresiones “que se refieren a dos acontecimientos al menos, separados temporalmente, aunque sólo *describen* (versan sobre) el primer acontecimiento al que se refieren” (Danto, 1989: 99). Mediante el análisis de este tipo de expresiones, Danto busca enfatizar la imposibilidad de acceder directamente a la situación de los agentes del pasado, es decir, la imposibilidad de recrear la mirada del ‘cronista ideal’ de la historia. Esto es, por ejemplo, un testigo que el día 4 de noviembre de 1970, al asumir el gobierno de Chile don Salvador Allende Gossens, hubiese podido afirmar con aritmética certidumbre que ‘a partir de ahora comienzan los 1000 días de la Unidad Popular’. Tal testimonio, cuyo momento de enunciación surge desde ese aquí y ese ahora, resulta del todo imposible. Y es imposible no sólo porque la afirmación encierra una información que remite a acontecimientos que están aún por suceder, sino porque – y lo que es más importante- la selección de hechos posteriores, a la luz de los cuales se describe y examina el hecho primero, dependerá también de una perspectiva posterior, la cual, como es evidente, escapa completamente a la mirada del testigo contemporáneo.

La conclusión de Danto resulta altamente reveladora. Lo es, en primer lugar, puesto que al subrayar la imposibilidad de acceder a los hechos del pasado de manera transparente, es decir, narrarlos “tal y como ocurrieron”, el autor desacredita esta inaccesibilidad en tanto que limitación del conocimiento histórico, transformándola en condición necesaria para el desarrollo de narraciones significativas del pasado. Así, mientras que los agentes del pasado permanecen ciegos a muchas de las posibles significaciones de los hechos en que participan, dado que desconocen el futuro, los historiadores elaboran sentido a posteriori, desde la totalidad temporal de la que participan dichos hechos, seleccionando, elidiendo, estableciendo conexiones significativas, otorgándole a un determinado segmento de tiempo una conclusión<sup>40</sup>. Por lo demás, trascendiendo el relato historiográfico, los planteamientos de Danto nos vienen a indicar, como afirma Verónica Tozzi, “que cualquier organización temporal de acontecimientos pretéritos – sean estructuras diacrónicas o sincrónicas- no

<sup>40</sup> Precisamente, el cierre narrativo capaz de hacer significativo un relato historiográfico establece su principal diferencia con los anales o la mera crónica, formas desechadas de representación histórica que se limitaban a registrar los acontecimientos a medida que éstos ocurrían. Desde una perspectiva similar a la de Danto, Hayden White (1992: 21) señala que “los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que sucedieron originalmente, sino que además han de narrarse, es decir, revelarse como sucesos dotados de una estructura, un orden y una significación que no poseen como mera secuencia”. Cabe indicar que White establece una distinción entre el acontecimiento- “un acontecer que sucede en un espacio y un tiempo materiales”- y el hecho -“un enunciado acerca de un acontecimiento en la forma de una predicación”.

se reduce al establecimiento de una magra conexión serial entre ellos, sino que en ella interviene la categoría de significación”.

Siguiendo la estela dejada por Danto, autores como Hayden White, Paul Ricoeur, Paul Veyne, David Carr, Jorge Lozano, entre otros, afirmarán también a la narración, al entramado narrativo, como principio necesario de inteligibilidad del discurso histórico. Sin embargo, existen matices. Así, por ejemplo, para White la narración histórica, como forma de representación del pasado, resulta significativa en tanto que nos proporciona un efecto o *ilusión de realidad*<sup>41</sup>. En otras palabras, el que la narración histórica nos permita acceder a una imagen coherente y ordenada del pasado no quiere decir que ésta constituya el espejo en el que vemos reflejada la verdad de lo acontecido. Antes bien la narración histórica cumple la función de familiarizarnos con lo no familiar, dotando al pasado de una representación “realista”, armoniosa, tranquilizadora. He ahí la ilusión de la historia según White. Sin embargo, autores como Carr y Ricoeur considerarán que, efectivamente, la vida humana sólo puede ser estructurada a través de la narrativa. De acuerdo con Ricoeur, la experiencia humana posee una estructura narrativa puesto que sólo a través de la narración nos es posible vincularnos cognitivamente y afectivamente con el pasado. En otras palabras, si la narratividad se nos presenta, de suyo, como una forma cercana y familiar es porque sólo gracias a ella nos es posible expresar nuestra propia experiencia como sujetos de la temporalidad, inmersos en la duración. Y es que, en última instancia, es el tiempo, es nuestra experiencia temporal lo que está en juego en cada narración que elaboramos. De ahí el famoso aserto de Ricoeur (1998:39): “...el tiempo se hace humano cuando se articula de modo narrativo” y “a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal”. Por tanto, la forma narrativa sería la más adecuada para expresar nuestra experiencia temporal viva, sea en los relatos historiográficos, sea en los relatos literarios, sea en la cotidiana narración de nuestro día; esto porque, de acuerdo a Ricoeur, nuestra experiencia, desprovista del relato de sí misma, no puede menos que aparecérsenos de una manera “confusa, informe y, en el límite muda”.

Con todo, considerando que ningún relato constituye la recreación isomórfica de lo pretérito, es preciso subrayar la importancia de lo que podríamos denominar una “ciencia narrativa” surtidora de sentido, que es común a la articulación de los acontecimientos tanto en la prosa historiográfica como en la literaria. Por consiguiente, en la operación de producir sentido para el pasado a través de la puesta en relato de los acontecimientos, la historiografía operaría como la literatura. De acuerdo con Hayden White (1992:61), “en el discurso histórico, la narrativa sirve para transformar en una historia una lista de acontecimientos históricos que de otro modo serían sólo una crónica”; vale decir, un listado de acontecimientos reales- debidamente documentados- ordenados a la manera de un “y entonces...y entonces...y entonces”, y así sucesivamente, sin que se le imponga ningún cierre narrativo. Pero, además, nos dice White, una vez que se lleva a cabo esta nueva

<sup>41</sup> White enfatizará que la narrativa histórica es una forma impuesta al pasado por los historiadores, una forma que, junto con hacernos significativo ese pasado, lo distorsiona: “Lo que he intentado sugerir es que este valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria. La idea de que las secuencias de hechos reales poseen los atributos formales de los relatos que contamos sobre acontecimientos imaginarios sólo podría tener su origen en deseos, ensoñaciones o sueños. ¿Se presenta realmente el mundo a la percepción en la forma de relatos bien hechos, con temas centrales, un verdadero comienzo, intermedio y final, y una coherencia que nos permite ver el ‘fin’ desde el comienzo mismo? ¿O bien se presenta más en la forma que sugieren los anales y las crónicas, o como mera secuencia sin comienzo o fin, o como secuencia de comienzos que sólo terminan y nunca concluyen?” (White, 1992: 38)

codificación de los acontecimientos, agentes y acciones extraídas de la crónica, vale decir, una vez que estos elementos quedan sujetos a un determinado entramado narrativo, “deben caracterizarse como el tipo de acontecimientos, agentes y acciones[...] que pueden aprehenderse como elementos de tipos específicos del relato”(Ibíd.). En otras palabras, la forma narrativa no es neutra sino que afecta el contenido de la prosa historiográfica<sup>42</sup>; todavía más: la forma es también contenido, y la forma misma de la narración, según White, es la trama, pues es ella la que irriga el orden y el sentido al relato. En efecto, el significado que adquieran los acontecimientos de una determinada prosa historiográfica dependerá de la estructura de la trama característica del tipo de relato en el que se inscriban. En palabras de White (1992: 61):

***Cuando el lector reconoce la historia que se cuenta en una narrativa histórica como un tipo específico de relato –por ejemplo, como un relato épico, un romance, una tragedia, una comedia o una farsa- puede decirse que ha comprendido el significado producido por el discurso.***

De acuerdo con White, el historiador no sólo se ocupa de establecer lo que, en efecto, ocurrió, sino que, además, debe determinar el significado de este acontecer. Para realizar esto último tiene a su disposición una variedad de tropos, géneros, tipos de relatos y modos de entramado que la historiografía comparte con la literatura y que han sido provistos y cultivados tradicionalmente por nuestra cultura<sup>43</sup>. La elección de un tipo de relato, la imposición de una determinada estructura de trama sobre los acontecimientos reales, por ejemplo, una estructura farsesca, implicará que la narración histórica se decante hacia uno de sus significados posibles. Esto supone, por cierto, que una misma serie de acontecimientos reales pueden ser dispuestos de maneras diversas y pueden ser contados de múltiples formas según sea tipo de relato que se les imponga, y producir, por tanto, diversas realizaciones significativas.

***Porque, en la historia, lo que es trágico desde una perspectiva resulta cómico desde otra, al igual que lo que parece trágico en una sociedad desde el punto de vista de una clase puede ser, como Marx pretendió mostrar en El dieciocho de Brumario de Luís Bonaparte, sólo una farsa desde la perspectiva de otra clase. (White, 2003: 113)***

A partir de lo anterior, resulta necesario preguntarnos ¿Qué sentido particular adquieren los acontecimientos de la historia chilena en la narrativa de Carlos Droguett? ¿Bajo los imperativos de qué forma de entramado se hallarían configurados esos hechos de modo que nos sugieran tal sentido? Claramente, el modo en que se seleccionan, fijan y encadenan los hechos históricos en las obras de Droguett da cuenta de un sentido profundo asignado sobre el discurrir de nuestra historia nacional. Pero, asimismo, este sentido narrativo descansa sobre una determinada forma de mirar, tramar y comprender los acontecimientos de nuestra historia: la teoría cristiana-figural. Se trata, como ya se ha adelantado, de un viejo concepto de lo histórico, creado y transmitido por el cristianismo tardorromano y medieval,

<sup>42</sup> De modo similar, Lewis Stone (citado por Jorge Lozano, 1987: 168) considerará que la narración “es una manera de escribir la historia, pero también es una manera que afecta y se ve afectada por la historia”

<sup>43</sup> Para White en nuestra cultura existen fundamentalmente cuatro tipos de tramas, cuatro formas distintas de dotar de sentido a los acontecimientos sean estos reales o imaginarios. Basándose en los postulados de Northrop Frye, White sostendrá que tales modos de entramado o formas de producir significados corresponden a cuatro códigos interiorizados culturalmente, que son compartidos por la historiografía, la literatura y el mito, “destilaciones de la experiencia histórica de un pueblo, un grupo, una cultura” (1987:62) : la tragedia, la épica, la comedia y la farsa

que vemos reactualizarse en la obra de Droguett. Hemos dicho anteriormente que la teoría precede a la historia; para el caso, debiésemos presumir que los acontecimientos que son materia de la obra droguettiana se nos mostrarán bajo el tamiz del modo de concebir figuralmente lo histórico, un modo no necesariamente pretendido o aprendido, sino quizás adquirido espontáneamente, a través de la experiencia, echado a andar a la manera de un dispositivo organizador de la mirada droguettiana lanzada sobre la realidad histórica chilena. El mismo Droguett, al ser consultado en una entrevista acerca de la presencia de cierta angustia cristiana en su obra, se mostraba muy conciente de esta suerte de preparación previa: “No debe sorprenderle”- respondió a su entrevistador- “si piensa que me educó en un colegio religioso católico y mi libro de cabecera ha sido, entre otros, la Biblia” (Del Solar, 1975: 200)

Por supuesto, la concepción figural, que condiciona los modos de valorar e interpretar los acontecimientos históricos por parte de Droguett, movilizará la elección de un tipo de relato, el empleo de determinadas formas de tramar los acontecimientos, en consonancia con su precedente teórico. Por lo demás, en la interpretación figural de la historia la dotación de sentido a los acontecimientos históricos vendría dada por su inscripción dentro de una trama muy específica. Como apunta José M. Cuesta Abad en su prólogo a *Figura* de Erich Auerbach (1998: 28):

***Para la interpretación figural la irrigación de ‘sentido histórico’ a cualquier acontecimiento parte del nudo de la trama dramática protagonizada por Cristo: su advenimiento- que es el Logos encarnado- cifra el sentido total del plan divino, y con él la comprensión de la historicidad, la plenitud articulada de la temporalidad humana.***

Por tanto, en la teoría figural la dimensión significativa impuesta sobre los acontecimientos históricos se encuentra claramente explicitada en la trama profética de la historia cristiana de la salvación; una historia que podemos leer como una tragedia en tres actos: la promesa del advenimiento de Cristo, la consumación de esta promesa en la Encarnación y, por último, la consumación definitiva de estos anuncios en el fin de los tiempos, el juicio final y el advenimiento del verdadero reino de Dios.

## 5. El realismo figural y la incesante reescritura de la historia.

---

Afortunadamente, gracias a los aportes de la teoría historiográfica actual, hoy en día no resulta difícil eliminar muchos de los falsos inconvenientes derivados de la antigua querrela historia/ficción literaria. Así, por ejemplo, historiadores y literatos coincidiremos con Jorge Lozano cuando, recogiendo los planteamientos de Arthur Danto, Ortega y Gasset, Paul Ricoeur y Paul Veyne, entre otros, señala que ni el relato historiográfico ni la novela histórica “hacen revivir”, puesto que ambos discursos seleccionan, simplifican, organizan, hacen que un siglo quepa en una página<sup>44</sup>; en suma, ambos discursos utilizan la narración como *principio básico de inteligibilidad*, ambos tejen *tramas significativas* a partir de la conexión de acontecimientos aislados. De igual forma, muchos historiadores compartirán con Gerard Genette la idea de que, en virtud de su estatuto narrativo, la historia es *diégesis* y no *mimesis*. Tampoco resultará escandaloso afirmar, junto con Collingwood, que la imaginación es patrimonio común tanto de historiadores como de escritores de ficción; o que, como señala Ricoeur, entre el relato historiográfico y el relato de ficción existe

<sup>44</sup> Así nos lo aclara Paul Veyne (1972:15): “Dado que [la historia] no es más que un relato, no nos hace revivir nada, como tampoco lo hace la novela. El relato que surge de la pluma del historiador no es lo que vivieron sus protagonistas; es sólo una narración”



una referencia mutua, puesto que mientras la historia debe recurrir a cierta ficción en su propósito de reproducir el pasado, la ficción literaria ofrecería aspectos que favorecen su historización en la medida que nos invita a pensar en lo narrado “como si, en verdad, hubiera pasado”.

Hasta aquí es posible afirmar que, conservando sus matices, el discurso histórico y el literario parecen haber hecho las paces. Sin embargo, yendo un tanto más lejos, nos ha parecido interesante recoger las polémicas ideas de Hayden White quien, suprimiendo las distinciones entre historia y literatura<sup>45</sup>, denunciará tajantemente “la falacia de la referencialidad” subyacente a la creencia de que los hechos del discurso historiográfico son susceptibles de ser desbordados hacia una realidad extra-textual. Acaso la adhesión a los postulados de White puedan resultar sorprendidos si se piensa en el planteamiento inicial de esta investigación. Se dirá, tal vez, que en la medida en que aquí nos hemos propuesto leer la obra de Carlos Droguett, precisamente, como “historia, verdad, hecho real y posible” no resulta conveniente suscribir esta visión que parece restringir toda salida a la historia, cerrando puertas y ventanas a una *verdadera* aprehensión del pasado. Sin embargo, es preciso aclarar que concordar con la visión de White no implica afirmar lisa y llanamente el carácter ‘ficticio’ de la historiografía o bien que el pasado tiene apenas una existencia lingüística, al interior del discurso, como muchos de sus detractores han creído. Y es que, ciertamente, lo que White pone en cuestión no es la existencia pasada de los acontecimientos, personas, procesos, instituciones, etcétera, de los que tratan los historiadores, sino la arraigada creencia de que la estructura del relato histórico logra representar, efectiva, fiel y transparentemente, lo ocurrido en el pasado. En otras palabras, lo que White está subrayando es que el pasado tal y como lo entendemos es siempre el resultado de una dotación de sentido efectuada a partir de una articulación desde el presente. Por consiguiente, no habría una relación directa entre la realidad pasada y las diversas formas de representación ‘realista’ asumidas hasta ahora. Asimismo, dado su imposibilidad de reflejar la realidad del pasado, representarlo especularmente tal que como éste aconteció, de una vez y para siempre, ninguna de las formas ensayadas podría llegar a ser la definitiva. De hecho, lo que hace White desde su abordaje del problema de la representación histórica es darle otra vuelta de tuerca a un principio fundamental del trabajo historiográfico – la condición misma de la vigencia de la historia como disciplina-, un principio de sobras conocido, que ya había sido advertido con anterioridad por diversos historiadores. Nos referimos al hecho de que la historia nunca es definitiva sino que está en permanente reescritura, en permanente controversia; asimismo, cada escritura, elaborada desde cada presente, va resignificando permanentemente el pasado. Precisamente, a este carácter provisorio de las investigaciones históricas se refería Francisco Antonio Encina cuando sostenía que no hay medio de impedir el envejecimiento de la historia<sup>46</sup>. Y a esto también apuntaba Marc Bloch (1952: 49) al afirmar que “el pasado es, por definición, un dato que ya nada habrá de modificar. Pero el conocimiento del pasado es algo que está en constante progreso, que se transforma y se perfecciona sin cesar”.

Sin embargo, es necesario extraer todas las consecuencias que este principio historiográfico arroja sobre la escritura/reescritura/resignificación de la historia. Para hacerlo nos serviremos del concepto de *realismo figural* que Hayden White extrae de la historia de la literatura de Erich Auerbach – *Mimesis*- y hace extensible a la escritura de la historia

<sup>45</sup> De acuerdo con White (2003:109), las narrativas históricas son “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de la ciencia”

<sup>46</sup> Cf. Jocelyn-Holt Letelier, Alfredo (1997) “Encina, ¿Cíclope o Titán?”, prólogo a la reedición del texto de Encina, *La literatura histórica chilena y el concepto actual de la historia*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

en general. Como señala Verónica Tozzi (2006, 114), la atenta lectura que White realiza de la obra de Auerbach, le permite afirmar que *Mimesis* “es tanto una *historia* del realismo literario occidental, como un intento de producir una *concepción de lo que es una historia* de sucesivas formas de representar”<sup>47</sup>. De modo que el proyecto de la historiografía occidental sería equivalente al proyecto de la literatura occidental, el cual, como señala el propio White (1999: 88), “no es otro que el cumplimiento de su única promesa de representar la realidad de forma realista”. Asimismo, prosigue Tozzi, “la noción que rige y se revela en la historia que *Mimesis* relata es la de ‘figura’ o ‘interpretación figural’”. Precisamente, la forma de interpretación o hermenéutica cristiana a la que hemos venido aludiendo en las páginas anteriores. Pero, ¿en qué consiste exactamente? Así nos lo responde Auerbach:

***La interpretación figural establece una relación entre dos acontecimientos o personas, por la cual uno de ellos no sólo tiene su significación propia, sino que apunta también a otro, y éste, por su parte, asume en sí a aquel y lo consume. (Auerbach, 1998:99)***

Detengámonos un instante en esto. De acuerdo con Auerbach, la interpretación figural o tipológica, aquella teoría de la historia instaurada allá por el siglo III de nuestra era, fue concebida por los Padres de la Iglesia Católica con la finalidad de precisar la relación entre judaísmo y cristianismo, entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, entre la Antigua y la Nueva Alianza. Figuralmente era como los exegetas del cristianismo antiguo y medieval lograban conectar un acontecimiento del Antiguo Testamento como el sacrificio no concretado de Isaac en manos de Abraham y el sacrificio consumado de Cristo en el Nuevo Testamento; o bien, desde la exégesis figural, se enlazaban el sueño de Adán inducido por Dios con la muerte de Cristo, la generación de Eva del flanco herido del primer hombre con el establecimiento de la Iglesia a partir de las heridas del hijo de Dios. Auerbach toma esta última relación de Tertuliano, quien adoptaría inicialmente el término figura en el sentido que adquiriría luego para el mundo cristiano:

***Pues si Adán era figura de Cristo, el sueño de Adán era la muerte de Cristo, adormecido en la muerte, para que de la herida en su costado fuera figurada la madre verdadera de los vivos, la Iglesia. (1998: 69- 70).***

A propósito de este pasaje, Auerbach destacará el enérgico realismo de Tertuliano: “Para él, dice Auerbach, la figura tiene el sentido inmediato de una configuración o una forma y es considerada una parte de la sustancia equiparable a la carne”. Porque Cristo mismo “no habría sido una figura, si no hubiera sido un cuerpo de verdad. Una cosa vacía o un fantasma no habría podido tomar figura” (1998: 71). Desde una perspectiva similar, Carlos Droguett (1972: 120) criticará a los escritores que han trazado una imagen mentirosa y exterior de Cristo, aquellos que ‘han inventado una imagen extraterrena de él, cuando no hay nada más real y más tangible que su persona’<sup>48</sup>. Precisamente, este reconocimiento y defensa de la materialidad de la figura, que es la concreción del cuerpo de Cristo, de

---

<sup>47</sup> A propósito de la historia literaria de Auerbach, escribe White: “En *Mimesis*, el contenido específico de la historia del realismo literario occidental se presenta como la figura de la propia “figuralidad” y su “idea” inherentes a la noción de cumplimiento progresivo (Erfüllung) de la figura. En síntesis, *Mimesis* presenta a la historia de la literatura occidental como un relato del cumplimiento de la figura de figuralidad. Esto es sólo para decir que el concepto de la literatura occidental consiste en el reconocimiento de que cada representación (Vorstellung) es también una presentación (Darstellung) y, como tal, inspira a los escritores occidentales al desarrollo de una práctica de innovación estilística siempre mejor adaptada a la representación de una realidad tan variada en sus formas como múltiple en sus significados”. (White, 1999: 88)

<sup>48</sup> Y agregará Droguett (1972: 123): “[...] Jesús está más en el mundo que en los textos”.

su sangre, su realidad viviente, es una cualidad fundamental de los hábitos cristiano-medievales de interpretación del devenir histórico. En palabras de Auerbach:

***La figura es ese algo verdadero e histórico que representa y anuncia otro algo igualmente verdadero e histórico (1998: 69).***

“Cristo confirma sus figuras”- decía Tertuliano. A partir de esta evidencia, la historia precristiana será interpretada como el acopio de promesas figurales, sombras del futuro, que apuntan hacia Cristo, la consumación carnal o verdad convertida en historia al hacerse carne. De manera que, como advierte Hayden White (1999: 94), la idea de Auerbach de figuración se basa “en las interpretaciones cristianas del judaísmo antiguo, como una anticipación o prolepsis de la cristiandad”. Si bien, debemos enfatizar que ambos polos, figura y consumación, constituyen, para los cristianos, dos hechos históricos y verdaderos<sup>49</sup>. Recordemos que, como señalaba Marc Bloch, los textos sagrados del cristianismo, el Antiguo y el Nuevo testamento, son concebidos como textos históricos. Por consiguiente, desde la exégesis figural diríamos que el sacrificio de Isaac sucedió tal como se muestra en la escritura, su historicidad es innegable y poderosa<sup>50</sup>; pero, al mismo tiempo, las figuras históricas han de ser interpretadas espiritualmente, como revelaciones - profecía real integrada verticalmente dentro del plan divino y eterno - que remiten a la encarnación, a la consumación de la figura en un Cristo que, siendo histórico, es también la manifestación de la voluntad divina y el cumplimiento de su propósito creador. Sin embargo, como advertirá San Agustín de Hipona, en la Encarnación no ha tenido lugar la consumación definitiva, sino que se ha levantado una nueva promesa “más completa y más clara que la anterior”<sup>51</sup>. El acontecer terrenal permanece, por lo tanto, abierto, a la espera de un tercer hecho prometido, el último, el consumatorio que está aún por venir: la segunda venida de Cristo y el reino de Dios del cual este mundo no es sino figura y, como tal, ha de pasar.

El excelente estudio de Auerbach sobre la exégesis figural, ampliamente detallado en su libro *Figura*, nos resulta interesante en dos sentidos. En primer lugar, porque proporciona una escrupulosa reconstrucción de la teoría hermenéutica cristiana – la primera penetración sistemática del pasado histórico fundamentada en la fe- que fuera predominante en el ámbito de la antigüedad tardía y el mundo medieval. Pero, además, como señala José M. Cuesta, se trata del rescate de un concepto de lo histórico que ha afectado de raíz a la comprensión de un modelo de acontecer temporal característico de la civilización

<sup>49</sup> La lectura de Auerbach que emprende Hayden White es clarificadora al respecto: “De acuerdo a los exegetas cristianos, tales personajes, acontecimientos, y acciones reportados en el Antiguo Testamento se deben entender como si tuvieran tanto una dimensión literal como una figural. Por una parte, se deben aprehender como reales y no meramente como ficciones. Por otra, se deben aprehender como indicadores de personajes, acontecimientos y acciones aún por venir; que cumplirán/consumarán –esto es, tanto completar como revelar- la relevancia de los anteriores para la prometida revelación de la voluntad divina y el propósito para su creación”. (White, 1999: 94) (La traducción es nuestra)

<sup>50</sup> A diferencia de una lectura abstracta o alegórica de las Sagradas Escrituras, la exégesis figural defiende su sentido histórico-real como fundamento de la espiritualidad cristiana. Así lo sugiere la siguiente exhortación de San Agustín de Hipona: “Ante todo, hermanos, os exhortamos y ordenamos en nombre del Señor, que cuando escuchéis exponer el misterio de las Escrituras que narra las cosas sucedidas, debéis creer que sucedieron tal cual os muestra lo leído; porque sin fundamento de las cosas acaecidas construiríais en el vacío” (Auerbach, 1998:81)

<sup>51</sup> Sostiene Auerbach (1998: 83) que, para San Agustín, más que en sus predecesores, “se sustituye a veces la contraposición entre los dos polos, figura y consumación, por una ejecución que se efectúa en tres grados: la Ley o la historia de los judíos como figura profética del advenimiento de Cristo; la Encarnación como consumación de esta figura y al mismo tiempo como preanuncio del fin del mundo y del Juicio final”

occidental. Precisamente, a partir de la constancia de una *causación figural* aplicada a la comprensión de nuestro devenir, Hayden White tenderá los puentes entre el esquema cristiano de la figura y su cumplimiento y la moderna idea de historia:

***Esta noción de un acontecimiento real que estaba completo en sí mismo y lleno en su significado en el momento en que sucedió, pero era al mismo tiempo el portador de un significado que sería revelado sólo en un acontecimiento diferente e igualmente completo en un tiempo posterior, le otorgó a Auerbach el modelo para conceptualizar las relaciones entre eventos específicamente históricos. (White, 1999: 95) (La traducción es nuestra)***

En efecto, nos es posible advertir que el modelo figural se mantiene aún vigente en nuestras representaciones del pasado. Por esta misma razón, el hecho de que White nos plantease una *causación figural* como una práctica habitual en la conexión de acontecimientos en la historiografía moderna no puede ser en absoluto indiferente al planteamiento de esta investigación. Figuralmente, dirá White, se conectan el renacimiento italiano con la antigüedad greco-latina. Figuralmente, en *El Dieciocho de Brumario de Luis Bonaparte*, conectaba Marx la revolución de 1848 en tanto que consumación de la revolución de 1789, apuntando ésta última a aquélla o bien figurándola en términos de una promesa que anuncia su futuro cumplimiento<sup>52</sup>. Por lo demás, no hay relación genética-determinista ni causalidad alguna en el establecimiento de estos lazos<sup>53</sup>. De acuerdo con White (1999: 95), su relación sería más bien genealógica “en la medida en que los agentes responsables de la ocurrencia del evento posterior habrán elegido el evento anterior como un elemento de la genealogía del evento posterior”. En otras palabras serán los agentes históricos responsables de la ocurrencia del acto consumatorio quienes generalmente tomarán la decisión; ellos serán los encargados de apropiarse retrospectivamente del primer acontecimiento, escogiéndolo como figura prototípica, legitimadora de su propio proyecto de constitución y, por consiguiente, como “un elemento de su genealogía”, un ancestro común más o menos remoto que estaba ahí para ser descubierto<sup>54</sup>. Todo esto, sin perjuicio de que los acontecimientos siempre permanecerán abiertos para nuevas apropiaciones significativas, sea prefigurando otros acontecimientos por venir, sea consumando acontecimientos o procesos anteriores.

La historia queda, por tanto, inevitablemente abierta a una constante labor de revisión y reescritura. El pasado histórico permanece abierto a infinitas apropiaciones y dotaciones

<sup>52</sup> Desde luego que, dependiendo de cómo se mire, la consumación o cumplimiento puede también adquirir ribetes caricaturescos. De ahí que sarcásticamente escribiera Marx: “Hegel dice, en alguna parte, que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se repiten, para decirlo de alguna manera, dos veces. Pero se olvidó de agregar: la primera, como tragedia, y la segunda, como farsa. Caussidière por Dantón, Luis Blanc por Robespierre, la Montaña de 1848 a 1851 por la Montaña de 1793 a 1795, el sobrino por el tío. Y comprobamos la misma caricatura en las circunstancias que acompañan a la segunda edición de *El Dieciocho de Brumario de Luis Bonaparte*” Cf. Marx, Karl. 2005. *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*, Longseller, Buenos Aires.

<sup>53</sup> “Auerbach sostiene que la historia es precisamente aquel modo de existencia en el cual los eventos pueden ser al mismo tiempo consumaciones de eventos anteriores y figura de otros posteriores. Un esquema como este le provee de una forma de caracterizar la peculiar combinación de novedad y continuidad que distingue a la existencia natural de la histórica. Esta combinación fue un misterio tanto para la teleología aristotélica como para la ciencia física newtoniana, las cuales podían concebir la causación como unidireccional, de una causa a su efecto y desde un momento anterior a otro posterior.” (White, 1999: 95)

<sup>54</sup> White nos enfatiza que en estos casos la vinculación se establece desde el punto en el tiempo experimentado como un presente en relación a un pasado, no, como en las relaciones genéticas, desde el pasado al presente.

de sentido realizadas y decididas por diversos agentes desde su presente; asimismo, como observa Verónica Tozzi, estos agentes producirán sus representaciones históricas en términos de la presentación de una *figura de la realidad*; en otras palabras, la promesa de su concreción por escrito o *historización* que, a su vez, aspira a consumir la significación plena del pasado a través de los lazos entre los acontecimientos que surgen producto de una determinada decisión. En este sentido, podemos vislumbrar el parentesco entre la historia de la historiografía y la historia del realismo literario occidental esbozada por Auerbach, en cuanto ambas tratan de una sucesión de esfuerzos por representar *realísticamente* la realidad, no obstante, la figura no alcanza nunca su consumación definitiva, pues no se alcanza nunca una versión definitiva de los acontecimientos pasados o aquella realidad como *realmente* sucedió. Así lo sugieren las siguientes palabras que White dedica a *Mimesis* de Auerbach:

***Lo que él mismo presenta es una secuencia de esfuerzos sucesivos de escritores trabajando en una tradición delineada de forma general de representaciones presentadas para concebir formas de capturar en una expresión escrita, la multiplicidad y cambio característicos de la realidad social, y de forma más general, de la realidad humana –y siempre fracasando al fin del proceso. (White, 1999: nota 10, 192)***

Así pues, sabemos que existe un sentido figural de la historia, un sentido que ha participado y participa de la elaboración de las representaciones de la realidad histórica por parte de la historiografía y también de la literatura. Y, por supuesto, este sentido no es ajeno a la obra de Droguett. Decimos que figuralmente es también cómo Carlos Droguett logra poner en relación acontecimientos históricos muy reales como la conquista y fundación de Santiago, la masacre del Seguro Obrero, el golpe de Estado de 1973, entre otros, en tanto que estos acontecimientos adquieren el carácter de promesa constante que aguarda una consumación, un cumplimiento, apuntando, a su vez, hacia acontecimientos que están por venir. Sin embargo, parece claro que Droguett no asume la perspectiva figural desde un contexto disciplinar o político que legitime la significación histórica alcanzada en su obra. Más precisamente, habría que decir que Droguett no se apropia de tales eventos a la manera de un ancestro legitimador para ser integrado a la genealogía de una determinada “familia” o al pasado de un grupo responsable de la ocurrencia de un determinado evento histórico nacional.

Acaso un ejemplo central en la historiografía chilena baste para distinguir el tipo de causación figural característica de la historia moderna del que se desprende de una lectura atenta de la obra de Droguett. Nos referimos a la figura de Diego Portales, o el también llamado orden portaliano, la tradición cuasi monárquica de disciplina y obediencia, el ideal del jefe del Poder Ejecutivo fuerte del cual emana toda la legalidad, el Estado en forma, el Estado centralizado, organizado, garante de la continuidad institucional. Historiadores chilenos de la más amplia prosapia han encarado la tarea de reactualizar la figura de Portales y el gobierno de los decenios, ya sea para destacar la genialidad política ejemplar del triministro, como es el caso de Alberto Edwards y Mario Góngora, o bien para enjuiciar su rol histórico, como hiciera el liberal José V. Lastarria en el siglo XIX y, más recientemente, Gabriel Salazar desde la perspectiva de la historia social. No obstante, lo que resulta de interés aquí es que Portales y el autoritarismo de la época pelucona ha sido recurrentemente la figura escogida, y retrospectivamente reinterpretada o redefinida, como ancestro putativo para legitimar una serie de agencias históricas experimentadas desde un presente, para definir, sobre la base de esa figura del pasado, un presente específico entendido, en muchos casos, como el cumplimiento o restauración de esa promesa de orden y concierto. Por

el contrario, si bien Carlos Droguett observa la historia chilena en sentido figural, desde su tiempo y por encima de él, esta última mirada, que es la decisiva, se afirma no en una especie de sublimación de la historia secular sino que en la mismísima historia santa esbozada por los Padres de la Iglesia.

En efecto, lo mismo que la exégesis cristiana de la historia bíblica, Droguett afirma rigurosamente la historicidad objetiva de los hechos que narra, no obstante, como diría espléndidamente el historiador Henri Marrou, *discierne*, bajo una historia verdadera- en nuestro caso, la historia de Chile- una historia *aún más verdadera*, que no es otra que la historia de la salvación, el drama sagrado que es constantemente interpelado por la sangre que Droguett procura historiar, la historia santa que, según los intérpretes del escatologismo cristiano, quedaría consumada finalmente con la segunda venida de Jesucristo<sup>55</sup>. Pero, además, los episodios históricos presentes en las obras que analizaremos más adelante operan como figuras, imágenes, preparaciones, prefiguraciones, esbozos de futuros acontecimientos. Así la destrucción de Santiago y la decapitación de los siete caciques prefiguraban ya, a lo lejos, aquella masacre del Seguro Obrero que despertó en Droguett la capacidad de odiar junto con el propósito de elaborar nuestra historia con la sangre derramada. Así también la masacre de los nacistas anunciaba ya el golpe de Estado de 1973. Simultáneamente, todos estos holocaustos históricos vienen a reafirmar la pasión de Jesucristo, como, asimismo, la reafirman los sacrificios cotidianos de Bobi, de Ramón Neira, de Eloy. Todas esas muertes, todos esos acontecimientos y personajes, irradian sentido sobre la Pasión de Cristo, la reactualizan y prometen su retorno: el retorno justiciero del Mesías que es la consumación definitiva de la historia, tema que Droguett encarará, resignificándolo a propósito de nuestra historia nacional, en su última novela *Matar a los Viejos*.

Por lo tanto, siguiendo los planteamientos de Auerbach y su interpretación por parte de White, las concepciones de *figura* y de *realismo figural* serán de gran utilidad para abordar lo que hemos denominado *La Historia de Chile según Carlos Droguett*. En nuestro análisis nos ocuparemos de la interpretación figural como teoría específica de la historia, una teoría que, pese a su notable antigüedad y su aparente abandono en cuanto horizonte epistemológico explicitado por la disciplina histórica, subyace a todo el ciclo narrativo droguettiano. En segundo lugar, la noción de *realismo figural*, tal como la interpreta White, nos será de gran utilidad dado que abre las puertas hacia una nueva forma de comprender la producción de representaciones históricas realistas. Éstas no se limitarían a mirar hacia el pasado con un interés totalizante, marcado por un obstinado anhelo, siempre frustrado, de plasmar la versión definitiva de la verdad de lo acontecido. Al contrario, cada nueva representación de la realidad histórica, sea ésta historiográfica o literaria, como la llevada a cabo por Carlos Droguett, operaría como promesa de una representación más significativa de la realidad, una promesa constantemente incumplida, renovada a través de cada nueva escritura. Y es que mientras la historia no alcance un punto final, mientras la temporalidad humana no se estanque en un *fue* definitivo, no existirá un solo sentido inscrito de una vez y para siempre, como tampoco existirá *la representación definitiva* del pasado, sino la constante renovación de una promesa. No en vano tanto los escritores de ficción como los historiadores no cesan de reescribir una y otra vez aquella voz en plural que llamamos la historia.

---

<sup>55</sup> Cf. Marrou, Henri-Iréné (1977), *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI*, Ediciones RIALP, Madrid.

---

# CAPITULO DOS: LA HISTORIA DE CHILE SEGÚN CARLOS DROGUETT

## I. LA PREGUNTA QUE CUELGA DE LA CRUZ.

*“...se sonreía con una sonrisa tímida, como despidiéndose, como diciéndome que no lo olvidara, que tornaría pronto”*

*[María Asunción, El hombre que había olvidado]*

La década de 1930 constituye la etapa inicial en la creación literaria de Carlos Droguett. Es también una década de importantes acontecimientos político-sociales, nacionales e internacionales, que serán decisivos en la formación de una nueva visión de lo literario comprometido con una perspectiva social y dinámica de la historia. La función social de la literatura, su compromiso con la emancipación de los actores reprimidos, el acto narrativo como interpretación de una realidad histórica conflictiva, en constante tensión y lucha entre las clases trabajadoras y las dominantes, pasarían a ser los principios rectores del programa narrativo de la llamada generación literaria de 1938. Un programa que Carlos Droguett compartirá en gran medida con sus congéneres y que se caracteriza por afirmar un marcado historicismo aplicado a la labor de observación y representación de la realidad; para decirlo en palabras de Benedetto Croce, podríamos sostener que los narradores treintayochistas hacían suya la afirmación de que la vida y la realidad son historia y nada más que historia y, por consiguiente, devenir y cambio. De ahí que, como observa José Promis (1983: 120), los escritores de la generación de 1938 se propusieron “conferir al acto narrativo el carácter de documento de las condiciones históricas de la existencia humana”, en abierta oposición a la literatura criollista mundonovista, anquilosada en “preferencias folklóricas inesenciales y asociales”, acusada de ofrecer una visión inmovilizada de la realidad chilena y descuidar los problemas reales de la gran mayoría social excluida. Las siguientes palabras de Fernando Alegría, citadas por Promis, nos parece que ilustran perfectamente el carácter historicista del programa narrativo treintayochista:

***[...] la novela del 38 pretendía ‘caracterizar al chileno dentro de un complejo de circunstancias históricas que lo relacionan íntimamente con el destino del mundo contemporáneo’. (Promis, 1993: 119)***

Un destino en común que, en el despertar de la conciencia histórica de la generación treintayochista, se mostraba signado por el peligro. No olvidemos que se trata de una generación que cruzó por la juventud bajo el poderoso influjo de un contexto internacional marcado por la ascensión del fascismo y nazismo en Europa, la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Entretanto, en el plano nacional, la década del 30’ ofrecía un panorama no menos turbulento; inaugurada por las protestas estudiantiles y obreras que concluyeron con la dimisión de Carlos Ibáñez del Campo a favor de Esteban Montero, la posterior caída de éste tras el golpe de Estado del 4 de Junio de 1932 encabezado por el comodoro del aire Marmaduke Grove, y la proclamación de la fugaz República socialista de los 12 días, la década de 1930 sería testigo de la polarización y el auge de las juventudes políticas, el nacimiento de los partidos socialista y nacista chilenos, y el duro régimen de

Arturo Alessandri Palma que concluiría con la masacre del Seguro Obrero y el triunfo en las urnas del Frente Popular en 1938.

Fue justamente en este contexto que el futuro novelista Carlos Droguett debutaría en la literatura a través del cuento. En efecto, el Droguett de la década del 30' nos ha dejado una profusa colección de cuentos<sup>56</sup>, los cuales fueron publicados originalmente en diversos medios de prensa capitalinos, principalmente en el diario *La Hora* en donde entró a trabajar en 1939 como redactor de artículos literarios. Como observa Teobaldo Noriega (1983:28), estos primeros ensayos o ejercicios narrativos resultan de gran interés puesto que nos presentan un *esquema temático* de lo que será su obra posterior. En particular, muchos de estos tempranos cuentos nos permiten vislumbrar los primeros esbozos o la primera enunciación, en germen, del pensamiento histórico que Droguett dejaría plasmado más tarde en su producción novelística.

Si queremos hilar fino, tendríamos que afirmar que, desde un principio, la obra de Droguett se desencadenó como un esfuerzo por dar respuesta a una pregunta en apariencia baladí. Tal pregunta corresponde, a su vez, al título de su primera incursión narrativa fechada en 1932. Nos referimos al cuento *¿Por qué se enfría la sopa?* Pero esta temprana tentativa literaria tiene un antecedente aún más pretérito. Según nos ha dejado dicho su autor, el cuento de 1932 corresponde a la reelaboración de una vieja composición escolar escrita cuando contaba Droguett unos catorce años, un ejercicio realizado en sus años como estudiante del colegio San Agustín en que se le pedía, como es costumbre, poner por escrito sus recuerdos de las vacaciones o describir su casa, su barrio o la sala de clases o el colegio o el camino de la casa al colegio y del colegio a la casa. Sin embargo, todo parece indicar que Droguett se tomó muy en serio el trivial ejercicio. Intentó entonces escribir su primer ensayo literario. Según relataría más tarde en *Materiales de construcción*, su compañero de banco Manuel Salvat “se entusiasmó con aquella historia diluida no tanto por ella misma sino porque él había notado hacía tiempo [...] que yo estaba ya probablemente enfermo” (Droguett, 2008: 24). Y a tal grado estaba ya ‘enfermo’ Droguett que, mucho tiempo después de haber extraviado aquel esbozo de cuento adolescente junto con aquella lejana inocencia, el título y el tema le siguieron obsesionando: “*Porque la idea matriz más rica y principal estaba inserta en el tema, que, por lo demás, figura ya íntegramente en el título ¿Por qué se enfría la sopa? O más corto y más sustancial ahora, entretejida con otras corrientes y por eso más simple, ¿por qué se enfría? Pregunta importante, clásica, para un clasicismo personal, siempre actual y cada vez más antigua y clara [...]*” (Droguett, 1971a: 159)

Un breve vistazo al cuento le otorgará la razón al escritor en cuanto a la centralidad que en su obra adquiere la pregunta y el tema que de ella emerge.

Reclamando siempre la atención de su compañero Manuel, un Droguett aposentado en su banco escolar, adolescente y ansioso y temeroso de los curas, aunque poseo de un novedoso entusiasmo por plasmar una idea que intuye difícil y esencial, nos va entretejiendo los recuerdos intermitentes de su infancia en La Serena y del colegio San Agustín. Así, en medio del fluir en torrente de las palabras, los paisajes, las imágenes y remembranzas, estilo que en lo sucesivo caracterizará la totalidad de su narrativa, Droguett consignará el siguiente hallazgo, el siguiente tema a cuya transcripción y desarrollo dedicará su obra entera: la sopa servida a la mesa, hirviendo primero, humeante y rabiosa, incomible y desafiante, se enfría luego y se deja engullir ¿Por qué? Pero, todavía más, la sopa, transformada de pronto, como el pan y el vino, por esa extraña magia de la

<sup>56</sup> Reunidos, en su gran mayoría, en: Carlos Droguett (1967) Los mejores cuentos de Carlos Droguett. Ed. Alfonso Calderón.



transubstanciación, en la sangre y el cuerpo de Cristo, ese alimento atroz, insoportable para los señores del mundo, se enfría y sirve de alimento fácilmente digerible para cualquier estómago ¿Por qué? Esa pregunta del niño mañoso, obstinado en que le den razones a sus sospechas, esa pregunta que resulta incómoda, inoportuna para los demás comensales, esa pregunta, se preguntará, a su vez, Droguett en 1932, ¿no es también la pregunta que Cristo dejaba abierta aquella tarde de viernes cuando estaba colgado en la cruz?

**[...] pensaba otra vez en la pregunta que Cristo, él, había abierto, aquel viernes y que todavía nadie en el mundo cerraba y mientras no llegara el otro trayendo la cruz y los clavos y la otra mitad de la pregunta, nada andaría bien en estas calles, en estas casas ¿O no era una pregunta y era, más bien, eso mismo, eso otro, Manuel? ¿Es decir, el tema, mi tema que tengo que escribir? (1971a: 170)**

¿Por qué se enfría la sopa?, el tema y la pregunta, constituye un camino, una puerta que debemos empujar para acceder de lleno a la cosmovisión droguettiana. Lo es, en primer lugar, pues en la revisión de este limpio juego de infancia en el que, acaso sin que lo sospechara en un principio, se enredaban cuestiones elevadas y, sobre todo, peligrosas, Droguett discernía ya el que sería el tema central de su obra, aquel tema que, como él mismo ha afirmado, constituye su más grande obsesión: Cristo. “Cristo me impresiona”-decía el escritor- “Me llega hasta a dar rabia su vida, su muerte, siento envidia” (Del Solar, 1975: 200).

En más de una ocasión, Droguett hará explícito el influjo de la figura de Cristo en su escritura. Un buen ejemplo lo hallamos en *Antigüedades romanas*, una de sus cartas de viaje, donde afirma: “los que me conocen, y no de oídas, saben o deben saber, que si hay un tema, un tema único, un *leit motiv* en todo lo que he escrito, es la figura de Cristo, pero no el Cristo hechura y factura de los sastres y los doctores de la ley, sino el Cristo auténtico que emerge de las auténticas escrituras y que forma un todo único[...]” (1972: 81). Pero, además, este *leit motiv* que es Cristo, la pregunta abierta que es Cristo, le proporciona a Droguett las bases para emprender una lectura figural de la historia de Chile en referencia constante, en constante interpelación a la inconclusa teodicea de raíz cristiana. Precisamente, la primera interpelación, que apunta al sentido mismo de la teología histórica cristiana, la hallamos en el cuento *¿Por qué se enfría la sopa?*

**Ya que él [Cristo] era una pregunta colgada en los dos palos [...] ¿No te das cuenta de que él es un signo interrogativo? El primero, sólo el primero, falta el segundo, Manuel, la pregunta ha quedado abierta ¿Quién la dibujará, para qué, cuándo? (1971a:163).**

La pregunta que Cristo ha dejado abierta en la cruz – “Padre, padre inclemente, padre bárbaro y sordo, ¿por qué me has abandonado?” (1971a: 162)- es la extraordinaria pregunta por el sentido de la historia de la salvación, por el sentido del plan concebido por Dios, el Dios que con su abandono lo crucifica, lo deja morir, un plan consabido desde siempre por el creador para realizar la salvación del hombre que es también la tragedia que el crucificado protagoniza y que conoce de antemano. No obstante, clavado ahí en la cruz, se trata de un sentido, por de pronto, provisorio, un sentido que no podrá ser completamente aprehendido hasta que torne *el otro* y nos presente su signo, su propia cruz y sus clavos, el otro que cierre de golpe la pregunta, complete y acabe de definir el problema. Pero, además, esta pregunta incompleta, este signo interrogativo abierto (¿...), que es la pregunta dirigida a una historia en clave providencialista, esa angustia por ver cumplido y consumado el sentido de la subterránea historia de la salvación, repercute en la historia secular, en el decurso universal y terrenal que se abre junto con la pregunta del crucificado y que, como ella, no toca su completitud. Paradójicamente, ocurre como si esa angustia tan humana, tan

flagrante en la pregunta de Cristo, se irradiara en la historia de los hombres y la pregunta por el sentido de la salvación se confundiera con la pregunta sobre el sentido de la ausencia de Cristo en la historia:

***Como si desde entonces, desde que Cristo formuló su inútil pregunta, desde que dibujó su signo de interrogación con su cuerpo hecho pedazos y lo subrayaba con sus pies, con sus dos pies y el punto que en ellos amarraba y profundizaba el clavo [...] como si desde entonces el mundo se hubiera quedado detenido, como un coche que de repente no va a ninguna parte, paralizado aquí en la esquina, aquí en la esquina de la vida, esperando que se terminara de formular la pregunta, que apareciera el otro crucificado, el que todavía falta, para que termine de presentar el problema, resquebrajando el mundo, remeciéndolo, partiéndolo de arriba abajo con un grito, con una pregunta total que no era sino eso, una pregunta hecha con palabras, pronunciada por la carne, por la carne atónita y cautelosa, la carne que el olvido hecha a volar, pero que tenía dentro todo el mundo, la estabilidad del mundo, la conformidad del mundo, este espantoso equilibrio limpio del mundo, que, sin embargo, no corresponde. (1971a:167-168)***

¿Qué significado puede adquirir para Droguett la historia, nuestra historia, la historia de Chile, en medio de este suspenso interminable, entretanto aguardamos que venga aquel otro a cerrar la pregunta de la historia sacra que, a su vez, promete una futura aclaración, una revelación total que ponga fin a la presentación del problema apenas esbozado en el Gólgota? Ante todo, diremos, junto con Jaime Concha, que Droguett observa el sufrimiento en nuestra historia. En efecto, Concha sostiene que la literatura de Droguett recoge nuestra historia como una sucesión de derrotas, en una dinámica perpetua de promesa y frustración:

***Antes, en los orígenes; en el medio, en el centro y en el curso de nuestro pasado; ahora, en el presente, todo ha sido y sigue siendo una permanente sucesión de derrotas. (Concha, 1983:137)***

Según este autor el arco trazado por Droguett, desde la Conquista a los hechos del Seguro Obrero, y del Seguro Obrero al golpe de Estado de 1973, pone en evidencia que “toda la historia nacional no es sino un proceso de sufrimiento colectivo”. Derrotas y sufrimientos, el dolor y la constante acumulación de dolor son concebidos como dato fundamental de la historia chilena.

***El sufrimiento aparece, entonces, como el rostro secreto de la historia en la medida en que se trata de la historia de un pueblo permanentemente derrotado. Balmaceda da paso a la guerra civil; Aguirre Cerda precede a González Videla; el 70 es la antesala del 73. (Concha, 1983:138)***

De cierto modo, Jaime Concha parece observar en la interpretación droguettiana de la historia chilena el reflejo de una concepción cristiana de la duración; la historia santa, el gran drama del pecado y la promesa, siempre diferida, de una futura redención. Así, crudamente, nos lo dice Concha tras rescatar el versículo de San Mateo que cierra, al tiempo que deja abierta, la novela *El Compadre*: ‘Y todas estas cosas, principios de dolores’.

***La verdad literal -histórica- de este dictum evangélico es sencillamente ésta: que para eliminar el dolor, para crear en el futuro un mundo sin dolor, hay que pasar por el crecimiento y la acumulación del dolor. (Concha, 1983:138)***

A esta verdad sobre el devenir histórico chileno inferida por Concha a partir del versículo de Mateo, el publicano, podríamos añadir su conexión vertical con el desenvolvimiento

de la Providencia divina. Y es que, como señala el historiador Henri Marrou (1980: 81), la consumación de la promesa de redención del hombre, “implica toda una pedagogía divina, una educación gradual de la humanidad que poco a poco es capaz de recibir la revelación total y el don del Espíritu”. Sin embargo, la historia chilena, el avance histórico, tal como aparece representado en la obra de Droguett, no parece estar en paciente conformidad con este principio pedagógico divino; el decurso terrenal, con su rastro palpable de sangre vertida, de injusticias, de violencia, de derrotas, no se conforma con esperar por la salvación mediante esta entrega dosificada en una gradación creciente de dolor y sufrimiento. La pregunta abierta por Cristo en el Gólgota y la larga ausencia que le prosigue, siembra la impaciencia, acrecienta la incertidumbre, incluso la duda que, a menudo, asalta a los personajes droguettianos: ¿En verdad, existió él? A propósito de la angustiada incertidumbre que atiza su ausencia, Alain Sicard aludirá al simbolismo de la presencia ágrafa de Cristo en la historia, su opción por la palabra hablada, y su repercusión en la obra de Droguett:

***Casi se podría ver un símbolo en el que el Cristo no haya dejado ningún mensaje escrito, y que su historia, ¿es tal como la relatan los Evangelios? Esta pregunta es la misma que irradia: ¿Existió él en todas las páginas de El hombre que había olvidado?, y que sirve de exergo a Patas de perro: ¿Existió Bobi? (Sicard, 1983: 173)***

A continuación, Sicard centra su mirada en el personaje de Ramón Neira, el albañil borrachín protagonista de *El Compadre*. En opinión de Sicard, Neira, al igual que casi todos los personajes de Droguett, estaría habitado no tanto por la figura de Jesús, entendiéndose por ello que su vida se configura como un eco o una suerte de prolongación de la pasión de Cristo, sino que más bien por la figura de su ausencia. Todavía más, desde la sugerente visión de Sicard, para Ramón Neira Cristo sería ‘el hombre que ha olvidado’, pues con su visitación, primero, y con su ausencia tan prolongada como inútil, después, ha dejado a los hombres sumidos en la soledad y el abandono<sup>57</sup>. Las palabras del propio Neira son reveladoras al respecto:

***[...] quisiera hablar con él, sobre todo, mostrarle mi martillo, mostrarle mis clavos, yo lo haría acordarse, estoy seguro que lo haría recordarse y él lloraría entonces y se pondría de pie, se descolgaría de la cruz donde ha estado mucho***

<sup>57</sup> En la novelística de Carlos Droguett podemos apreciar dos intentos por representar al Cristo mesías cumpliendo la promesa escatológica del retorno: el primero lo hallamos en *El hombre que había olvidado*, el otro en *Matar a los viejos*. A diferencia de esta última, que retrata su retorno en clave consumatoria, la visita de Cristo en *El hombre que había olvidado* puede leerse como un regreso fallido. Fallido, precisamente, porque aquel hombre-Cristo parece haber olvidado todo detalle de su historia pasada, de su pasión y de su trascendente misión; no recuerda, por tanto, que con su retorno debía cerrar la enorme pregunta de la historia teológica. Su sorpresiva aparición en Santiago y en nuestra historia ocurre en diciembre de 1941. Así nos lo corrobora Mauricio, el narrador que le sigue la pista a este insólito visitante: “[...]es el mes de diciembre de 1941, faltan pocos días para la Navidad [...]” (1968: 161) Curiosamente, este Cristo olvidadizo sólo viene a abrir más preguntas incompletas. Lo hace con los extraños asesinatos en que se ve involucrado, con los niños misteriosamente degollados y las cabecitas de esos niños que va sembrando en su breve estadía en la ciudad. Justamente por ello resulta sorprendente el final de esta novela, una novela excepcional dentro de la obra de Droguett, que mezcla lo policiaco con lo teológico. Se trata de un final abierto en donde presumimos que el Cristo amnésico ha vuelto a marcharse de nuestra historia, esta vez sin promesa de retorno: “En medio del horrible silencio, mientras María Asunción sollozaba quebrada en su cama, sentimos el golpe de la puerta. Ella lo oyó también y gritó enloquecida. La rubia se agarró de mi brazo y sollozó hacia fuera, con el rostro desencajado y desolado. Aún recuerdo su grito: ¡No te vayas, no te vayas ahora que has viniste! Después, todos pudieron oír los pasos del hombre que pausadamente iba subiendo la escalera.” (1968:276)

***tiempo para nada y tendría que bajar conmigo, bajaríamos juntos por el andamio, a lo mejor sería bueno que comenzara otra vez a padecer, debiera hacerse crucificar cada cien años para que el mundo sepa que todo eso era verdadero y no piense en él como en un artista de teatro que murió martirizado en el tercer acto, pero que después bajó a la calle por la puerta del foro y desde entonces está sentado a la diestra de su empresario. (Droguett, 1998a: 63)***

Este monólogo de enconada fe nos devuelve a la pregunta clásica que Droguett formulara a los catorce años: ¿Por qué se enfría la sopa? Que reformulada sería: ¿Por qué ha olvidado Cristo? ¿Por qué, si se propuso ser un alimento hirviente de rabia y de pasión, el sustento seguro e inagotable para quienes padecen hambre y sed de justicia, ha permitido que lo enfriaran para transformarlo en 'otra comida fácilmente comible y digerible'?

***¿Y por qué se enfría ella, la pobrecita, cada mañana, cada noche, ahí en el comedor donde es rodeada y bloqueada y esperada y sacrificada para eso? Esperada, Manuel, y ella se deja, ella se entrega ahí en el plato abierto, se olvida y se pierde, adquiere miedo y empieza a olvidarse, a evaporarse, a evaporar su coraje, su furia, su esperanza, seguridad, sus deseos de seguir ahí [...] Todo porque no tuvo coraje, todo porque no tuvo tiempo de tener coraje y se olvidó. (1971a: 177) (subrayado nuestro)***

¿No crees tú- pregunta Droguett a Manuel, su compañero del distante banco de San Agustín- que la humilde sopa y su drama ignorado son un peligro que algo significa? Diríase que lo que resulta en verdad peligroso, el peligro intuido acaso en aquel primer ensayo literario de la adolescencia y reafirmado luego con más firmeza y certidumbre en su reelaboración de 1932, no es tanto el hecho de que la sopa se enfríe y se entregue, es decir, la posibilidad cierta de que Cristo se haya olvidado de su trágica pasión, del secreto significado de su sacrificio, de la tragedia de dimensiones cósmicas que es su misión dentro de la historia de la salvación; más bien, el peligro concreto radicaría en que la sopa no alimente más a los eternamente hambrientos; el peligro inminente es la propagación de ese olvido de Cristo entre aquellos hombres que padecen el sufrimiento de la historia, los hombres de carne y hueso inscritos en la historiografía de la sangre propuesta por Droguett, historia que es 'dolor de la carne de los hombres', aquellos que son, y siempre han sido, sus *elegidos*.

***Debimos pensar en él, en Cristo, el vociferante, en Cristo el indigesto y el eterno, la eterna sopa, la eterna comida, el eterno alimento servido en permanencia en los comedores de Dios padre. Él no se había dejado engullir, él no quiso ser alimento que era comido sino alimento que comía y que mantenía, que se mantenía fiero e hirviente allá arriba en el monte, en el comedor vertical y difícil y exótico del monte, un comedor para los desparramados hambrientos que él estaba ya eligiendo. (1971a:176).***

Aclaremos: al exponer en detalle el drama de la sopa, Droguett no se propone simplemente llevar a cabo una meditación en abstracto sobre los problemas de la fe. Lo fundamental es que ya en este temprano escrito el estatuto ambiguo del Cristo, a la vez histórico y trascendente, su papel dentro de la historia de la salvación, incluso su olvido, adquieren un sentido desde la historia de los hombres, y no a la inversa. El hombre Jesús puede haber olvidado el significado de su rol en la historia santa, es una posibilidad ¿Pero pueden los

demás hombres, sus elegidos, olvidar también cuando toda la historia, todas sus historias individuales y la historia colectiva, no hace sino recordarlo?<sup>58</sup>

Hemos dicho que la obra de Carlos Droguett proporciona una lectura en clave figural de la historia chilena. En ella asistimos a una constante reactualización de la figura de Cristo y su pasión, incluida dentro de la trama histórica teológica-cristiana, en los hechos y personajes concretos que son seleccionados y elaborados a partir de la historia chilena, desde sus páginas escritas y también a partir de aquellos hechos y personajes anónimos que Droguett historiza y rescata de la realidad no escrita. Cabe mencionar que en esta dirección apuntaba también Mauricio Ostria (1995: 62) cuando advertía “una cierta dialéctica de lo atemporal y lo histórico [que] opera como principio estructurante de la cosmovisión droguettiana”. Si bien habría que llamar la atención sobre un significativo matiz observable en el sentido figural que gobierna la mirada histórica de Carlos Droguett respecto a la concepción figural sustentada por los exegetas cristianos tardorromanos y medievales. Es necesario, ante todo, subrayar que en Droguett no asistimos a una revitalización militante del providencialismo histórico omnicompreensivo característico de la historiografía medieval, la historiografía que, para decirlo con las acertadas palabras de Emile Male, veía al hombre y su historia en marcha bajo la mirada vigilante de Dios<sup>59</sup>. En efecto, pues mientras que para los Padres de la Iglesia la encarnación de Cristo representaba aquella disrupción a partir de la cual debemos interpretar todos los acontecimientos en el tiempo en su relación contrapuntística con la historia santa, eterna y *más verdadera*; mientras que para ellos la revelación de la voluntad divina dotaba de un dramático sentido a la totalidad de los acaeceres de la historia, justamente en su vinculación con este plan trascendente que prometía un fin y alimentaba las esperanzas escatológicas de los cristianos, en la elaboración de la historia de Chile realizada por Droguett son sus personajes y los acontecimientos concretos en que ellos participan los que irrigan y confieren un nuevo sentido histórico a la tragedia protagonizada por Cristo. En otras palabras, en la obra de Droguett es nuestra historia, esta moratoria en que nos situamos desde su olvido y ausencia, la que cada vez tiende a hacer más significativa la figura histórica de Cristo al tiempo que apremia una consumación de la historia de la salvación en términos de un advenimiento justiciero y definitivo, como la necesidad urgente de hacer justicia a los derrotados de la historia. Y, asimismo, como señala muy certeramente Sicard, es la permanencia de Cristo bajo la forma negativa del olvido, la que hace a los hombres depositarios de ‘la tragedia creadora’ que es la Pasión.

58 “Escribo para olvidar” – es la famosa afirmación de Carlos, el narrador de *Patitas de perro*. Si bien, paradójicamente, al dejar inscrita la historia de Bobi junto con sus propias miserias y frustraciones, Carlos opera como un nuevo evangelista; la escritura es para él la forma de conjurar la ausencia del inolvidable niño patitas de perro, inolvidable pese a su huída y su improbable retorno, pese a que todas sus huellas- todas las trazas materiales que pudieran conducir a él- fueron rigurosamente borradas por la lluvia: “...salí a la calle oscura, miré la tierra y ahí estaban sus huellas, me agaché a mirarlas, eché mis manos en ellas para retener su imagen, oh Dios, que no llueva, que la lluvia no borre sus huellas, mientras estén ahí él estará aquí todavía. ¡Oh Dios!, grité con furia mientras las lágrimas reventaban en mis ojos. Llovió toda la noche.” (1998b: 317) Así también, Mauricio junto con sus colegas periodistas, no en vano llamados Mateo y Lucas, asumirán la tarea de escribir la historia de *El hombre que había olvidado*, ‘esta historia nueva de su padecimiento’, la historia del Cristo que, como se ha dicho ya, había regresado a las calles de Santiago sin recordar ningún detalle de su historia anterior ni las circunstancias en que fue herido y mutilado.

59 “[...]para los historiadores de la Edad Media, la verdadera historia es la historia de la iglesia, la historia de la Ciudad de Dios, que comienza en Abel, el primero de los justos. Hay un pueblo elegido: su historia es la columna luminosa que aclara las tinieblas” Cf. Male, Emile. 1966. *El arte religioso, del s. XII al s. XVIII.*, F.C.E., México.

***Al olvidarse de los hombres, el Cristo los crucifica. Son los sufrimientos concretos de los hombres los que, a partir de ese momento, dan un sentido a la Pasión de Cristo, y no al revés. (Sicard, 1983:175)***

Resulta muy sugerente que frente al peligro descubierto en el humilde drama de la sopa, Droguett opusiera la siguiente respuesta: "... no te dejes engullir, no te dejes engullir, no te dejes!". Precisamente, este es el clamor en que insistirá, como un empecinado, a lo largo de toda su obra. Y será este clamor inicial el que lo llevará a construir una narrativa histórica en donde la figura de un Cristo indigesto, terrible, sufriente, en su intragable caldo de muerte, aquel que estando clavado en la cruz 'se tornó furioso y se llenó de calor y empezó a hervir de rabia y de pasión', aparecerá diseminada en cada personaje y en cada acontecimiento, para que no se enfríe, para que no se olvide. Una historia que, por cierto, ha sido escrita en contra del olvido; pero esta oposición al olvido adquiere dos dimensiones complementarias: contra el olvido de esa historia de injusticia y sufrimientos que constituye esa realidad no escrita, y, asimismo, contra el olvido en que se ha sumido Cristo, un olvido que Droguett procura revertir atrayéndolo una y otra vez desde la cruz hasta la historia de Chile. Es justamente por ello que, como señala Mauricio Ostría, la elaboración droguettiana de la historia chilena supone una reescritura constante de la historia no finalizada de Cristo:

***Droguett lee la historia de Chile desde una perspectiva figural: como historia de pasión y muerte, la historia de Chile, de acuerdo a esta visión, reescribe la historia de Cristo, encarnado una y otra vez en cada víctima, en cada pobre. (Ostría, 1995: 56)***

Ostría sostiene que en la obra de Droguett asistimos a una constante cristofanía, al sacrificio periódico de Cristo, de muchos cristos diferentes que se hacen presentes en nuestra historia<sup>60</sup>. Por lo demás, el mismo Droguett, al recordar la imagen de Cristo crucificado a lo alto del Gólgota, advertía una solidaria diseminación de su figura, identificando la crudeza de su agonía destinada con el sacrificio, igualmente concreto, de los hombres sufrientes, de los cristos anónimos de todo el orbe:

***[...] en el vértice del cerro de la calavera, formaba él el punto más alto del espantoso triángulo, cuyos lados visibles y más tangibles eran el ladrón bueno y el ladrón malo, triángulo que se prolongaba hacia la urbe y alcanzaba y golpeaba también al pueblo, al miserable, al cojo, al paralítico, al que, como él, nunca había tenido una piedra donde reclinar la cabeza. (Droguett, 1972: 145)***

Desde la lógica figural que gobierna la narrativa droguettiana, la crucifixión aparece diseminada en la historia y ésta, a su vez, la refracta y la confirma con el dolor de los hombres. No obstante, cuando decimos que la cruz de Cristo aparece clavada en la historia y sobre las espaldas de los hombres que han de cargarla en todo tiempo, debemos cuidarnos de observar aquí una relación alegórica. Al contrario, cuando sostenemos que el andamio de Ramón Neira es su cruz, nos referimos a una cruz muy real, puramente histórica, una cruz que, como señala Jaime Concha (1983: 116), 'expresa la unidad concreta de trabajo y sufrimiento'. Asimismo, para Droguett, Neira, como la totalidad de los personajes de su obra, documentados o no, es un hombre real y posible, tan real como fue Jesús 'que era un hombre de pasiones y de odios, burlón y de mal genio, sarcástico y amigo de las fiestas, bondadoso y terrible, sentimental y confiado, a veces demasiado despierto' (1972: 120). Tan real como es para Droguett aquel otro carpintero anónimo

<sup>60</sup> Basándose en el estudio de Erich Auerbach sobre la exégesis figural, Ostría advierte que los personajes droguettianos pueden ser entendidos "como figuras que consuman o prolongan la realidad de Cristo y, al mismo tiempo [...] ver en Cristo una prefiguración de las miserias de los hombres en todos los tiempos, particularmente en 'los tiempos' latinoamericanos" (1995:62).

a quien fue encomendado el trabajo de construir la cruz en la que clavarían a Cristo. Hablamos de aquel carpintero que protagoniza otro de los cuentos escritos por Droguett en la década de 1930 (*Se construye la cruz*, 1936), y quien, como advertiría luego, estaba siendo también crucificado secretamente, diligentemente; al tiempo que progresaba su faena estaba siendo colgado a esa cruz que es tan concreta como el sufrimiento<sup>61</sup>:

**[...] la tonta de su mujer tenía montones de cruces en las manos y las iba dejando caer hasta el suelo y en ellas se iban subiendo los pobres del pueblo, el zapatero, el carpintero, el panadero, el tullido, el ciego, el cojo, el cojo no, se rió y estaba serio, sin hablar, mirándolos a todos ellos desde lo alto del monte y todas las cruces eran lo mismo, en todas las cruces estaba él mismo, el carpintero tendido esperando que lo clavaran [...] (1971a:116-117)**

Pero no olvidemos que de la cruz colgaba una pregunta: la pregunta que realizara Cristo, que expresaba la angustia respecto a su propia historia todavía en desarrollo, la angustia frente al abandono de Dios, su padre, la pregunta de Cristo abandonado a su suerte en su drama histórico, la incertidumbre sobre el sentido de su historia extraordinaria que contiene todas las historias ¿Preguntan también todos los demás cristos que recoge la historia elaborada por Droguett? En efecto, *La Historia de Chile según Carlos Droguett* está poblada de hechos y personajes que parecen reiterar la pregunta que Cristo dejó colgando de la cruz. El conquistador la formuló más tarde con su acero y el indio la replicó con su chivateo; preguntó entonces Inés de Suárez dejando a un lado la espada ensangrentada y preguntaron, al unísono, las cabezas tronchadas de los siete caciques lanzadas al aire desde el fuerte de Santa Lucía; la misma pregunta se la fueron pasando, una a otra, entre susurros y risas, una, dos, tres cabecitas rubias de los niños degollados y limpios de sangre que El hombre que había olvidado fue dejando desperdigadas en las poblaciones de Santiago; preguntaron también los sesenta jóvenes asesinados en la escalera del Seguro Obrero; escuchó Ramón Neira desde su andamio y, por toda respuesta, sólo pudo preguntar lo que antes había preguntado Pedro Aguirre Cerda desde su cama salpicada de tuberculoso, y que no era otra que aquella misma pregunta que más tarde preferiría Allende en el sitio a La Moneda. Y acaso se asemeje esa pregunta a la que también formulara Bobi, el niño con patas de perro: “¿Qué soy yo, por qué estoy aquí, qué he hecho?”

Como Cristo, todos los personajes y hechos que consigna la obra droguettiana traen su signo interrogativo, su cruz y sus clavos. Como él, son apenas el esbozo de una pregunta que promete y exige una futura resolución. De ahí que sostengamos que, en su gran mayoría, estos hechos y personajes funcionan como *figuras christi*; pero *figuras christi* de un olvido o extravío de orden teológico, para decirlo con Sicard, figuras de un Cristo que prometió volver pronto, que de un momento a otro tiene que volver, y cuya su tardanza ha sumido a los hombres en la tristeza y el desamparo; no obstante, esos hombres, a través de su agencia en la historia, se le asemejan, *lo recuerdan*, lo encarnan y apuntan hacia él, justamente, en lo terrible, grandioso y, sobre todo, provisorio de sus actos y sacrificios, ninguno de los cuales alcanza una consumación definitiva. Se le parecen en la incompletud de sus preguntas llenas de angustia y de presagios. Se asemejan esos hombres al Cristo sufriente, ese signo interrogativo colgando de la cruz, en la presentación

<sup>61</sup> Asimismo, para Droguett el trabajo de un escritor es equivalente al del carpintero. Sobre esta idea elabora su Borrador de un reportaje, en las páginas que anteceden a los cuentos de El cementerio de los elefantes: “Nos sonreímos, la madera se quedó arrumbada, callada durante años, guardando toda esa energía llena de olvido. ¿Qué hacer ahora? ¿Cortaré una novela o aserrucharé media docena de cuentos” (1971: 12-13)

de este problema trunco, siempre trunco, que es la historia, nuestra historia en continua moratoria, postergando siempre su significado pleno.

## II. CONQUISTA Y FUNDACIÓN DE LA CIUDAD TERRENA

***“Vacunado y embriagado por un pasado que yo veía novelesco, me cambié de aulas y cambié de alas para emprender otro vuelo”***

***[Carlos Droguett]***

### 1. Memoria para optar al grado.

---

*L a Historia de Chile según Carlos Droguett comienza en las mismas coordenadas donde habitualmente situamos los orígenes de nuestra identidad nacional: la conquista de América y de Chile. Tal es, precisamente, la significativa coordenada propuesta en el ciclo de ‘novelas históricas’ elaborado por el escritor. Estas novelas, que actualmente conforman la parte menos conocida y acaso también la menos estudiada de la obra droguettiana, fueron escritas originalmente durante la década de 1940, no obstante se mantuvieron inéditas por más de veinte años: *100 gotas de sangre* y *200 de sudor*, se publicaría en 1961; *Supay el cristiano*, lo haría en 1967; y, finalmente, *El hombre que trasladaba las ciudades* saldría a la luz en 1973. Desconocemos los motivos que hicieron que Droguett demorara la divulgación de su obra novelística más temprana. Con todo, nos ha parecido más provechoso indagar en los antecedentes que intervinieron en su génesis. Éste se remonta a la década de 1930 cuando, siendo estudiante de Derecho de la Universidad de Chile, un Droguett de vocación oscilante se sumergía en los archivos y se entregaba a la tarea de reunir materiales para elaborar su tesis de licenciado. En medio de estas pesquisas tuvo lugar un significativo encuentro entre el futuro novelista y los antiguos hechos de la Conquista. Pero dejemos que sea el mismo Droguett quien nos relate los pormenores del singular hallazgo que, a la postre, como bien apunta Antonio Avaria, sería el causante de que no se recibiera un abogado sino un escritor:*

***Para cumplir a conciencia mi tarea previa de rata de biblioteca, frecuenté durante meses y meses la Biblioteca Nacional, Fondo Medina, y la Biblioteca del Congreso. Revisé mucho, copié más, quizás demasiado, me saturé hasta el tuétano con hechos, historias, circunstancias que después alimentaría el periodismo histórico de Aurelio Díaz Meza, como antes lo habían alimentado por el lado de Benjamín Vicuña Mackenna, los cronistas de Indias, Barros Arana, los hermanos Amunátegui, los Alemparte, me entusiasaban, me tomaban alegre, eufórico, triste, furioso, desesperado, romántico, clásico, despedazado, crucificado en toda esa inquisición de papel viejo, hasta que topé con Crescente Errázuriz y su biografía de Pedro de Valdivia, el sanguinario, y su muerte y desaparición tan merecida. Demanera, pues, que aquel ilustre varón, que había de ser con el tiempo arzobispo de Santiago, tuvo la culpa y la maldita y soberana bendición de que yo me trasladara, sin casi darme cuenta, de las leyes a la***



**literatura. Con lágrimas y suspiros de mi novia, con vergüenza, humillación y obstinación de mi parte.**<sup>62</sup>

De manera que fue don Crescente Errázuriz el responsable de la conversión o, mejor dicho, la asunción de Carlos Droguett como escritor. Sin embargo, muy poco se ha mencionado acerca del poderoso influjo que tuvo la obra del historiador y arzobispo dominico en la composición de sus novelas históricas. Como veremos, a la larga esta soslayada influencia afectaría directamente el modo en que Droguett concebiría el oficio del historiador en una estrecha relación con la creación literaria. En particular, la *Historia de Chile bajo Pedro de Valdivia* publicada en 1911<sup>63</sup>, obra basada en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de Chile* publicados por José Toribio Medina, será fundamental para ahondar en el análisis de su elaboración literaria del pasado y vislumbrar el sentido que adquiere la historia de la Conquista en manos de Droguett. A continuación, nos ocuparemos de *Supay el cristiano* y *100 gotas de sangre* y *200 de sudor*, las dos novelas centradas en la conquista y fundación de la ciudad de Santiago, precisamente, el movimiento genésico de la trama histórica chilena en la obra de Carlos Droguett.

## 2. La crítica a las fuentes.

Como observa Jacqueline Covo (1983: 46), pese a que el proyecto original de Droguett consistía en publicar una sola gran novela cuyo tema sería la conquista y fundación de Santiago, el voluminoso manuscrito acabó siendo fragmentado en dos partes por exigencia del editor. Así también, a pesar de que *100 gotas...* fue la primera en salir a la luz, *Supay el cristiano* corresponde a la primera parte de esta historia que comienza en el año 1540 y se cierra en 1547. Ambas novelas nos narran la historia de los siete primeros años de vida de la ciudad de Santiago fundada por los conquistadores venidos con Pedro de Valdivia. Pero curiosamente los protagonistas de esta historia no son Pedro Valdivia, ni Inés de Suárez, ni Alonso de Monroy, ni Francisco de Aguirre o Francisco de Villagra; ciertamente, no es ningún conquistador en particular. Ni siquiera lo es Pero Sancho de la Hoz, el hombre más triste según Droguett, cuya infausta participación en la empresa de conquista abarca justamente esos siete años, desde que intentara dar muerte, por primera vez, a Valdivia en el campamento de Atacama la Grande hasta que su cabeza y su destroncado cuerpo fueron llevados al rollo de la plaza mayor de Santiago. Tampoco protagonizan esta historia los naturales de la zona; no lo hacen los siete caciques decapitados por Inés de Suárez ni el gran cacique Machimalonco que encabezó la revuelta indígena del 11 de septiembre de 1541 ni tampoco ninguno de los indios anónimos que se abalanzaron entonces sobre la ciudad recién fundada, quemando los palos y las lonas, borrando con el talón desnudo las calles imaginarias y los imaginarios solares proyectados por los conquistadores. En realidad, si queremos ser precisos habría que decir que el protagonismo aquí es colectivo. No en vano Droguett nos advierte, en las páginas liminares de *100 gotas...*, que la obra que

<sup>62</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett», *op. cit.*, p. 17

<sup>63</sup> Droguett será todavía más enfático a la hora de precisar el lazo genealógico que liga su novelística más temprana con esta obra de Crescente Errázuriz. Y es que apenas cayó en sus manos, según nos comenta el escritor, la *Historia de Errázuriz* se transformó para él en un “texto revelador y providencial”: “¡Maldito y bendito sea el futuro arzobispo!, por ahora y entonces sólo mi confesor particular, sin él saberlo. Sin saberlo yo entonces. De él, de su ajustado texto, emanan mis novelas llamadas históricas, ‘Supay el cristiano’, ‘100 gotas de sangre y 200 de sudor’, ‘El hombre que trasladaba ciudades’” *Ibid*, p. 19

nos presenta a continuación es una ‘novela de la ciudad, del nacimiento de la ciudad’<sup>64</sup>, definición que, por supuesto, es válida también para *Supay el cristiano*. Y, como veremos, el verdadero protagonista de este relato coral de la fundación de Santiago, como lo será también el de *60 muertos en la escalera*, sólo puede ser la ciudad; o, más precisamente, la vida y la muerte colectiva en la ciudad.

Este protagonismo colectivo adquiere aquí gran relevancia pues, además de ser la intención manifiesta del autor, está en cierto modo condicionado por las fuentes documentales a las que se ciñó Droguett en la elaboración novelesca de los hechos de la Conquista. Por cierto que la crítica ha reparado con frecuencia en la fidelidad de Droguett hacia las fuentes directas para la escritura de sus novelas históricas; sobre todo, se han enfatizado las múltiples referencias a las cartas de relación escritas por Pedro de Valdivia. De hecho, el mismo Droguett nos informa que el título *100 gotas de sangre y 200 de sudor* le fue prestado por Valdivia<sup>65</sup> en una transacción solidaria y transtemporal que, a juicio de Francisco Lomelí (1983: 107-108), resulta sorprendente pues es “como si éste [Valdivia] fuera creador literario y no conquistador, observándose una íntima fusión entre literatura e historia”. La carta enviada por Valdivia al emperador Carlos V, desde donde, a su vez, Droguett recogerá más tarde el envío de Valdivia, está fechada el 15 de Octubre de 1550. Y reza así:

***Partió, este barco, como digo, llevando los que en eliban, míos y de particulares, casi sesenta mill pesos, que, á ir á otra parte que al Perú, era gran cosa; pero como aquella tierra ha sido y es tan próspera é rica de plata, estimarian en poco aquella cantidad, y acá teniamosla en mucho por costarnos cada peso cient gotas de sangre y doscientas de sudor***<sup>66</sup> (Valdivia, 1929: 161).

Asimismo, es muy probable que el título de *Supay el cristiano* esté también inspirado en las palabras del gobernador español:

***Y así andábamos como trasgos, y los indios nos llamaban Cupais , que así nombran á sus diablos, porque á todas las horas que nos venían á buscar, porque saben venir de noche á pelear, nos hallaban despiertos, armados, y, si era menester, á caballo. (Ibíd.: 29) (el subrayado es nuestro)***

Lo cierto es que, más allá de los títulos, las referencias a las cartas de Valdivia son indudables y abundantes en las páginas de ambas novelas<sup>67</sup>. Asimismo, como sugiere

<sup>64</sup> “Esta novela de la ciudad, del nacimiento de la ciudad, quiso ser algo orgánico, pero a través de los años ha ido botando asperezas, cuerpos extraños, pasajes lindos, nada más que lindos. Lo bonito no tiene permanencia” (Droguett, 1961:13)

<sup>65</sup> “Don Pedro de Valdivia me prestó el título” (Droguett, 1961: 13) Poco después, en un artículo para la prensa, enfatizará Droguett: “El título es: ‘100 Gotas de Sangre y 200 de Sudor’ y fue escrito, especialmente para la novela, por don Pedro de Valdivia. Carlos Droguett, «Cien gotas de envidia y doscientas de estupor», La Nación, Santiago, 24 de septiembre, 1961, p. 2

<sup>66</sup> ***“En esas 300 gotas está condensada la historia de la conquista de todo el mundo nuevo” – agregará Droguett (1961: 13). A propósito de las referencias a las cartas de Valdivia en las novelas de Droguett, nos dice Francisco Lomelí: “El novelista chileno hace todo intento por apegarse fielmente a los datos y escritos, respetando tanto las verdades como las posibles invenciones de quienes las cuentan”. Asimismo, Lomelí advierte que Droguett no sólo se limita a replicar las palabras del conquistador español, sino que “sitúa la frase de Valdivia en un contexto simbólico como juicio valorativo sobre la conquista” (1983: 107)***

<sup>67</sup> Acaso el mejor ejemplo de esto sean las primeras páginas de *100 gotas...* donde vemos a Inés de Suárez y Pedro de Valdivia plantando los últimos seis granos de trigo español, mientras “a los pies de él una pollica, chamuscadas las plumas del ala, picoteaba

Jacqueline Covo, las importantes obras de los cronistas Pedro Mariño de Lobera y Alonso de Góngora Marmolejo podrían ser otra de las fuentes probables en las que se apoyó Droguett para elaborar los hechos de que tratan sus novelas<sup>68</sup>. En efecto, si nos damos el trabajo de cotejar con los cronistas algunos de los episodios más estrafalarios e increíbles que figuran en estas 'novelas de ciudad', ciertamente aquellos que son demasiado específicos y demasiado grotescos, aquellos que a menudo no forman parte de nuestra enciclopedia cultural de uso habitual, nos llevaríamos inesperadas sorpresas sobre la escrupulosa fidelidad documental apreciable en estas obras de Droguett. De hecho, Jacqueline Covo menciona dos episodios de inolvidable patetismo que figuran en las crónicas y cuya lectura, según la autora, muy probablemente habría conmovido al escritor:

**[...] le conmovieron, sin duda, la trompeta desesperada y la canción 'Cata el Lobo do va Juanica...' con las que, según Góngora Marmolejo y Mariño de Lobera, un soldado lloró el oro tan duramente acumulado que le robó Valdivia escapando a Lima.(1983: 53-54)<sup>69</sup>**

ávidamente los granos". Recordemos que la novela comienza días después de la destrucción de Santiago producto de la asonada indígena del 11 de Septiembre de 1541. Este suceso trajo como consecuencia el incendio de los cultivos, la pérdida del sustento y todo tipo de privaciones para los españoles con la consecuente debilidad frente a la guerra de recursos que los indígenas no tardarían en propiciar. Esta situación la refrendan los datos proporcionados por Pedro de Valdivia y que son citados por Crescente Errázuriz: "Dice Valdivia al Emperador que al volver vio quemadas 'la comida y la ropa y cuanta hacienda teníamos que no quedamos sino con los andrajos que teníamos para la guerra y con las armas que a cuestras traíamos y dos porquezuelas y un cochinito y una polla y un pollo y hasta dos almuezas de trigo'" Y añade Errázuriz: "No era mucho para fundar un reino" (1911: 229)

<sup>68</sup> Por su parte, Francisco Lomelí (1983: 87) subrayará la importancia de las crónicas en la elaboración de las novelas históricas de Droguett. De hecho, este investigador preferirá llamarlas "crónicas noveladas" pues Droguett "no ve al ser humano con la perspectiva del historiador, quien tiende a definir al hombre en términos de causas y efectos. Coincide más con los cronistas al dejarse llevar por las impresiones, ya que ellos, a su vez, tuvieron que recopilar datos de segunda mano"

<sup>69</sup> ***Este episodio, tal como figura en las crónicas y documentos, resulta ciertamente conmovedor por lo cómico y penoso de la situación. Atribulado Valdivia por la necesidad de enviar al Perú alguna prueba del valor (ciertamente escaso) de estas tierras, decide burlar a los españoles que deseaban abandonar Chile y marcharse "unos á España á reunirse con sus familias y gozar del modesto desahogo que les proporcionaría el fruto de su trabajo; otros para llevar sus economías al Perú y volver con mercaderías a Chile" (Errázuriz, 1911: vol.2, 5). Con el pretexto de despedirlos, el gobernador acompañó a los desertores a Valparaíso donde los aguardaba un navío. Pero antes de la partida, Valdivia montó en tierra unas ramadas con el fin de dar de comer y beber a los viajeros; como nos lo cuenta Crescente Errázuriz (1911: vol. 2, 7): "la operación se efectuaba tras la ramada que Valdivia había mandado levantar para la comida de los viajeros y mientras estaban éstos ocupados en registrar sus haberes, el Gobernador, cual si se pasease, iba poco á poco y muy disimuladamente acercándose a la playa, en donde lo aguardaba el bote", en el que, por cierto, estaba ya embarcado todo el oro que aquéllos habían conseguido reunir tras duros años de trabajo. Oigamos lo que sucedió luego a los estafados en la playa de Valparaíso, en palabras de Góngora Marmolejo: "Los que quedaban en tierra y veían que les llevaba su oro, bien sentiréis lo que podían decir: eran tantos los vituperios y maldiciones, que ponían temor a los oyentes. Habéndoles dejado orden que respetasen y tuviesen a Francisco de Villagra por su teniente, consolándolos que él volvería breve con jente para ampliar el reino y que de sus haciendas pagasen el oro que llevaba, a cada uno conforme a lo que pareciese por el registro. Los pobres que quedaron en el puerto animándose unos con otros, se volvieron a Santiago visto que otra cosa no podían hacer. Un trompeta que allí estaba, llamado Alonso de Torres, que despues fue vecino en la Serena, viendo el navio ir a la vela, comenzó a tocar su trompeta diciendo: cata el lobo, Doña Juanita, cata el lobo Doña.... de que los***

Además, Covo menciona: “La traición [...] de ese Francisco de Chinchilla<sup>70</sup> que, según Mariño de Lobera, se alegró tanto de los apuros de Valdivia”. Vale la pena detenerse en el insólito acceso de alegría que se apoderó de Chinchilla, uno de los soldados adictos a Pero Sancho de la Hoz y conjurados en contra de Pedro de Valdivia. Los hechos son, sin duda, tragicómicos. Sencillamente Chinchilla no pudo contener su alegría al contemplar la amargura en el semblante del duro gobernador que venía de enterarse nada menos que de la primera gran catástrofe de su empresa ocurrida en Marga-marga y Concón. Los indios que, demostrando una aparente buena fe, habían accedido a extraer oro para los conquistadores y a colaborar en la construcción de un barco para transportar el mineral al Perú, aprovechando la ausencia de Valdivia, se lanzaron sobre los españoles que vigilaban la faena, quemaron el barco y dejaron con vida a sólo dos soldados, Gonzalo de los Ríos y el negro horro Juan Valiente. Y pese a la desgracia, a sonrisa descubierta frente al dolor generalizado, el tal Chinchilla se desternillaba de risa y hacía sonar sus cascabeles por la plaza mayor de Santiago. Así nos lo cuenta Mariño de Lobera:

***Francisco Chinchilla mostró tanto regocijo al ver venir a Valdivia tan melancólico del mal suceso sin haber hecho cosa en el viaje, que echando un petral de cascabeles se puso el mismo día a correr por la plaza con gran regocijo. (Mariño de Lobera, 1865: 56)***

Y así nos lo cuenta Droguett:

***Chinchilla se está divirtiendo. Camina después, va ligero, dispara los brazos, echa a correr. La risa le borbotea en el cuerpo. Está sanote este soldado. En sus manos brillan unos cascabeles. ¿De dónde los sacó? Siempre anduvo con ellos, sabía que un día tendría que reírse demasiado. Por todo eso, echando al aire su petral de cascabeles, se puso a correr por la plaza, dando gritos saludables de mentecato y desparramando sus carcajadas ¡Soldado canijo tan alegre! Está radioso. ¿Cómo no reírse? ¿Quién se lo impide? (Droguett, 1967: 57-58)***

“Caro le costó aquella necia manifestación de alegría”- sentenciaría, a su vez, Crescente Errázuriz al referirse a la carcajada delatora del soldado. Y, en efecto, teniendo por toda evidencia su risa y su petral de cascabeles, Chinchilla acabó siendo apresado “preventivamente” en casa del Alguacil Mayor, Juan Gómez de Almagro. Cuenta también Mariño de Lobera que al enterarse su suegro, el Procurador de la ciudad Antonio de Pastrana, confabulado también en contra de Valdivia, para mayor desgracia del alegre soldado decidió enviarle a su celda un mensaje tranquilizador ‘dentro de un pan subcinericio, que era cocido al rescoldo’:

***Este pan abrió el alguacil mayor, y hallando la carta se puso a leerla para sí delante de la parte, y estando embebecido en lo que contenía arremetió con él Francisco de Chinchilla y se la quitó de la mano, y en un punto se la metió en***

***presentes, aunque tristes y quejosos, no pudieron dejar de reír, y en el instante dió con la trompeta en una piedra donde la hizo pedazos” (Góngora Marmolejo, 1862:14-15) Cf. Carlos Droguett (1961) 100 gotas de sangre y 200 de sudor , Santiago de Chile, Zig-Zag. El capítulo: Canción a la orilla del mar.***

<sup>70</sup> En realidad, su nombre es Alonso de Chinchilla, el mismo nombre que utilizará Droguett en *Supay el cristiano*. Crescente Errázuriz en su Historia de Chile bajo Pedro de Valdivia rectificará este error del cronista Mariño de Lobera, lo cual nos proporciona una interesante pista para desmentir la tesis de Covo y también de Lomelí acerca de que los cronistas serían el referente principal de las novelas históricas o, como prefiere llamarlas Lomelí, “crónicas noveladas” de Carlos Droguett.

**la boca, y la tragó contentándose, ya que no comió el pan con comer la carta. (Mariño de Lobera, 1865: 56)**

Y en la versión de Droguett:

**Juan Gómez partió el pan y del interior de la miga surgió un trozo de papel. Chinchilla se puso más pálido, le tembló la mano que sujetaba la cuchara [...] Juan Gómez no se inmutó. Escarbó el papel y comenzó a doblarlo con minuciosa limpieza. - No limpia bien la harina el suegro, Chinchilla ¡Tendrás que reclamarle! Chinchilla pegó un manotón, le quitó el papel, se lo llevó a la boca y lo tragó. Juan Gómez miró plácido al prisionero: - ¡Hambre tienes, Chinchilla! Pero tú no quieres al suegro ¡Le comes las cartas sin averiguar lo que dicen! ¿Por qué te quedas callado? [...] - Escuche vuestra merced el recado urgente del suegro. Decía ansí: 'No confeséis, porque nada se sabe'. (Droguett, 1967: 63-64)**

Este último dato, el misterioso contenido del mensaje engullido por el indiscreto Chinchilla, no figura en la crónica de Mariño de Lobera; lo más probable es que Droguett lo haya tomado de Crescente Errázuriz. Y, en efecto, sostiene Errázuriz (1911: 200) que por aquellos días se corrió en Santiago que el mensaje del pequeño billete introducido en el pan era: “No confeséis, porque no se sabe nada”; palmaria prueba de la existencia de la conspiración y de la culpabilidad de Chinchilla y de su correspondencia”. Asimismo, es muy probable que el título que lleva el episodio que narra la infortunada risa del soldado en *Supay el cristiano* (La alegría los perdió) fuera extraído también de la obra de Errázuriz quien, al referirse de la suerte corrida por Chinchilla y su suegro, afirma:

**La alegría los perdió, pues permitió al Gobernador 'hacer su pesquisa' con seguridad. (Errázuriz, 1911: 199)**

Acaso pueda parecer un ejercicio ocioso el compulsar celosamente los hechos narrados por Droguett con su correlato en las fuentes consagradas de la historia de la conquista chilena. Y lo es, en efecto, pues tan innumerables son los ejemplos de *fidelidad* que nos proporciona la versión droguettiana que no daríamos abasto con las páginas que tenemos a mano. Pero no es tan sólo explicitar esta fidelidad lo que aquí nos interesa. De hecho, resulta pertinente subrayar desde ya que la correspondencia más gravitante y evidente de las 'novelas de ciudad' la hallamos no en las fuentes directas de los conquistadores sino que en la obra de don Crescente Errázuriz; una obra que, por lo demás, fue compuesta en base a fuentes tan diversas como las cartas de Valdivia, las crónicas de la conquista, además de una gigantesca masa documental recopilada por Toribio Medina en la que se incluyen procesos, pleitos, informaciones de méritos y servicios, entre muchas otras trazas dejadas por los españoles. A partir de este sustrato documental de naturaleza polifónica, pues comprende los testimonios de todos los conquistadores, no sólo la tradicional fuente del gobernador o del cronista habilitado, sino que también la voz del soldado raso, el conspirador, el condenado, la mera comparsa de las fuentes tradicionales, la obra de Crescente Errázuriz ejercerá una doble influencia en la composición de las novelas históricas de Droguett. En primer lugar, proporcionará una elaboración, selección y entramado de los hechos a la que Droguett se ceñirá firmemente, sin necesidad de intervenir esta trama casi en lo más mínimo. Y es que en la obra de Errázuriz la densa masa documental reunida por Toribio Medina aparece ya elaborada, narrativizada y animada de manera tal que posee de por sí *el movimiento de una novela*. Pero, además, la obra de Errázuriz alentaré la descentralización del relato de las hazañas de los españoles, por ejemplo, su protagonismo por cuenta de Pedro de Valdivia, poniendo el foco en el relato coral de los habitantes de la nueva ciudad. Surge así el protagonista colectivo al que Droguett agregará la voz del indio, la presencia

del caballo y el cóndor, del hambre y el frío, en una fábula que por momentos se torna tan débil y dispersa que acabará disolviéndose en el ambiente (sobre todo, en *100 gotas*..) al punto de terminar siendo la propia ciudad- la dura naturaleza, la realidad física, el espacio- la que, en última instancia, cobre el protagonismo.

### 3. Una trama histórica con movimiento de novela

---

Como todo historiador que se precie de tal, Droguett es riguroso y no puede menos que afirmar su relato en la fuente fidedigna. Como novelista, él mismo lo ha dicho, es realista a ultranza y, lo mismo que el historiador, persigue una representación apegada estrictamente a la verdad de lo acontecido; no obstante, su elaboración de la verdad histórica apremia la mostración de una realidad sobreabundante que nos ilumine lo que fue y también permanece. En este sentido, no resulta desarmoniosa la fascinación que la *Historia de Chile bajo Pedro de Valdivia* de Crescente Errázuriz ejerció en el novelista. Como tampoco es de extrañar la admiración que un reputado historiador como Jaime Eyzaguirre profesaba hacia esta valiosa obra, sobre todo teniendo en cuenta que en su *Ventura de Pedro de Valdivia*, su historia centrada en la vida del caudillo español, hubo de recurrir a ella en busca de materiales similares a los que tanto fascinaron a Droguett. Muy probablemente las siguientes palabras de Eyzaguirre nos ayuden a comprender un sentimiento común que, gracias a la mediación de Errázuriz, consigue ligar al novelista y al historiador en torno a los hechos que coincidentemente se esforzaron en elaborar.

***Rehuyendo fantasías, nos esforzamos en presentar un cuadro perfectamente histórico de la vida del caudillo, convencidos de que no es preciso valerse de artificios de la imaginación para animar una existencia que tiene ya de por sí el movimiento de una novela. (Eyzaguirre, 1986: 15)***

Aquellas palabras a propósito de la vida de Valdivia bien valen para toda la Conquista. Es cierto lo que observa el historiador: no hace falta recurrir a la imaginación para animar una época que ya de por sí tiene el movimiento de una novela. Si bien no debemos olvidar que este movimiento de novela no puede surgir de las fuentes en bruto sino que necesariamente ha de ser el fruto de una articulación narrativa que haga inteligible y otorgue sentido a una masa documental que por sí misma se mantendría amorfa, muda e incoherente. Precisamente, la obra de Errázuriz tiene la virtud de articular dentro de una trama significativa la variedad de datos obtenidos de primera mano en el testimonio de los conquistadores; y fue justamente esta elaboración de los hechos la que dejó a Droguett embriagado por un pasado que desde entonces comenzó a ver novelesco. La mejor prueba de ello son *Supay...* y *100 gotas...*, sus dos primeras 'novelas de ciudad', en las cuales Droguett se hace eco no sólo de las fuentes citadas por el historiador sino que *se apropia* de buena parte de su entramado narrativo, del orden y la estructura de los hechos narrados, replicando, además, la articulación de sus discursos y diálogos. En efecto, ambas novelas se nutren directamente de la elaboración de las fuentes y la organización que Errázuriz otorga a los hechos, desde el primer capítulo de *Supay...* que nos muestra a un Pero Sancho taciturno, recién salido de la cárcel en el Perú, barruntando por vez primera su conspiración junto a sus cómplices, hasta el último episodio de *100 gotas...* donde se nos narra la muerte en el cadalso de Juan Romero, el hombre del halcón, amigo y 'paniguado' de Sancho<sup>71</sup>. Con esto no intentamos decir que el de Droguett sea otro

<sup>71</sup> Sin duda, puede resultar sorprendente que Juan Romero, el hombre de confianza de Pero Sancho, uno de los personajes con más relieve en *100 gotas...*, no haya brotado de la imaginación de Droguett sino que podamos hallarlo en la Historia de Errázuriz animado casi por todas las cualidades con que nos lo pinta el novelista. Jacqueline Covo (1983: 50) se asombra de que este

caso de Pierre Menard. Ciertamente, la voluminosa obra de Errázuriz abarca una totalidad temporal mucho mayor a los siete años que nos presenta Droguett y contiene, además, otras disquisiciones propias de la disciplina historiográfica; así también, dentro de esos siete años historiografiados por Errázuriz se nos relatan otros episodios que Droguett omite. Naturalmente, esto forma parte de la reelaboración de la trama histórica por parte del novelista y, por supuesto, nos habla también del sentido que Droguett deseaba asignarle a esos mismos hechos desde su rearticulación literaria.

Resulta, de entrada, muy significativo el que Droguett haya optado por inaugurar su trama de la conquista con la confabulación de Pero Sancho en lugar de haber seguido la ruta tradicional acompañando a Valdivia a través de su expedición por el norte de Chile. Podría argüirse que Droguett no deseaba escribir una novela centrada en la figura de Valdivia. Si bien es muy probable que el descubrimiento del personaje de Sancho, tal como aparece animado en las páginas de Errázuriz, aquel ‘eterno émulo de Valdivia, tantas veces conspirador, tantas veces perdonado y siempre reincidente’, lo haya conmovido profundamente. Cabe indicar que Droguett admite haber hallado por primera vez la historia de Pero Sancho en las páginas de Errázuriz<sup>72</sup>; si bien es cierto que no es el primer historiador en ocuparse de este personaje – Barros Arana y Encina lo mencionan a propósito de sus provisiones reales, su frustrada sociedad de conquista con Valdivia y sus numerosas conspiraciones en contra del gobernador- es en su *Historia de Chile bajo Pedro de Valdivia* donde Sancho de la Hoz adquiere todo el relieve de un personaje trágico, sufriente, esencialmente humano. Recordando las palabras de Tomás Thayer Ojeda, Errázuriz nos lo presentará como la figura más ingrata de toda esa hueste de valientes que acompañaron a Valdivia en su audaz empresa. Asimismo, para Droguett, Sancho será el hombre más triste; el mismo Sancho confesaría a Chinchilla – sí, aquel Chinchilla al que luego perdería su personaje, escuetamente caracterizado por Mariño de Lobera como ‘un soldado belicoso y atrevido’, en manos de Droguett pueda llegar conmoviendo al lector “precisamente por sus debilidades, su amor por una india con quien desea casarse (...) y su ternura recíproca por el halcón del que no se separa hasta el cadalso, halcón que parece haber nacido de la imaginación del autor”. Hasta donde hemos podido comprobar, el amor que Romero profesaba por una india de servicio, propiedad de Francisco de Villagra, sería un elemento introducido por Droguett. Sin embargo, como se observa en el siguiente fragmento perteneciente a Errázuriz, el halcón de Romero no nació de la imaginación del escritor: “Tenía Romero una curiosa peculiaridad: muy aficionado á la caza, jamás dejaba de la mano un halcón. Casi todos los numerosísimos testigos que de él hablan mencionan esta circunstancia. En sus correrías, en sus diligencias, hasta en los momentos más críticos de su vida, llevaba siempre en la mano el halcón. Podría llamarse el hombre del halcón” (1911: 48- 49) El hombre del halcón. Este es, por lo demás, el nombre que lleva el capítulo de 100 gotas.. en donde Droguett profundiza en la personalidad de Juan Romero. En cuanto a la presencia del halcón al momento de ser llevado a la horca, Errázuriz no lo menciona. No obstante, si repara en su presencia cuando, con el propósito de detener la inminente sublevación en la que estaban conjurados casi todos los españoles de Santiago, Romero fue apresado en la plaza por Pedro de Villagra para ser conducido a la casa del alguacil Juan de Almonacid. Más tarde Romero sería asesinado, corriendo la misma suerte que su amigo Pero Sancho. Así nos lo relata Errázuriz: “Almonacid era uno de los pocos que aquel día dormía tranquilamente la siesta en Santiago: la dormía bien descuidado, según él refiere, y despertó ‘con el alboroto’; se levantó y fue a ver lo que era. No alcanzó á salir á la calle, cuando se le presentaron Pedro de Villagra y Alonso Sánchez, que llevaban preso a Romero, ‘con un halcón en la mano’: es realmente característico que, después de haber andado el halcón en todas las correrías y maquinaciones, no lo dejara a Romero de la mano ni aún en aquellos supremos instantes, cuando, no podía dudarlo, debía darse á santo si salvaba la cabeza. (109- 110) Compárese este mismo relato con su reelaboración en manos de Droguett. Cf. Carlos Droguett (1961) *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, Santiago de Chile, Zig-Zag, pp.177-178

<sup>72</sup> Así nos lo corrobora Jacqueline Covo (1983: 49) en nota al pie: “El autor, en una carta inédita al asesor literario de la editorial Zig-Zag, señala que donde primero encontró la historia de Pero Sancho de la Hoz fue en don Crescente Errázuriz.”

alegría- esa 'songonana' o tristeza del corazón que hacía presa de su ánimo antes de partir rumbo a Chile, en el siguiente diálogo extraído directamente de las páginas de Errázuriz:

***Estando cierto día en la encomienda 'de un fulano Mendoza, hermano de María Descobar, en Acari', se mostraba Pero Sancho mui pensativo. - ¿Por qué estás triste? le preguntó Chinchilla - Tengo songonana (que quiere decir: tengo "triste el corazón"), respondió Sancho. Insistió el otro en saber la causa de su pena, y él le dijo que estaba pensando cómo había de matar á Pedro de Valdivia; pues solo así podría llegar á tener el mando. (1911: 64-65)***

Observemos ahora el mismo pasaje reelaborado por Droguett:

***- ¿Por qué estás triste? – le preguntó otra vez. - ¡Tengo songonana! – respondió en un suspiro Sancho [...] - ¿Cuál es la real causa de tu pena? – interrogó muy atento Chinchilla. Los dos se quedaron callados. Pasó entre ellos un rato largo. Chinchilla arrimó una silla y se sentó haciendo ruido. Hizo a un lado la escudilla y el vaso con vino helado. Miró a Sancho. Sancho, de un modo más tranquilo, con una voz suavizada, como enfriada, dijo solamente: - Pedro de Valdivia... ¡estaba pensando matarlo! (1967: 15-16)***

Resulta interesante verificar que la enorme mayoría de los diálogos que encontramos en *Supay...* y *100 gotas...* han sido prácticamente tomados a la letra desde la *Historia* de Errázuriz. Como se ha dicho, Errázuriz ha elaborado muchos de ellos a partir de las declaraciones de los propios conquistadores que figuran en diversos documentos como, por ejemplo, los que dicen relación al proceso seguido a Pero Sancho y sus secuaces. Uno de esos testimonios, el de la propia Inés de Suárez, daría origen a la tensa escena de la presentación de Sancho en el campamento español de Atacama la Grande, en su primer intento frustrado de asesinar a Valdivia. En el texto de Errázuriz se nos narra en detalle cómo Pero Sancho se introdujo de noche en la tienda donde, se suponía, debía estar durmiendo Valdivia. Según nos relata Errázuriz (1911: 65), deseaba Sancho echarle los 'brazos al cuellos como por vía de amistad' entretanto sus compañeros le propinaban puñaladas<sup>73</sup>; mas, para su infortunio, en el interior de la lona halló a una solitaria Inés de Suárez quien inmediatamente reparó en las intenciones del traidor:

***Todo estaba 'á oscuras, sin candela' y Pero Sancho de Hoz 'entró dentro del toldo tanteando en la cama y sin hablar él y los que con él iban'. Despertó sobresaltada Inés y comenzó á gritar: - '¿Quién sois? ¿qué buscáis?' Pero Sancho preguntó a su turno: - '¿Dónde está el capitán?' Inés le respondió: - 'No está aquí: ¿qué le quereis? ¿quién sois? ¡decidme quién sois!'. [...] - 'Señora, soy Pero Sancho de Hoz'. - '¿Cómo, señor, replicó ella, un hombre como Vuestra Merced entra en casa ajena? ¡mal me parece!' - 'Como yo soy servidor del capitán, replicó Sancho, no se maravilla Vuestra Merced' Naturalmente, ni á Inés de Suárez ni á nadie engañó. Era demasiado transparente su proceder: la hora y la manera de penetrar en la tienda de Valdivia aquellos hombres que, como todos***

<sup>73</sup> "Se aunaban el asesinato y la alevosía"- observa Errázuriz a propósito de las intenciones de Sancho y sus cómplices. Por supuesto, este 'abrazo del traidor', el plan que Sancho barrunta en su conversación con Chinchilla en el Perú, figura también en las primeras páginas de *Supay el cristiano* : "Entraron Juan de Guzmán, Antonio de Ulloa, Diego López de Ávalos, Francisco de Galdámez y Gonzalo de los Ríos. Entraron y saludaron. Entonces, como se quedaban callados, después de un rato cogió un cabo de la conversación Sancho y comenzó a seguirla con Chinchilla: ¡Sí, Alonso..., le echaré los brazos al cuello como por vía de amistad ! ¡Entonces!- dijo Chinchilla y se quedó clavado." (Droguett, 1967: 18) (el subrayado es nuestro)



**lo notaron muy luego, traían dagas ‘entre las calzas y los borceguíes’, decían á las claras que se trataba no de amigos, sino de malhechores. (Errázuriz, 1911: 69)**

Entretanto, si observamos esta escena reelaborada por Droguett notaremos que junto con intercalar un monólogo interior de Inés de Suárez, el novelista reproduce el mismo diálogo de Errázuriz, extendiéndose tan sólo en la descripción de algunos elementos entonativos y verbalizadores:

**En el lecho estaba yo sola, a oscuras, sin candela, no tengo sueño, estoy cansada, estaba dormitando, escuchando al viento, no puedo dormir, el capitán no regresa y entonces llegó Pero Sancho tanteando la cama y sin hablar él y los que con él aparecían. Ahora fue capaz de gritar: - ¿Quién sois? ¿Qué buscáis? Qué fuerte gritaba. Sancho escuchó muy alto el grito [...] Preguntó por preguntar: - ¿Dónde está el capitán? - ¡No está aquí! ¿Qué le queréis? [...] Doña Inés les miraba las calzas y los borceguíes a él y a los otros [...] - ¡Señora, soy Pero Sancho de la Hoz! – contestó. [...] - ¿Cómo, señor, un hombre como vuestra merced entra en casa ajena? No le contestaban y, por eso, doña Inés arrojó el resto de su rabia. - ¡Mal me parece! - Como yo soy servidor del capitán – replicó Sancho, temblándole el bigote-, no se maraville y enoje vuestra merced ¡Vengo de lejos y quería verlo en el acto! (Droguett, 1967: 23-24)**

Resulta necesario enfatizar que los testimonios de los conquistadores aparecen ya como una materia novelizada en la narración histórica de Errázuriz. En otras palabras, Errázuriz no sólo se limita a citar fragmentos extraídos directamente de las fuentes, para el caso, las declaraciones de tal o cual personaje, sino que, asumiendo el punto de vista de un narrador omnisciente, incorpora estos discursos ajenos elaborándolos de forma dialogada bajo un estilo directo, haciendo que las voces escritas provengan de los propios actores. Observemos, por ejemplo, la siguiente declaración de Francisco de Aguirre, citada por el historiador Luis Silva Lezaeta<sup>74</sup>, que fue extraída directamente de la recopilación de documentos históricos de José Toribio Medina; ella trata sobre la agitación que reinaba en Santiago durante la última tentativa conspirativa de Pero Sancho, antes de que fuera finalmente decapitado:

**Estando en mi casa en una ventana que sale a la plaza, y cerca estaban las casas de la morada de Francisco de Villagrán [...] lo vi salir a éste de su casa a la hora de la una después de mediodía muy de prisa y venía a mi posada [...] y le dije desde mi ventana que a dónde iba con aquella siesta y calor, y Villagrán respondió que me pedía por merced que bajase, que me quería hablar, y así bajé y Villagrán me dijo que Pero Sancho se alzaba con la tierra. Le dije que se reportase y sosegase, que, si lo sabía de cierto, no hubiese alboroto [...]**

Ahora dejemos que sea Errázuriz quien nos narre este mismo encuentro:

**- ‘¡Ah, señor capitán Francisco de Aguirre, mire Vuestra Merced una palabra’ Asomóse Aguirre á una de las ventanas de los altos y preguntó á Villagra: - ‘¿Qué haceis y á dónde vais con esta siesta y calor?’ - ‘Bajad, os lo ruego.’ Cuando hubo bajado, le refirió ‘cómo Pero Sancho se alzaba con la tierra’ y lo inminente del peligro. Aguirre, según él cuenta, trató de tranquilizarlo: - ‘Reportaos é**

<sup>74</sup> Cf. Silva Lezaeta, Luis (1954), *El conquistador Francisco de Aguirre*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina, p. 127. Este mismo fragmento es citado por Jacqueline Covo (1983: 50) para cotejarlo directamente con la novela de Droguett.

**sosegaos, le dijo, y si no lo sabeis de cierto y lo teneis escrito y firmado, no hagais alboroto' (Errázuriz, 1911: 107)**

Por supuesto, este encuentro será, a su vez, sujeto a una nueva elaboración narrativa por parte de Droguett en el último capítulo de *100 gotas...*, titulado *El Calor*<sup>75</sup>. Pero, ciertamente, no queremos fastidiar al lector con más ejemplos de esta dinámica de relaciones, que comprende los sucesivos 'traspasos' desde la fuente directa, pasando por la *Historia* de Crescente Errázuriz hasta llegar a las novelas de Droguett. Baste con lo dicho para dejar constancia de las evidentes simetrías existentes entre la elaboración literaria de un episodio histórico particular y aquella realizada por el discurso historiográfico. Si bien aún más importante nos parece subrayar las significativas semejanzas entre el entramado de los hechos que nos teje el historiador y aquella trama que componen estas dos novelas históricas de Droguett.

En efecto, podría decirse que Droguett recorta un fragmento de la enorme trama histórica urdida por Errázuriz – que, en su integridad, abarca desde el año 1538 a 1565-, un fragmento que, como se ha dicho, comprende una totalidad temporal de siete años, desde que Pero Sancho se une a la empresa conquistadora de Valdivia en el invierno de 1540 hasta la muerte del eterno conspirador y su compañero Juan Romero en la plaza mayor de la ciudad en diciembre de 1547. Resulta muy interesante que, hasta un cierto punto, Droguett haya optado por conservar la estructura, selección y orden de los hechos de la *Historia* de Errázuriz. Es justamente esta conformidad con el entramado narrativo del historiador la que condicionará que el protagonismo aparente de Sancho en los primeros episodios de *Supay...* se diluya con el correr de las páginas hasta figurar apenas, en buena parte de *100 gotas...*, exiliado en una casa en Talagante, aunque, de cierta manera, sea siempre él quien mueva los hilos de los ofuscados españoles de Santiago, a la manera de un hombre detrás de la cortina. Sin embargo, lo mismo que la *Historia* de Errázuriz, ambas novelas de Droguett en última instancia acabarán representando la Conquista y los primeros años de la ciudad de Santiago mediante un relato que disemina los protagonismos y los puntos de vista entre el conjunto de actores que refrendan su verdad en las fuentes. Son los testimonios de los conquistadores, el testimonio de sí mismos y los testimonios de los otros respecto a éstos, el material que animará a un Pedro de Valdivia, un Chinchilla, un Pero Sancho, un Juan Romero, un Pastrana, una Inés de Suárez, entre tantos otros. Y es también sobre la base de estos testimonios que el historiador y posteriormente el novelista estructurarán sus narraciones, organizando los hechos dentro de una trama significativa. Surgen así la songonana de Sancho y su primera arremetida en contra de Valdivia (El hombre más triste), la indiscreta y fatídica risa de Chinchilla (La alegría los perdió), la canción del trompetista al ver que Valdivia robaba el oro de los españoles (Canción a la orilla del mar), por nombrar tan sólo algunos de los episodios que Droguett se apropia y reelabora a partir de la *Historia* de Crescente Errázuriz.

De hecho, uno de los pocos episodios ocurridos dentro de esos siete años que ha sido historiografiado en extenso por Errázuriz y que es omitido por Droguett, es la aventura de Alonso de Monroy, teniente de Valdivia, quien, tras la destrucción de Santiago el 11 de septiembre de 1541, emprende un viaje al Perú en busca de socorros para los españoles, a la sazón, presas del hambre y las necesidades<sup>76</sup>. Por otra parte, Droguett añadirá dos

<sup>75</sup> Cf. Carlos Droguett, *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, op. cit., pp.173-174

<sup>76</sup> Si bien, Droguett no evita mencionar muy al paso aquel episodio, prometiendo que algún día las andanzas del teniente serían material para una nueva novela histórica, cosa que, como sabemos, no llegó a concretar. Como señala Jacqueline Covo: "[...] dentro del contexto histórico de las dos primeras novelas, el autor sugiere y aun promete una cuarta novela 'de la conquista', novela

episodios que bien se apartan o no figuran en la trama histórica de Errázuriz, dos episodios que, por decirlo de alguna manera, son *de su exclusiva autoría*. El primero de ellos se titula sencillamente *Episodio*, y aparece en *Supay...*, en tanto que el segundo, titulado *Se fue Monroy y llegó el invierno*, figura en *100 gotas...*<sup>77</sup> En estos episodios Droguett abandona por momentos la fuente histórica para ahondar en lo que ella no dice, aunque de alguna forma sí lo insinúe<sup>78</sup>. Así, mientras el primero trata de la violación y el asesinato de una india en manos del soldado Martín Candia, el segundo nos narra los padecimientos de los españoles tras la destrucción de la ciudad de Santiago y su desesperada búsqueda de alimentos que los llevó a devorar a sus propios caballos muertos; de hecho, habría que decir que hubiera relatado las aventuras de Alonso de Monroy, 'Todo lo cual fielmente relatado será materia de otro capítulo algún día...' (Cien gotas de sangre ..., p. 75; cf. también, p. 89)."

<sup>77</sup> En realidad, ya en el primer episodio de *100 gotas de sangre y 200 de sudor* podemos hallar varias secuencias que no aparecen explicitadas en la fuente histórica de Errázuriz, precisamente, luego de la escena de Pedro de Valdivia e Inés de Suarez sembrando la magra porción de trigo que pudieron salvar los españoles. Como ha señalado correctamente Francisco Lomelí (1983:109), tras dar cuenta de la escena de Pedro de Valdivia e Inés de Suarez, "el narrador se retira de esta acción específica y se dirige a las amenazas venideras de la naturaleza". Si bien, esta escapada hacia la naturaleza exuberante y hostil no constituye en forma alguna una huída de la historia. Porque, en efecto, ahí estaban los cóndores que se abalanzaban sobre los cadáveres de los indios y los españoles que quedaron desperdigados tras la batalla, los cóndores que se lanzaban también sobre los españoles hambrientos y heridos. Como afirma también Lomelí, el cóndor era el recuerdo de la muerte que perseguía al español a cada paso; mientras más gordos se iban poniendo los carroñeros, más enflaquecían los españoles y más miedo sentían. "Según la fuente histórica de Luis Galdames- observa Lomelí- estos hechos no son invenciones porque, en efecto, hubo ataques de cóndores que amenazaron a los conquistadores". Y, en efecto, así lo consigna el propio Galdames en su Historia de Chile: "Bandadas de cóndores y buitres rodeaban a los expedicionarios y les arrebataban, apenas caían, los cadáveres de los indios y las bestias" (Galdames, 1950: 77) Y por cierto que ahí estaba también el hambre que, según relata Droguett, "era una herida que persistía en las noches, más abajo del pecho, mientras se quedaban oliendo los perfumes apetitosos que les traía el aire del verano" (1961:34). Recordemos que, según afirmaba Valdivia, los españoles contaban sólo con dos almuerzas de trigo, la porquezuela y el cochinitillo, el pollo y la polla, animales sagrados que no podían ser comidos. Así refiere el gobernador a Carlos V los trabajos del hambre que debieron padecer los españoles: "Los trabajos de la guerra, invictísimo César, puédenles pasar los hombres, porque loor es al soldado morir peleando pero los de el hambre concurriendo con ellos, más que hombres han de ser" (Valdivia, 1929: 27). Y agrega Valdivia: "Habíamos de comer del trabajo de nuestras manos, como en la primera edad" (1929:23). En efecto, como en la primera edad andaban los españoles, prácticamente desnudos, confundiendo ya con los indios. Crescente Errázuriz no olvida dar cuenta de esta circunstancia: "Si la escasez de alimentos los obligaba á recurrir á los últimos extremos para conservar la vida, no los afligía menos la falta casi total de vestidos. Ya lo hemos oído á Valdivia: en la imposibilidad de reemplazar por otras las ropas que consigo habían traído del Perú, las cuidaban hasta el punto de vestir las ya destruidas, los andrajos, antes de entrar en una acción de guerra; lo cual fue causa de que con sólo esos andrajos se quedaran cuando el incendio lo consumió todo en Santiago, durante el combate del 11 de septiembre de 1541 [...] Tales girones desaparecieron pronto con el uso; y los pobres soldados y los capitanes, todos iguales en aquellos días ante la miseria, tuvieron que andar 'vestidos de pellejos, sin camisas ni otros vestidos', 'con tanto trabajo, añade otro, que no se puede relatar ni creer'" (Errázuriz, 1911: 265)

<sup>78</sup> De hecho, para el episodio de Martín Candia y la india Droguett se afirma, en parte, en el testimonio del propio Candia, auténtico soldado español, citado por Errázuriz a propósito de una invitación a cazar que le hiciera Juan Romero, el hombre del halcón: "[...]propúsole, dice Martín Candia, ir juntos á pasear un día á una estancia de éste para darse el placer de cazar con el famoso halcón. Temeroso Candia de que se tratara 'de alguna maldad', es decir, de conspirar, le respondió que fuese él como á su casa, pero que no podía acompañarlo: no fue Romero". (Errázuriz, 1911:49-50) Precisamente, esta invitación a cazar sirve para introducir el episodio de Martín Candia en la novela de Droguett. Cf. Carlos Droguett, *Supay el cristiano* (1967) Santiago de Chile, Zig-Zag, p. 91

que ambos episodios nos hablan de la carencia con que debieron lidiar los conquistadores: carencia de mujer (no olvidemos que la única entre los españoles era doña Inés, ‘la querida de Valdivia’), y también el hambre por la carencia de víveres, el frío producto de los andrajos que vestían.

Pero, además, estos episodios sin correlato explícito en las fuentes le permiten a Droguett introducir vigorosamente elementos que apenas se dejan oír en las declaraciones de los españoles, siempre centradas en sus propios apuros y amarguras. Así, por ejemplo, el episodio de Candía introduce a la india y su sufrimiento causado por el español. Entretanto, en medio del invierno y los padecimientos de los españoles que aguardaban el regreso de Monroy, Droguett dará voz al sufrimiento de un caballo cubierto por la nieve, en el angustioso relato de su caída al río congelado<sup>79</sup>. Pero, asimismo, estos episodios *no documentados* se relacionan significativamente con aquellos que fueron reelaborados a partir de la fuente histórica. Ellos participan del mismo sentido que probablemente percibiera Droguett al descubrir aquellos primeros años de nuestra historia en la obra de Crescente Errázuriz; aquel pasado le pareció entonces novelesco porque en la selección y encadenamiento de esos hechos ya se podía entrever un sentido histórico profundo y permanente: el movimiento de la vida y la muerte colectiva en el origen de nuestra nación, en el nacimiento de nuestra capital. La muerte de unos que es vida para otros. La muerte de los traidores que es la vida de Valdivia y lo suyos, lo mismo que la muerte del indio es vida para el español, y viceversa. Ciertamente, la vida y la muerte dialogan en la escena de la violación y el asesinato de la india; en ella la satisfacción de una pulsión vital para el soldado Martín Candía tiene como consecuencia la muerte de quien sería surtidora de más vida. Lo mismo ocurre con el caballo que debe morir para servir de alimento y procurarles sustento y vida a los españoles hambrientos<sup>80</sup>.

¿Por qué razón Droguett habría de modificar la trama urdida por Errázuriz para aquel primer tiempo, si ese movimiento novelesco de la vida y la muerte aparece ya *prefigurado* en cada página y en cada episodio relatado por el historiador? Tal movimiento nos asalta en la risa y los cascabeles de Chinchilla y su posterior ahorcamiento, en la invasión y quema de Santiago y la muerte de los siete caciques, en el momentánea victoria española y la posterior guerra de recursos que enfrentó a los conquistadores con el hambre y el desamparo, en el ahorcamiento de Juan Romero, en medio del general disimulo, una muerte que sólo sirvió para que el resto de los conjurados a favor de Sancho – “que no quedaban en la ciudad ocho hombres sin ser de ello” (Errázuriz, 1911: 132)- pudieran seguir viviendo y la ciudad existiendo. Hemos de insistir en que todos estos hechos participan de un mismo sentido que Droguett visualizó en las páginas de Errázuriz y procuró enfatizar en sus novelas. Todos ellos expresan el sentido trágico de la conquista, la fundación de una ciudad y el origen de una nacionalidad, en el vínculo indisoluble de la vida y la muerte, de la destrucción que es a su vez una nueva creación. Es así como en Droguett la fundación y destrucción de la primera ciudad chilena viene a encarnar el sentido histórico del nacimiento del nuevo mundo. Un nuevo mundo que, a su vez, había sido fundado sobre una

<sup>79</sup> Resulta impactante la viveza con que Droguett nos retrata a este caballo dormido a mitad del campo. Se trata de un personaje tanto o más sufriente que los españoles, y tan extranjero como ellos, en su propia lucha por sobrevivir al invierno: “[...] el caballo se quedó temblando de miedo, relinchando hacia su memoria, llamando ¡supay! a los españoles. Se acordaba del incendio, de los indios que en él surgieron pateando y disparando” (Droguett, 1961: 61)

<sup>80</sup> Jacqueline Covo advierte con agudeza la dualidad vida/muerte, destrucción/creación tanto en la metáfora de la ciudad como en el propio estilo utilizado por Droguett en su elaboración novelesca de la Conquista: “Esa dialéctica de la vida y de la muerte se manifiesta también en metáforas, la de las heridas que “maduraban” [...] o de la pudrición que salía “como fruta” (Covo, 1983: 59)

inestabilidad que se tornaría endémica, nada menos que este viejo nuevo mundo, América latina, Chile, Santiago del Nuevo Extremo, en cuyo centro el español hundió la espada y hundió también la cruz. Se trata, en suma, del asesinato fundante de un mundo que, semejante al diluvio, parece replicar el antiguo diálogo entre la Creación y el Apocalipsis, un diálogo sin punto final, con sucesivos puntos apartes.

#### 4. Creación y Apocalipsis en la fundación de una ciudad.

Al principio de *Supay el cristiano*, cuando acompañamos a Pero Sancho y sus camaradas hasta Atacama la Grande, estamos situados en el invierno de 1540. El valle del Mapocho aún está lejos; será pisado por Valdivia en el mes de diciembre, recién comenzado el verano, mientras que la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo se fundará oficialmente en febrero del año siguiente. Si bien, paradójicamente, en las denominadas ‘novelas de ciudad’ que aquí nos ocupan, el hito histórico de la fundación de Santiago pasa casi desapercibido. Por cierto, no resulta casual que el novelista se salte este hecho fundamental dentro de la estructura lineal y cronológica del historiador Errázuriz para reubicarlo un tanto más adelante, poco antes de la destrucción de la ciudad producto de la invasión de los indígenas envalentonados con la evidencia más rotunda de la debilidad de estos terribles supais: el español mata al español<sup>81</sup>. Precisamente, el recuerdo de la fundación de la ciudad atravesará meses de distancia para salirle al encuentro a un Pedro de Valdivia que, abatido aún por la traición de Chinchilla y Pastrana, se dispone a dispersar a los indios que ya se alzaban en masa desde Choapa a Cachapoal y que, a la larga, alcanzarían su objetivo aprovechando la ausencia del gobernador. Así conserva el recuerdo de la fundación la memoria del conquistador español:

***El día 12 de febrero de 1541 no fue un día de emoción para los conquistadores, no fue tampoco un día demasiado importante para el alma de ellos. (Droguett, 1967: 108)***

Y, en efecto, de acuerdo con Droguett el día de la fundación poco tuvo de extraordinario o solemne. Poco que sea digno de referir. Podría decirse que para el conquistador el día de la fundación representaba algo así como el séptimo día de una creación demasiado larga, demasiado agotadora, pero quizás también demasiado inestable, demasiado imperfecta. Una creación que había comenzado hacía once meses al salir del Perú, o acaso mucho antes, cuando vinieron los primeros españoles hasta América desde España:

***Con los cadáveres de los naturales y también de los españoles, con los cadáveres de los caballos que corrían desangrándose más abajo de los hombres, más sudorosos que los hombres, más sufridos que los hombres [...] Aún en las traiciones de Pero Sancho [...] estuvo surgiendo a pedazos la ciudad [...] con chivateos de indios y lluvias de flechas [...] el aire de cada vivo y de cada muerto había estado fundando la pequeña tienda que en la noche del día 12 ostentaba un cartel de bautismo: Santiago del Nuevo Extremo. (Droguett, 1967: 113)***

Y, sin embargo, esta creación no concluía en su séptimo día. Estaba aún inacabada:

***Como una alfombra o un balcón morisco la habían extendido intacta, fea e incompleta y la noche estaba ahora sobre ellos. (Droguett, 1967: 114)***

<sup>81</sup> “Aquella misma tarde, algún yanacona, después que mireteó en lo alto de las rocas los cadáveres ahorcados del soldado Ortuño, de Pastrana y del infeliz Chinchilla, corrió cojeando hasta la regua más cercana, tierras indias de Apoquindo o Lampa, para llevar la noticia. ¡El español está matando al español en el campo!” (Droguett, 1967: 102)

Con el incendio de la ciudad, el 11 de septiembre de 1541, los indios no harían otra cosa que contribuir a este continuo acto de fundación de una ciudad fea e incompleta, en constante hacerse y deshacerse. Una ciudad que, como hemos dicho, es la sumatoria de la vida y la muerte, las creaciones y las destrucciones, la levedad y la trascendencia. No es de extrañar entonces que tras la sangrienta batalla y el catastrófico incendio de esa ciudad tan esforzadamente fundada y, a la vez, tan incompleta, la narración nos introduzca a una escena de completa tranquilidad en un contraste brusco que, como observa Francisco Lomelí (1983: 108), “hace pensar en la historia bíblica del diluvio cuando la calma sigue a la tormenta”. Pero, más aún, pareciera que sólo la destrucción interminable y los sucesivos holocaustos permiten que la ciudad siga existiendo y, con ello, se siga fundando. Así, por ejemplo, Inés de Suárez insistirá en cortar las cabezas de los siete caciques indios para salvar la vida a los españoles:

***Doña Inés porfiaba todavía: - No se ponga ciega vuestra merced, mire lo que hace. Abra los ojos, teniente, escuche a los indios. Por los caciques vienen ellos, por los caciques vivos y no muertos. Mátelos y huirán de pavor los indios ¡Muertos nos salvarán, que no vivos! - ¡Matar para que vivamos!- dijo en un susurro el sacerdote. (Droguett, 1967: 179) (el subrayado es nuestro)***

Y sería la propia Inés quien, frente a los titubeos del teniente Monroy, cortaría la primera cabeza indígena. Precisamente, la muerte de los caciques hacia el final de *Supay el cristiano* marcará el fin de esa batalla y aquel día domingo que fue día del juicio para los españoles que aquí se encontraban. No obstante, esas siete cabezas tronchadas, que, según cuenta la historia, salvaron a los españoles de una inminente destrucción, cobrarán enseguida el significado de una nueva creación, de una nueva vida, transformadas en los granos de trigo salvados del incendio que empuña Inés al principio de *100 gotas...* Aquel puñado de trigo que Inés protegía entre sus manos recién salpicadas de sangre india era, en efecto, “el pan de la colonia”. Con todo, doña Inés evita mirarse las manos.

***¡Mis manos! ¿No sabéis, señor, que cuando me las miro se me quedan temblando? [...] ¡Miro agora al indio, miro al yanacona y les veo desprendida del tronco la cabeza, una cosa redonda furiosa y fugitiva, agitándose, una gallina degollada echando sangre y aleteando, chorreando esa agua espantosa por los aires! (Droguett, 1961: 22-23)***

Dos almuerzas de trigo, dos porquezuelas y un cochinillo, un pollo y una polla; en verdad, no parece mucho para fundar un reino, una colonia que luego será un país al que llamamos Chile. Y, sin embargo, para Droguett son estas las figuras de un nuevo comienzo para una misma creación siempre incompleta, necesitada siempre de nuevas fundaciones que, como la de Santiago aquel 12 de febrero, o aquella otra que siguió al día 11 de septiembre de 1541, serían también provisorias. Posteriormente, a la ciudad le harían falta otros momentos de peligro y destrucción inminente, como por ejemplo, la conjuración del día 8 de diciembre de 1547, día domingo también. Aquel día de calor y de siesta casi todos los españoles de Santiago del Nuevo Extremo, presa de la indignación por la partida de Valdivia y el oro al Perú, presumiendo el gobierno acéfalo y la tierra perdida, estaban dispuestos a amotinarse a favor de Sancho para que éste cumpliera el objetivo que lo había traído hasta esta tierra; todos aguardaban a que hiciera uso de su provisión real y asumiera finalmente la gobernación de Chile, al cabo de siete años de amargas frustraciones ¿No resulta estremecedor que para calmar la turbulencia hiciera falta una nueva cabeza tronchada, la de Pero Sancho, y el ahorcamiento de Juan Romero, el hombre del halcón? Y es que, como advirtió un perplejo Francisco de Villagra, el gobernador dejado por Valdivia, entonces eran tantos los españoles involucrados en la conjuración que sólo cabía disimular. Las

ejecuciones de Sancho y Romero bastarían para atemorizar a los demás y afianzar así la autoridad del gobernador interino. Una vez más sobrevendría la calma detrás de la tormenta; y a la destrucción que significó esta masiva traición, seguiría un nuevo comienzo, una nueva fundación tan provisional como la anterior y como las que con el tiempo le sucederían. Muy pronto, como se sabe, caería también la cabeza de Valdivia, el fundador.

¿Qué significado puede tener, entonces, una fundación tan leve, tan provisoria? Todo parece indicar que en Droguett la fundación definitiva de la ciudad es un acontecimiento que difiere su realización plena, un acontecimiento que está siempre por venir, como la promesa figural del advenimiento postrero de la Ciudad de Dios a este mundo. Y probablemente lo más significativo de esta primera coordenada de *La Historia de Chile según Carlos Droguett*, sus dos primeras 'novelas de la ciudad', del nacimiento de la ciudad de Santiago, sea precisamente esto: haber representado el génesis de nuestra nacionalidad, y también el génesis del nuevo mundo, como una creación imperfecta e inconclusa nacida de la destrucción de un mundo, de la muerte, de los muertos y de toda esa sangre corrida bajo las piedras de la ciudad, de esta misma ciudad, una creación que debe nutrirse de una destrucción recurrente, entretanto celebramos constantes hitos fundacionales a la espera de una fundación plena y definitiva. Por supuesto, Valdivia y los suyos trajeron la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo con sangre y con fatigas, con muertes de cristianos y de indios; la trajeron desde España hasta Cuzco y de Cuzco al valle del Mapocho. Pero definitivamente los conquistadores no traían consigo la Ciudad de Dios, la consumación del drama cósmico de la historia cristiana, el reino de Dios descendido de pronto sobre esta tierra que es meramente de paso, para disfrutar aquí, en este mundo nuevo, de la estabilidad del descanso final de todas sus fatigas. Ciertamente, lo que fundaron aquí no fue la ciudad de la justicia eterna y la felicidad celeste ¿Cómo podían estos cristianos venidos de España, que eran los funestos supais en esta tierra, pretender fundar aquí una ciudad definitiva? Si bien aquel insípido día de la fundación de Santiago, aquel 12 de febrero de 1541, según nos lo relata Droguett, pudieron los cristianos concebir la posibilidad del reposo definitivo:

***Los largos once meses que duró el viaje habían sido de cansancio, de cabalgar sobre las fatigas, con los indios que brotaban como resortes detrás de las rocas y cuando torcían el camino. Ahora ya estaban descendidos para mucho tiempo de aquel largo martirio [...] Disponían de un descanso muy extenso, de un descanso con agua y tierra florecida para reposar definitivamente sobre ella, no tierra hostil para correrla y cabalgarla y cansarse, como si cabalgaran jinetes de tierra sobre blandos españoles. (Droguett, 1967: 111)***

Pero, ya lo hemos visto: en la ciudad terrena a la calma siempre le sigue la tormenta. De ahí que la fundación de la ciudad americana sea representada por Droguett como un sacrificio constante destinado a ahuyentar una finitud y una podredumbre que los conquistadores trajeron consigo y vertieron en su génesis. Pareciera que no podía ser de otra manera, si desde el comienzo la ciudad americana vino a ser fundada por el gesto homicida. Así, los siete caciques, Pero Sancho, Juan Romero y el propio Valdivia contribuyeron con su muerte a darle vida y forma a la ciudad; en definitiva, sus sacrificios la hicieron habitable. Es por ello que, como toda historia patria, la historia de la ciudad terrena es también, desde sus orígenes, la historia de la ciudad de los muertos:

***Miramos a la historia como a la ciudad de los muertos y ahí sí que está la patria: 'Porque una tierra es habitable sólo en cuanto tiene muertos.'*<sup>82</sup>**

<sup>82</sup> Carlos Droguett, «El sentido de la patria», *Las últimas noticias*, Santiago, 1945

Y muertos no le faltaron en su primer tiempo a la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo; la presencia de la muerte hizo que aquel tiempo fuera experimentado, a la vez, como genésico y final. Ha de ser por eso que Droguett observaba en la aventura del descubrimiento y conquista de América “ese aspecto endemoniado, ese amontonamiento terrible del Apocalipsis y del Juicio Final”<sup>83</sup>. No obstante, habría que decir que desde entonces a cada génesis de la ciudad droguettiana le ha venido siguiendo un holocausto brutal que difiere el final y, desde la destrucción, desde el amontonamiento de los muertos, procrea un nuevo comienzo. Se trata siempre de un holocausto lapidario, concluyente, y que, sin embargo, no consigue detener la historia, esa recurrente fundación de la ciudad. Ya lo vimos en la batalla de septiembre de 1541 y lo volveremos a ver en el asesinato del Seguro Obrero de septiembre de 1938 y en el golpe de Estado de septiembre de 1973. Pero acaso la pregunta crucial que Droguett evita responder en las dos novelas de ciudad que hemos analizado, sea esta: ¿Podría la historia de esta ciudad terrena, que es la nuestra, de tu ciudad, de cualquier ciudad, que es también la ciudad de los muertos, podría esa historia proseguir si un día aconteciera su fundación definitiva?

### III. LA ESCALERA DEL SEGURO OBRERO: EL CENTRO DE UNA TRAGEDIA CÓSMICA Y HUMANA.

*“Esa historia real, esanovela escrita por la vida, en realidad por la muerte, me lanzaría sin remisión al periodismo diario, al comentario de la vida que pasa en la tierra chilena y en sus afueras”*

*[Carlos Droguett]*

#### 1. Existieron una vez sesenta y tres muchachos.

---

Hay una fecha que sin duda aparece encerrada en un círculo rojo dentro del calendario personal de Carlos Droguett: 5 de septiembre de 1938. Podría decirse que aquella fecha señala la confirmación definitiva de su decisión de convertirse en escritor. Es verdad que durante la década de 1930 había escrito ya una considerable cantidad de cuentos y ensayos literarios; durante esa misma década lo había seducido el pasado de la Conquista que, de la mano del historiador Crescente Errázuriz, descubrió novelesco. Como hemos dicho anteriormente, aquella sangre del pasado histórico lo había conducido a la asunción de su vocación literaria, no obstante, su resolución de historiografiar la sangre que corre por nuestra historia no había sido aún reclamada por ningún suceso vivido. Justamente la vida sería la encargada de otorgarle su ratificación, conmoviéndolo, castigándolo con el espectáculo de la muerte, en el primer gran hecho de sangre que Droguett tuvo la oportunidad de presenciar y testimoniar. Nos referimos a la masacre del Seguro Obrero. De ella nos dice el escritor:

***Creo que la matanza del Seguro Obrero por el horror, ya no leído sino vivido, fue lo que determinó un verdadero cambio en mi vida. (Droguett, 1998a: 14)***

5 de septiembre de 1938. Durante todo aquel día el escritor, al igual que casi toda la ciudad de Santiago, siguió con expectación el confuso decurso de una noticia cuyo trágico desenlace impactaría directamente a nuestra historia política posterior. Alrededor de

---

<sup>83</sup> Carlos Droguett, «Cien gotas de envidia y doscientas de estupor», op. cit., p. 2



sesenta jóvenes, cuya edad fluctuaba entre los 18 y los 24 años, estudiantes, empleados y obreros, casi todos ellos militantes del movimiento nacionalsocialista chileno (MNS), intentaban llevar a cabo un 'putsch' para derrocar el gobierno de Arturo Alessandri Palma. De acuerdo al exhaustivo testimonio de Enrique Zorrilla<sup>84</sup>, quien participó de la operación manteniéndose a cargo de los contactos radiales con los jóvenes alzados, el plan contemplaba una parte civil y otra militar. La parte civil estaría a cargo de dos grupos, cada cual constituido por poco más de 30 jóvenes, que debían tomar control de "dos edificios inexpugnables a las ametralladoras con las que cuenta el Cuerpo de Carabineros. Los universitarios ocuparán la sede central de la Universidad de Chile en Alameda [...], mientras los jóvenes obreros y empleados ocuparán la Caja del Seguro Obligatorio"<sup>85</sup>. Toda esta acción tenía como propósito fundamental "provocar la desesperación y la vehemencia del presidente Alessandri. Crear una situación conflictiva que desencadene su ira, extralimite su actuar" (Zorrilla, 1996: 115). Efectivamente, el primer mandatario reaccionó como se esperaba. Y aquí era, precisamente, donde debía entrar en acción la parte militar del plan, a cargo del ex Coronel en retiro Caupolicán Clavel quien establecería el contacto necesario con los altos jefes militares para que éstos intervinieran; en especial, se esperaba contar con el auxilio del general Carlos Ibáñez del Campo, por entonces candidato a la presidencia de Chile por la 'Alianza Popular Libertadora', coalición política que era irrestrictamente apoyada por el movimiento nacionalsocialista criollo. De hecho, de acuerdo con Zorrilla, el propósito de la acción de los nacistas no era tomarse el poder sino que instaurar una Junta de Gobierno militar para hacerla garante de la elección presidencial de Octubre, evitando así la intervención del gobierno de Alessandri a favor del candidato oficialista Gustavo Ross Santa María. Así lo explicita Zorrilla: "Se trata tan sólo de forzar al Presidente Alessandri a llamar en última instancia al Ejército para hacerse cargo de la situación que vamos a provocar" (1996: 115).

Bajo tales premisas, por lo demás inciertas, los muchachos se aprestaban a concretar sus planes. Se les adelantaba que su acción sería temeraria, si bien se les aseguraba que no sería en forma alguna una acción suicida; se trataba únicamente de "resistir a toda costa a Carabineros, no dispararles. Esperar al ejército que intervendrá". Pero, para su desgracia, el ejército no intervino. O al menos no lo hizo como ellos se esperaban. Alrededor de las 13:30 hrs., efectivos del regimiento Tacna se parapetaron frente a la Universidad donde los nacistas mantenían de rehén al rector, Juvenal Hernández. En una rápida acción, los uniformados derribaron la puerta principal a cañonazos, dejando siete nacistas muertos. Pero eso sería sólo el comienzo de la tragedia. Ya rendidos los estudiantes, con las manos en alto, serían posteriormente conducidos en caravana por calle Morandé hasta el edificio del Seguro Obrero donde sesenta y tres muchachos acabarían siendo masacrados a sangre fría por fuerzas de carabineros. Como se sabría posteriormente, la orden de matarlos a todos provino del propio presidente Alessandri. De las balas del Seguro Obrero sólo sobrevivieron cuatro jóvenes, que debieron permanecer por varias horas ocultos bajo los cuerpos muertos de sus compañeros, soportando las repasadas con que los uniformados procuraban ultimar a los heridos<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> Zorrilla, Enrique (1996) *La Profecía política de Vicente Huidobro*, Santiago: Editorial Nuestramérica

<sup>85</sup> La toma de estos edificios era considerada altamente simbólica para los intereses de los nacistas. Así lo recalca Zorrilla (1996: 114): "Simbólicamente, el movimiento intelectual se liga con el de los trabajadores".

<sup>86</sup> Los nombres de los cuatro sobrevivientes son: Alberto Montes, Facundo Vargas, David Hernandez y Carlos Pizarro. Nos dice Zorrilla (1996: 149) que, además, hubo un quinto sobreviviente, Francisco Sinning, quien logró escapar de una muerte segura confundido entre los empleados del edificio. Cuando los nacistas del Seguro Obrero se habían rendido procedieron a liberar a los

A pesar de la fuerte censura gubernamental - una 'ley mordaza', promulgada inmediatamente después del asesinato masivo, prohibía dar cobertura a los acontecimientos- durante los días que siguieron a los incidentes del 5 de septiembre gran parte de la prensa capitalina no retrocedió frente a lo que el historiador Ricardo Donoso denominó el 'escamoteo de la verdad'. Diarios como *La Hora*, de tendencia radical, en donde entraría a trabajar Droguett en 1939, y *Trabajo*, el periódico del movimiento nacista criollo, revistas como *Hoy*, *Zig-Zag*, *Crack*, la satírica *Topaze*, entre otras, publicarían numerosas crónicas y reportajes repudiando abiertamente la masacre y señalando a los culpables<sup>87</sup>. Con el correr de los días la recepción de la noticia fue enorme y conmocionó profundamente a la opinión pública nacional. Conviene indicar, además, que el espanto frente a la brutal represión gubernamental provino de los sectores más diversos, incluyendo, por cierto, aquellos que se declaraban adversarios de la ideología de los caídos.

En este contexto, no debiese extrañarnos la atención prestada por Droguett a los hechos del Seguro Obrero. Como observa Yanko González (2003: 92), *Los asesinados del Seguro Obrero*, la crónica de Droguett que fuera publicada por primera vez en el diario *La Hora*, en septiembre de 1939<sup>88</sup>, dialoga con un gesto que fue común en la mayor parte de la prensa que reportó la matanza: representar 'la indignación, condena y solidaridad de todos los sectores sociales ante la tragedia'. Por supuesto, a Droguett se le reconocería posteriormente como un escritor comprometido con la izquierda política y, por tanto, contrario a toda ideología fascista<sup>89</sup>. Sin embargo, creemos preciso observar en el novel periodista de 1938, en el estudiante de la Universidad de Chile, en aquel empleados que tenían como rehenes, los cuales fueron conducidos por carabineros hacia una oficina para identificarlos. "Aunque parezca increíble y horroroso,- dice Zorrilla (1996: 149)- a dos de ellos, José Cabello y Carlos Ossa Monckeberg - 'tú eres de los mismos'-, se les desconoció sus credenciales y terminaron por colocarlos entre los amotinados. En cambio, el joven nacista, Francisco Sinning, emparentado con un alto oficial de la Fuerza Aérea, que se había colocado un delantal blanco, pudo felizmente escapar de la muerte"

<sup>87</sup> Al examinar las fuentes periodísticas a menudo tropezamos con relatos en que se combina lo periodístico y lo literario, en un tono elegíaco y condenatorio. En un artículo de opinión publicado por el diario *La Hora*, cuyo autor es el director de este periódico Aníbal Jara, oculto bajo el seudónimo de Ajax, puede observarse la consternación generalizada frente a esa última imagen sacrificial, la instantánea heroica y romántica, de los estudiantes amontonados a culatazos a las afueras del Seguro Obrero, donde serían finalmente asesinados: "Estoy viendo en las fotografías el rostro deslumbrante de este adolescente que va a morir. Es en la juventud donde la muerte tiene toda su pavorosa y magnífica belleza. Es la muerte joven, sin pestilencias." (Zorrilla, 1996: 160)

<sup>88</sup> De acuerdo a Luis Iñigo Madrigal la crónica de Droguett fue publicada originalmente en los diarios *La Hora* y *Trabajo* en septiembre de 1939. Nosotros utilizaremos la versión de la crónica publicada un año más tarde por editorial Ercilla. Cabe recordar que, de acuerdo al autor, no habrían variaciones entre la versión periodística y el libro de 1940.

<sup>89</sup> Hay que indicar que, a lo largo de la década de 1930, el nacismo criollo (con 'c' en lugar de 'z') fue marcando importantes diferencias respecto al nacionalsocialismo hitleriano. De hecho, las diferencias culturales entre Latinoamérica y Europa, además de la insistente interpelación a "la chilenidad" y a la historia patria, se convertirán en las herramientas con las que el MNS se esforzará por divorciarse de los partidos nazi y fascista alemán y europeos. Al respecto, dice Yanko González (2003:105): "El Movimiento Nacional Socialista Chileno [...] había nacido bajo la influencia corporativista del fascismo italiano y del nazismo alemán; sin embargo, como lo reconocen los ideólogos del movimiento y sus propias proclamas, no compartían en principio el antisemitismo, ni el eurocentrismo. Hecho que los hará autodenominarse "nacis" con "c" y no con "z", y que los llevará a romper con los integrantes del movimiento asentados en el sur del país, mayoritariamente alemanes, influidos o activos militantes del nacionalsocialismo hitleriano (Partido Obrero Alemán Nacionalista -NSDAP- Organización para el extranjero - AO- Landsgruppe Chile) y otras organizaciones del mismo partido, como el movimiento de juventudes Jugendbund, dirigidas desde Valdivia por el Führerprinzip Adolf Schwarzemberg."

Droguett que dos años más tarde publicaría, junto con su crónica, su poética, algo más que una desprejuiciada solidaridad ante la muerte injusta de un adversario, un encono circunstancial y no vinculante, surgido naturalmente del pasmo frente a un salvajismo inexplicable, pero acaso también un encono político más o menos inconscientemente elaborado y aprovechado sobre el infortunio de los nacistas. Después de todo, y contra toda distancia ideológica, quienes perdieron la vida en la masacre eran sus semejantes; eran muchachos de la década del 30' con los que, en más de una ocasión, Droguett hubo de compartir aulas y conversaciones y con quienes, por supuesto, no dejaba de compartir un similar horizonte generacional:

***Yo conocía personalmente a algunos de aquellos muchachos asesinados, más de alguno era mi compañero en los cursos de leyes de la casa universitaria, asaltada y bombardeada sin piedad.***<sup>90</sup>

Ciertamente, al igual que el resto de los estudiantes de entonces, Droguett nunca olvidaría el cañón emplazado frente al Club de la Unión destinado a bombardear la Universidad. Por supuesto, su generación tampoco olvidaría aquella torre de sangre. Y es que, ciertamente, los asesinados del Seguro Obrero, inmersos en aquel desfile de muerte que nos enseñan las fotografías, marchaban también en la misma caravana generacional en la que enfilaba Droguett quien, por aquellos días, contaba 25 años. De alguna manera, toda la juventud del 30', prisionera de esa misma generación solitaria y desesperada- o quizás, como señala Fernando Alegría, desesperada en el acto de crear una utopía-, resultó impactada por la violencia y las balas del Seguro Obrero; bien podría leerse esta matanza ruidosa y sanguinaria como el corolario de una década especialmente violenta, una década que en Chile aparece remecida por la inestabilidad política, primero, y el despotismo del gobierno de Alessandri, después; por las matanzas, más solapadas, de obreros y campesinos, por las sangrientas escaramuzas callejeras que protagonizaron las juventudes políticas, nacistas, socialistas y comunistas. Entretanto, desde el frente externo, como una racha de viento afilado y frío, llegaban las noticias de la Guerra civil española, ensayo y prolegómeno de la Segunda Guerra mundial. Lo cierto es que la caravana generacional pareció detenerse aquel 5 de septiembre en el Seguro Obrero. Mas, antes de que aquello ocurriera, situado en medio de esa extensísima cortina de rostros, Droguett tuvo la oportunidad de conocer, por ejemplo, a Humberto Yuric, el joven corpulento que en las fotografías de aquel mediodía aparece encabezando la columna de los rendidos de la Universidad. Transcurrido un año de la masacre, el cronista volvería sobre aquella última imagen de Yuric, erguido en 'la fila de los brazos en alto':

***¿Se acuerdan de Yuric? Él caminaba delante, muy colorado, muy rubio y alto, con su abrigo azul, abierto, flotando, y con los dos brazos levantados. Yo lo conocí mucho. Vivía en el barrio Independencia: su madre era viuda, vivían pobres. (Droguett, 1940: 34)***

Si bien, como afirma el propio Droguett, el haber conocido personalmente a algunos de esos muchachos constituye sólo el motivo exterior de su escrito de 1939.

<sup>90</sup> En un artículo de prensa de 1978 acerca de la generación del 38, Manuel Salvat Monguillot, aquel mismo compañero de San Agustín con quien Droguett compartiera su primer escrito, recuerda el impacto que entre los estudiantes causó el bombardeo de la casa central de la Universidad de Chile: "Los estudiantes de entonces nunca olvidarán el cañón emplazado frente al Club de la Unión destinado a bombardear la Universidad" Cf. Manuel Salvat (1978) Edgar Greene: *La generación literaria chilena de 1938. Artículo disponible en el Fondo Carlos Droguett [Francia - Poitiers]: <http://www.edi.mshs.univ-poitiers.fr/ArchivesVirtuelles/catalogue.php>*

***El otro, el más definitivo, la masacre colectiva, sin piedad y sin rubor de aquel político que ya había mostrado sus garras en las salitreras, tan agradables y atractivas para asesinar las pampas salitreras, ahí sí que era lindo y profesional hacerlo, no como en la universidad o en el seguro obrero, con sus escaleras, ascensores, pasillos, oficinas, aulas, pupitres, vericuetos, nada funcionales para improvisar un matadero ad hoc, a prueba de fugas, pifas, alternativas***<sup>91</sup>.

El asesinato masivo constituye en sí mismo el motivo profundo de la crónica droguettiana. Como el mismo escritor se ha encargado de afirmar, aquella sangre que, lo mismo que ayer, volvía a derramarse entonces, esa sangre reiteradamente vertida con escandalosa impunidad a lo largo de nuestra historia, le hizo conocer su capacidad de odiar.<sup>92</sup> Se trata de un odio que, a la postre, acabará nutriendo también la literatura de Droguett y su visión de nuestra historia, un odio recurrente, acérrimo y emponzoñado, contra una especie particular de hombre: aquellos que vierten la sangre y aquellos que, una vez vertida, no hacen más que ocultarla<sup>93</sup>. Si bien, como sostiene el narrador de *60 muertos en la escalera*:

***La sangre no sirvió nunca para esconder ninguna cosa ni ninguna gente. La sangre no tapa nada detrás suyo ni a nadie sirve de alcahuete. La sangre es -en donde quiera que le abran brusco la puerta del cuerpo al hombre para que salga ella-, un índice evidente, el mejor de los delatores. (Droguett, 1953: 79)***

Desafortunadamente, como apunta Droguett en el prólogo de *Los asesinados...*, a lo largo de nuestra historia el índice evidente de la sangre, aquel que señala a los asesinos, apenas rociado, apenas enrojecido, tornaba a ser borrado diligentemente por manos especialistas. Es por eso mismo que la sangre del Seguro Obrero trajo consigo una riqueza excepcional. Nos referimos, precisamente, a aquel poco frecuente exhibicionismo de la sangre con que tan frecuentemente suele mancharse nuestra historia nacional. Fue aquella una sangre demasiado insolente, demasiado roja y espesa, demasiado indignante, capaz de desatar una reacción periodística masiva, nunca antes vista en contra de una acción criminal gubernamental. Y es que esta vez la matanza había ocurrido en el centro de Santiago, junto a la Plaza de la Constitución, justo al frente del palacio de La Moneda. ¿Cómo podía alguien ocultar esa mancha de sangre juvenil que venía a sumarse a la otra sangre más soslayada, la sangre salitrera, la sangre obrera y campesina, de Ranquil, de San Gregorio, Lago Buenos Aires y la Coruña? En verdad, la torre de sangre era una mancha demasiado indeleble, una mancha demasiado alta que parecía escaparse hacia arriba ¿Cómo ocultar esa sangre que se esparcía verticalmente, como una flecha? ¿Cómo ocultar lo que ella indicaba? “Existieron una vez sesenta y tres muchachos” - nos recuerda Droguett en su crónica. Ahí existieron y eso ya nadie nunca lo podría negar. “Pasaron unos hombres con uniformes, pasaron las balas, y quedó la sangre señalando el lugar en que ellos, antes de morir, existieron” (1940: 43). Al año de la masacre, la crónica de Droguett vendría a refrescar

<sup>91</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett», *op. cit.*, p. 19

<sup>92</sup> “La matanza del Seguro Obrero- dice Droguett- me remeció profundamente y me hizo conocer mi capacidad de odiar”. Más tarde, en una entrevista para el diario El Mercurio, al ser consultado por dicho odio y su persistencia a lo largo de su obra, Droguett contestará: “Lo veo muy preocupado por el incremento o disminución de mis pasiones. Para tranquilizarlo le contesto: Cualquier persona normal debe sentir odio ante las periódicas matanzas de obreros y estudiantes en nuestro país ¿Usted no?” (1972: 13)

<sup>93</sup> Así nos lo dice el narrador- testigo de la crónica, cuando regresa a su casa tras la sangrienta jornada: “Siempre he creído que para ser absolutamente bueno es necesario, es obligatorio casi, odiar a alguien. Pero también creo que es conveniente no permanecer siempre en este estado, ni odiar a todos los hombres. Pero esto no me impide pensar, por el contrario me empuja a ello, que se debe odiar a algún hombre, a una especie de hombre, hasta donde se pueda y siempre.” (1940: 81)

esa sangre y a recordar esa existencia. La seguiría recordando más tarde en su novela *60 muertos en la escalera* y aun volvería sobre ella en su última novela *Matar a los viejos*, en un esfuerzo claro y sistemático por interpretar esa sangre y completar su sentido.

## 2. La figura del testigo/mártir: Los asesinados del Seguro Obrero.

Ya sabemos que Carlos Droguett jamás se consideró a sí mismo un fabulador o un inventor de literatura. Antes bien, se reconocería como un historiador de la sangre; pero un historiador que, no conforme con escudriñar en el pasado, observaba atentamente los hechos que le eran coetáneos. De ahí que no resulte desarmonioso que durante buena parte de su vida el escritor haya practicado el oficio del periodismo. Al decir del propio Droguett: “La práctica del periodismo le sirve al escritor para hacerse hombre”<sup>94</sup>. Y es que, desde la perspectiva droguettiana, mientras los escritores se ocupan de escribir literatura (y también la historia) confinados de la vida, elaborando apenas simulacros de la vida, sólo los hombres son capaces de escribir la vida. Él mismo prefería ser un hombre antes que enclaustrarse en su celda de escritor. Al ejercer el periodismo diario, el escritor hombre, esto es, para Droguett, el escritor de antiliteratura, podía aspirar a ser un cronista de la realidad, un comentarista de la vida. Por supuesto, la vida fue siempre la gran surtidora de temas para la obra literaria del escritor: “Los temas míos, decía, los cojo de la vida, y la vida es violencia, miseria e injusticia”.

Justamente, en momentos en que Droguett hacía sus primeras armas en el periodismo, la vida puso ante sus ojos la historia real del Seguro Obrero. Al hacerse cargo del comentario de la masacre, se propuso reelaborar lo ocurrido sin suavizar ni atemperar la crudeza de los hechos, aun si estos hechos, por lo chocantes y asquerosos que demostrarían ser, apenas podían caber en la imaginación llegando a avasallar la propia realidad. No es de extrañar, entonces, que aquella masacre tan deliberada, tan juiciosamente perpetrada, y, sin embargo, tan inaudita, con el tiempo llegara a parecerle semejante a una novela escrita a dos manos, por la vida y la muerte, una novela que incluía esos párrafos vividos y en oscura progresión que aquel 5 de septiembre difícilmente podían revelarse a sus ojos de forma inteligible ni mucho menos completa. Más adelante, veremos que el escritor no dejaría de volver sobre dicho episodio glosándolo con nuevos sentidos que se iban dilucidando según iban pasando los años y la novela de la vida iba tomando forma.

No es casualidad, sin embargo, que *Los asesinados del Seguro Obrero*, la primera respuesta de Droguett a los hechos del 5 de septiembre de 1938, llevara adjunto el rótulo de crónica. Precisamente, por encontrarse inmerso dentro de la novela chilena que fue para el escritor toda su historia contemporánea es que este primer rol de cronista queda plenamente justificado. A diferencia de la pesquisa documental que lo llevó hacia el lejano pasado de la conquista, el cronista de *Los asesinados del Seguro Obrero* debió prescindir de la larga distancia cronológica para beber directamente de las fuentes de la actualidad. Si bien, el valor histórico y la vocación documental de la crónica de Droguett no se ven por ello reducidos. No hay que olvidar que la crónica periodística, como heredera de la literatura testimonial y la historiografía pre-científica, se propone relatar y comentar los hechos sociales y contingentes de la forma más cercana y espontánea posible<sup>95</sup>. La frescura

<sup>94</sup> Antonio Avaria, op. cit., p. 21

<sup>95</sup> La crónica, debido a la historia de la utilización del término, ha llegado hasta nuestros días como un género ambiguo que bascula entre el espacio sancionado socialmente como referencial, del periodismo y la historiografía, y el espacio de lo ficcional ocupado por la literatura. Algunos de los principales requisitos estructurales que ha conservado el género cronístico se derivan de su

de los hechos, que idealmente debiesen ser percibidos de manera directa por el cronista, constituye la medida a través de la cual se valora y legitima la veracidad de este tipo de relatos. De ahí la importancia que adquiere en la crónica la figura del testigo presencial. Precisamente, la figura de un testigo capaz de convocar al distraído lector a estrellarse contra la vida resultará central no sólo en la crónica de 1939 sino que en toda la obra narrativa de Droguett. El testigo droguettiano comenzará a tomar forma en medio de la elaboración de su crónica, la cual, según nos indica el escritor, le sirvió de escuela y práctica profesional:

***Sin darme cuenta yo mismo, me estuve, por aquellos días, convirtiendo en un profesional, en el testigo que había sido en su tiempo, por ejemplo, en las minas de Lota y Coronel aquel grande espíritu que fue Baldomero Lillo.***<sup>96</sup>

La alusión a Baldomero Lillo nos resulta muy significativa. De hecho, no es esta la única oportunidad en que Droguett se refiera al escritor de la mina chilena como una figura del testigo puntual y competente. En un artículo acerca de Lillo, incluido en *Materiales de construcción*, le dedica estas palabras:

***No hay escritor más antiliterario que él, no es un cómodo y estomacal testigo de oídas, no está arrinconado en su habitación, escribiendo en un pedazo de palo las consejas de otro, no, él está en la calle, en el patio del conventillo, en la ronda de presos de la comisaría, en el fondo de la mina, tal vez en la antesala de la clínica, si no en la clínica misma; no es ni siquiera un testigo del dolor; él es el dolor mismo, personificado y presente, de ahí su fuerza, su sinceridad, su vigencia, su permanencia. (2008:72)***

Sin duda, la figura del testigo de la pampa salitrera plasmada en la breve obra de Baldomero Lillo servirá de modelo<sup>97</sup> a Droguett para elaborar su propio método testimonial aplicado ahora al escrutinio de los yacimientos de realidad soterrados en el ámbito de la ciudad<sup>98</sup>. Al

vínculo con la historiografía precientífica, la historiografía presentista o inmediata del mundo antiguo, la historiografía de los anales medievales, y también la crónica indiana de los conquistadores de América. De ahí su alta referencialidad fundamentada en la figura del testigo competente, en la actualidad de los hechos relatados y la disposición cronológicamente ordenada de los mismos. Si bien, como advierte Vicente Bernaschina (2005), es en el ámbito de lo periodístico donde la crónica se ha superpuesto con más fuerza a lo literario: "[...]el género crónica (en la medida que es posible reconocer un género histórico en los términos de Todorov) también posee otra vertiente que surge a finales del siglo XIX desde el artículo de costumbres y el periodismo. Tal como señala Susana Rotker, en *La invención de la crónica*, este género se desarrolla fuertemente en Hispanoamérica, como espacio de subsistencia y desarrollo de la actividad escritora de la mayoría de los poetas modernistas (Martí y Darío, entre muchos otros)". Por otra parte, Bernaschina, siguiendo también a Rotker, observa que desde el siglo XIX la crónica abandona la enumeración ordenada de sucesos fechados, derivada de su vínculo con la historia, para que la narración se vuelque de lleno sobre lo actual, en una arqueología del presente, desde lo simple y anecdótico: "la crónica viene del periodismo, de la literatura y de la filología, para introducirse en el mercado como una suerte de arqueología del presente que se dedica a los hechos menudos y cuyo interés central no es informar sino divertir". (Rotker, 1992: 106)

<sup>96</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett», *op. cit.*, p. 19

<sup>97</sup> En opinión de Droguett, Baldomero Lillo es un "cuentista modelo, descubridor del mundo sufriente del subsuelo chileno, no tuvo tiempo para terminar su gran obra, que ahora vemos nada más que comenzada". (2008: 59)

<sup>98</sup> Tomando la obra de Lillo como una herencia irrepudiable, Droguett relacionará la actividad del testigo con la del minero que explora, descubre y da a conocer aquellos yacimientos ricos en realidades que deberían quedar plasmadas en nuestra literatura:

abandonar la comodidad de su celda, al emplearse a sí mismo como observador y testigo presencial de la vida, el escritor podrá esgrimir la experiencia a la hora de argumentar sus asertos sobre la realidad; pero, además, podrá sumergirse en aquella realidad que hasta entonces había permanecido velada a sus ojos y a los ojos de los demás. Sus ojos, justamente, como hace siglos hicieran los ojos de los cronistas-historiadores de Las Indias<sup>99</sup>, pasarán a ser los legítimos descubridores del mundo, de aquellos fragmentos que insospechadamente le faltaban a un mundo que, hasta entonces, se presumía cartografiado a plenitud<sup>100</sup>. Por lo demás, en la obra de Droguett, aquel doble rol de testigo y descubridor de realidades ocultas y perdurables le permitirá fusionar su función de periodista y cronista de la realidad con la del historiador. Lo hará, precisamente, como hicieron antes los cronistas de las Indias, como hizo en Chile Mariño de Lobera y Góngora Marmolejo, apelando a la exclusividad del conocimiento que adquiere la mirada en el contexto de un mundo ciertamente histórico aunque intocado, inédito, innarrado, elidido, un mundo que, en Droguett, se traduce en aquellos mapas de sangre de nuestra geografía y de nuestra historia que estaban aún por trazar y descubrir.

Como en la mejor tradición de la crónica indiana, la narrativa de Droguett suele desconcertar por el carácter extraordinario de las realidades que descubre y presenta<sup>101</sup>. Por supuesto, hay que recordar que no pocas veces su obra fue calificada de esperpéntica o tremendista, precisamente por abundar en situaciones de violencia rayana en lo monstruoso, crímenes, asesinatos, sufrimientos y catástrofes que Droguett asegura haber tomado de la realidad no escrita, no obstante en ocasiones puedan parecer más cercanas a un sueño informe y tosco. Sin embargo, muy probablemente sea el carácter ignoto de los sucesos que recrea la obra droguettiana lo que contribuye a la generación de esa atmósfera

“Literariamente- dice Droguett- Chile es una mina rica en yacimientos apenas sumariamente explotados y Baldomero Lillo el primer minero, el que señaló el derrotero y encontró la veta, el que descendió al infierno, el que cavó más hondo” (2008:73)

<sup>99</sup> Como observa Walter Mignolo, durante el siglo XVI, en los escritos sobre el descubrimiento y conquista de América las palabras historia/historiador y crónica/cronista se utilizaban indistintamente, a modo de sinónimos. De acuerdo con Mignolo, “los cronistas indios no escribieron en realidad crónicas; y en la mayoría de los casos en que el vocablo se emplea, lo hacen como sinónimo de historia” (Mignolo, 1982: 59). De manera que, dentro del canon de la época, la crónica no consistía meramente en un “seco informe temporal”, una enumeración ordenada de sucesos fechados a manera de los anales medievales, sino que se consideraba un género propiamente historiográfico, completamente pertinente ahí donde sólo la experiencia podía construir el saber histórico.

<sup>100</sup> Coincidiendo con la tesis de Mignolo, Jorge Lozano sostiene que buena parte de la historiografía indiana del siglo XVI se basó en el conocimiento historiográfico sobre la experiencia. “Los ojos- dice Lozano- son ‘descubridores’ en esta época”. De este modo, lo verdadero, entendido ahora como lo visto y lo vivido, comenzará a ser el recurso más extendido entre los cronistas de América. De ahí que Lozano sostenga que, enfrentados a un mundo nuevo y exuberante, los cronistas debieron recuperar en sus relatos el concepto de historia de la antigüedad greco-romana; esto es, la historia del presente o historia inmediata. “Como en la más vieja tradición [...] los historiadores de Indias tomarán la distancia cronológica que media entre los acontecimientos que se narran y el momento en que se los narra como medida para valorar la verdad, aspiración máxima de todo relato histórico” (Lozano, 1987: 36). Se trata, como se ha dicho anteriormente, de un conocimiento histórico fundado en la contemporaneidad de los hechos que deben ser relatados por un testigo calificado.

<sup>101</sup> Así también, como herederos de la historia antigua y, sobre todo, de la obra etnográfica herodotea, los cronistas de Indias debieron viajar al extranjero y poner en relato sus descubrimientos que ofrecían experiencias y costumbres impensadas para sus corresponsales europeos. Como recuerda Jorge Lozano: “Una de las objeciones contra Heródoto era que sus relatos eran increíbles. Pero entonces el estudio de países extranjeros y el descubrimiento de América revelaron costumbres todavía más extraordinarias que las descritas por Heródoto” (1987: 36)

de extrañamiento de lo real que nos asalta al recorrer sus páginas. *Los asesinados del Seguro Obrero* no es la excepción. Recordemos que, en un principio, lo ocurrido al interior de la torre de sangre se mantuvo en el terreno de ese tipo de realidades devaluadas, casi fantasmagóricas, cuya verosimilitud se ha visto ensombrecida al obstaculizarse su transmisión. Por lo demás, ya sabemos que pasarían algunos días antes de que lo que realmente había sucedido en el Seguro Obrero pudiera ser conocido gracias a la exhaustiva investigación periodística. Como señala el historiador Ricardo Donoso:

***La desorientación del sentimiento público no fue de larga duración; y a pesar de los esfuerzos del Gobierno y de la prensa gubernativa por presentar la tragedia como un acto de defensa de las instituciones y del Gobierno constituido, contra vulgares conspiradores, la luz de la verdad se abrió lentamente paso, débilmente primero y en forma enceguecedora finalmente. (Donoso, 1954, vol.II: 269)***

Precisamente, la crónica de Droguett se basará en gran medida en aquellos reportajes de la prensa que comenzaron a circular en las semanas que siguieron a la masacre. Al compilar los testimonios de diversos informantes, observadores y actores que, directa o indirectamente, se vieron involucrados en los hechos, ya sea al interior de la torre de sangre o bien afuera de ella, las fuentes periodísticas le permitirán al escritor introducirse en los intersticios más recónditos de esta historia. Así, por ejemplo, en la crónica droguettiana la espeluznante descripción de los asesinados que yacían al interior de la torre del Seguro Obrero ('En la noche, los vivos') proviene directamente del testimonio de los sobrevivientes. Obsérvese, por ejemplo, el siguiente relato del sobreviviente Alberto Montes:

***Un cabo iba disparando nuevamente sobre los caídos y acompañaba su acción con groseros insultos. ¿Por qué nos tomó ese odio tan repentino? [...] Luego iniciaron la tarea de ordenar los cadáveres en el suelo. A mí me tomaron en vilo y dejaron caer en el duro pavimento. Quedé junto a la escalera, con la cabeza en un peldaño sin estar oculto por ningún cuerpo [...] Nuevos balazos hicieron retumbar el piso cuarto. Los carabineros venían pisando los cadáveres y disparándoles para acallar toda nuestra vida. Me llegó mi turno. Recibí un balazo en el pie y otro en la cara. El primero me rompió el calcetín y el segundo quemó con el fogonazo mi nariz<sup>102</sup>.***

Como se advierte a continuación, la crónica de Droguett replica fielmente el testimonio de Montes:

***Un Cabo iba disparando nuevamente sobre los caídos y acompañaba sus disparos con groseros insultos: '¿Por qué nos tomó ese odio tan repentino?', pensaba Montes, de bruces en el suelo. Inmóvil, con los ojos cerrados, podía oír y sentir [...] Montes tenía una gran herida en la cabeza y otra grande en un brazo. Después supo que estaban ordenando los cadáveres. A él lo tomaron en vilo y lo dejaron caer en el duro pavimento, pero reprimió todo movimiento de vida para seguir viviendo. Quedó junto a la escalera, con la cabeza sobre un peldaño y sin estar cubierto por ningún cadáver. Aun sentía suspiros y quejidos. De pronto nuevos balazos hicieron retumbar el piso cuarto. Los hombres de uniforme venían repasando los cadáveres. A él le dieron un balazo en un pie y el otro en la cara: el primero le rompió el calcetín, el segundo le quemó con el fogonazo la nariz. (Droguett, 1940: 61-62)***

---

<sup>102</sup> Cf. Montes, A., *El relato de un sobreviviente*, revista APSI, 25 agosto de 1985, pp. 32-33.



No será preciso insistir sobre la fidelidad que guarda el texto de Droguett respecto a los testimonios recogidos por las fuentes periodísticas<sup>103</sup>. Más importante que eso es observar las variantes que la crónica droguettiana impone sobre la materia testimonial. Sin duda, la variante más significativa se relaciona con el narrador que se hace cargo del relato en *Los asesinados...*, un narrador que asume como propio lo relatado por los testigos de vista, haciendo suya la voz de los actores que participaron directamente en la matanza, como Alberto Montes y los otros sobrevivientes. Esta paradójica instalación del testigo droguettiano, a la vez ubicuo y situado al margen de los hechos, es descrita muy acertadamente por Vicente Bernaschina (2005):

***En Los asesinados del seguro obrero, el narrador autodiegético, en la medida que relata su experiencia de lo oído, visto y vivido, de pronto abandona esa instancia impuesta por la crónica y penetra directamente en la subjetividad de los personajes y en la interioridad de los hechos, como si él (y su testimonio) hubiese participado de los hechos mismos.***

<sup>103</sup> En los libros de Enrique Zorrilla y Ricardo Donoso podemos hallar transcritos muchos de los testimonios que fueron tomados prácticamente a la letra en la crónica de Droguett. Como se ha indicado, la gran mayoría provienen de los nacistas que sobrevivieron al Seguro Obrero. Pero a estos testimonios se suman los de los doctores Ricardo Donoso, Moisés Díaz Ulloa, Luís Aguilar y Felix de Amesti, el diputado Raúl Marín Balmaceda y el periodista Darío Zañartu Caverro, entre otras personas que pudieron tener acceso a la Caja del Seguro Obrero. Así refiere Zorrilla (1996: 150) los infructuosos intentos de los doctores por auxiliar a los heridos que, sin embargo, según se había ordenado, debían ser ultimados: “El doctor Donoso, que ha intentado reiterada e inútilmente rescatar algunos heridos, se lo han impedido terminantemente ‘porque estamos en estado de guerra’ [...] Con el Director de la Asistencia Pública, Dr. Luís Aguilar y el médico jefe, Felix de Amesti, acuden en última instancia a la Intendencia, a detener la macabra faena, pero el mismo General Arriagada se encarga de convencerlos cuando ofrecen enviar ambulancias y primeros auxilios a los heridos: ‘¡Mire doctor no van a ser necesarios los servicios de la Asistencia, porque no va haber heridos!’”. Compárese este trozo con la visita del Doctor al edificio del Seguro Obrero que puede leerse en la crónica droguettiana: “Ustedes saben que el Doctor fué al Seguro a buscar heridos [...] y no habían pasado dos o tres minutos cuando el Doctor oyó unos gritos horribles y unas voces, e inmediatamente una voz que, desde arriba, gritaba: “¡Que se vayan los médicos! ¡Aquí no va a haber heridos!” (Droguett, 1940: 46). Así también, el testimonio de Alberto Montes lo encontramos citado más en extenso en la autobiografía de Enrique Zorrilla y en el capítulo que el historiador Ricardo Donoso dedica a la masacre en su libro *Alessandri. Agitador y demoledor*. Al comparar las diversas fuentes, resulta estremecedor comprobar que la siguiente secuencia, una de las más chocantes que hallamos en la crónica droguettiana, un pasaje casi increíble por su bestialidad, en efecto, habría tenido lugar en la escalera del Seguro Obrero. Esto le sucedió a Montes tras la repasada, cuando los oficiales comenzaron a saquear las pertenencias de valor de los asesinados. Así lo relata Droguett: “Dos hombres se acercaron, estuvieron junto a él, uno dijo: “Mira el reloj”. Y Montes sintió que dos manos maniobraban sobre él para arrancarle el reloj. Pero la pulsera no cedía; su mecanismo era difícil. El otro dijo: “Córtale la mano”. Pero, entonces, la pulsera cedió. Montes comenzó a respirar cuando se fueron.” (1940: 62-63) En la historia de Donoso consta que esto ocurría cuando Montes procuraba mantenerse con vida, simulando estar muertos entre medio de los cadáveres de sus compañeros: “Hubo un momento de silencio, que duraría unos cinco minutos, después del cual empezó el repaso de los heridos [...] Al poco rato volvieron algunos carabineros de arriba y como se dieron cuenta que tenía un reloj pulsera, uno le dijo a otro que me lo sacara y como la cadena metálica no cedía le propuso que me cortaran la mano, lo que no hicieron porque afortunadamente la cadena se soltó, sacando el reloj” (Donoso, 1954, vol.II: 264). Este testimonio es refrendado por el diputado Marín, gracias a cuya presencia en el Seguro Obrero lograron salvar la vida cuatro de los sobrevivientes: “En efecto dos uniformados se dieron cuenta que tenía reloj: ‘Mira ese tiene reloj, es rico’. A la vez sintió que le trajinaban la mano para arrancárselo. Como la pulsera se resistía el compañero insinuó ‘córtale la manito, será mejor’” (Zorrilla, 1996: 151).

Claramente Droguett no pudo percibir de forma directa lo que sucedía al interior del edificio del Seguro Obrero. De hecho, ya en las primeras páginas de su crónica se muestra conciente de esta limitación que afecta a su mirada, instrumento y fundamento de su escrito, al describirnos el contacto tangencial que, en un principio, y como cualquier curioso transeúnte que se desplazaba aquel mediodía por el centro de la ciudad, pudo tener con la tragedia, cuando ésta apenas podía traducirse en un mal presentimiento:

***En la esquina del Banco había mucha gente de uniforme, camiones, cordones policiales. Estaban deteniendo a los que pasaban. Un Sargento me dijo: ‘Nose pasa por aquí, no se puede’. Yo quería atravesar hacia la Plaza de la Constitución. El hombre no me dejó. (Droguett, 1940: 20).***

Pero, como se ha dicho, ni el cerco policial ni la censura y las presiones del gobierno hacia los medios de prensa, pudieron impedir que la mirada de Droguett penetrara a través de los muros y pisos del Seguro Obrero, instalándose, además, en las conciencias de asesinos y asesinados. Curiosamente, en su afán de mostrar con la máxima fidelidad lo ocurrido, el testigo droguettiano acaba transgrediendo los límites del género de la crónica, precisamente en cuanto a su afiliación con el discurso historiográfico, al pasar por alto sus estrategias de veridicción de uso frecuente. De este modo, no se demora en citar sus fuentes, aquellas que le permitieron reconstruir los hechos a través de los testimonios de quienes sí vieron y oyeron y, por ende, sí pueden dar cuenta de lo visto y oído. Lo cierto es que, en su testimonio de los hechos, Droguett no consideró necesario insistir en el hacer persuasivo característico de la crónica, orientado a dar pruebas consistentes sobre la referencialidad de lo relatado. A un año de la masacre, recordando el aserto de Ricardo Donoso, la luz de la verdad ya había brillado de forma enceguedora. Ahora era necesario que no se oscureciera, que, en definitiva, no se olvidara. Pero también que volviera a destellar con nuevos brillos y matices. Por esta razón, y pese a la escrupulosa fidelidad documental que sostiene su representación de los hechos, Droguett decide callarse sus fuentes para arrogarse el derecho a erigirse a sí mismo como el testigo más competente, el más puntual, el más comprometido en dejar constancia de lo que en verdad había ocurrido.

***Amigos míos, -dice el testigo droguettiano- yo no invento nada, sólo hablo de lo que existió, de lo que pasó en el Seguro Obrero. (1940: 43)***

Y, por cierto, no cuesta mucho trabajo comprobar que nada inventa en su crónica. Si bien, como apunta Bernaschina, su compromiso con la masacre del Seguro Obrero no tiene que ver exclusivamente con la posible referencialidad o actualidad del hecho y su ocurrencia de tal o cual modo. Antes que eso, el testimonio de Droguett asume un compromiso “con la experiencia de la matanza, de la impunidad y el silencio ante el sufrimiento humano”. A partir de esto, precisamente, es que podemos afirmar que el testigo droguettiano, tal como comienza a insinuarse en la crónica, aspira a recuperar y actualizar la promesa figural del testigo de la vida, el testigo comprometido con el dolor que descubrió en la obra de Baldomero Lillo; como aquél no pretende ser “ni siquiera un testigo del dolor” sino que “el dolor mismo, personificado y presente”. Un testigo que, al inscribirlo, hace suyo el dolor de los hombres, es garante de esa sangre y, en consecuencia, escoge la opción del martirio para sostener y perpetuar la verdad de los hechos que refiere.

No es una casualidad que la palabra griega *Martys* (mártir) sirviera antiguamente para designar al testigo, en tanto que el testimonio se deriva de *Martyrion* (martirio). Y no es casualidad tampoco que los camaradas que les sobrevivieron, la juventud del 38' y también la prensa de la época, comenzaran a hablar de los jóvenes mártires del Seguro Obrero. “¡Habían sido crucificados a ocho metros de la Casa Presidencial!” - exclama Enrique Zorrilla

quien, como Droguett, quiso entregar su testimonio de la masacre<sup>104</sup>. Por supuesto, al igual que el crucificado, lo que define como mártires a los jóvenes del Seguro Obrero es haber ofrendado la experiencia de su muerte como testimonio. Asimismo, y de forma similar a los mártires cristianos, la función del testigo droguettiano será testimoniar un sacrificio, refiriéndolo al tiempo que lo va encarnando, subrayando un dolor trascendente que es también una fe y, por eso mismo, un sentido. Y, precisamente, para testar sentido es requisito que el mártir empeñe la vida, configurando así su propio sacrificio.

### 3. El panteón y su sentido: 60 muertos en la escalera.

Decía Marcel Proust que un gran escritor se encarga de descifrar aquel libro esencial, el único libro verdadero, que existe ya en cada uno de nosotros: “el deber y el trabajo de un escritor son el deber y el trabajo de un traductor”. Y el escritor dedica su vida a traducir la vida, pues la vida no es otra cosa que “un libro interior de signos desconocidos”. Asimismo, la experiencia que un autor tenga de su realidad, experiencia que antecede a la escritura de la obra, la representación de la vida que, en Proust, es la traducción del libro de la vida, constituye para Hayden White una prefiguración que se cumple/se consume en el texto<sup>105</sup>. En este sentido, podríamos afirmar que los signos del gran libro que Droguett debía traducir, la experiencia histórica y vital que debía representar, comenzaron a mostrarse con algo más de nitidez a través de los hechos del Seguro Obrero. Según fue avanzando en su interpretación, lo mismo que el traductor interpreta el texto de otro utilizando sus propias palabras, Droguett pudo advertir que no se trataba sólo de una crónica centrada en la masacre de los jóvenes nacistas. Es esto justamente lo que el escritor nos dice en el prólogo que antecede a su crónica en su segunda publicación de 1940. Recordemos que en *Explicación de esta sangre*- que, como afirma Droguett, resulta ser, a la vez, una explicación de sí mismo- el escritor nos declara su propósito de recoger/representar/traducir también toda esa sangre que corre por nuestra historia y que pudo vislumbrar alrededor de los hechos del Seguro Obrero. Todo indica que entonces ya empezaba a saber que el texto que había descifrado en su crónica de 1939 era en realidad el libro del que hablaba Proust, un libro escrito por la vida: “una novela- precisaría más adelante Droguett- escrita por la vida, en realidad, por la muerte”. También por el tiempo. Y, con el tiempo, los hechos del Seguro Obrero, y la experiencia de esos hechos que prefiguraron la crónica, prefigurarían, a su vez, las sucesivas representaciones/traduccion de la realidad histórica contemporánea que componen *La Historia de Chile según Carlos Droguett*.

No es de extrañar, entonces, que su primera novela publicada, *60 muertos en la escalera* (1953), recupere y amplíe el texto de 1939. Como apunta Teobaldo Noriega,

<sup>104</sup> El mismo Zorrilla se refiere en estos términos a sus compañeros asesinados en el Seguro Obrero: “Héroes por el infortunio y la fatalidad que envolvió su heroica pero fecunda rebeldía. Mártires por haber sostenido hasta el último soplo la verdad de sus ideales, la convicción de su causa [...] El camino del martirologio les hizo alcanzar la inmortalidad” (1996: 204)

<sup>105</sup> Hayden White, advierte que a través de la concepción figural empleada en su estudio sobre la historia del realismo literario occidental (Mimesis), Erich Auerbach explica no sólo la relación entre varios textos literarios, sino que también la relación entre la literatura y su contexto histórico: “Para él- dice White-, el texto literario representativo puede ser a la vez (1) un cumplimiento de un texto previo y (2) una potencial prefiguración de otro texto posterior, pero también (3) la figuración de la experiencia que su autor tiene de un medio histórico, y por lo tanto (4) un cumplimiento de una prefiguración de una parte de realidad histórica. En otras palabras, no es cuestión de que el autor tenga una experiencia de un medio histórico y luego lo represente, de una manera figurativa, en este texto. Por el contrario, la experiencia es ya una figura y, en la medida en que servirá como contenido o referente de una representación posterior, es una prefiguración que se cumple/consuma en un texto literario”. (White, 1999: 99) (la traducción es nuestra)

*60 muertos en la escalera* constituye un verdadero *collage verbal* en donde Droguett consigue hilvanar con destreza los hilos de una tupida trama; en ella, junto al relato-eje de la crónica, se reúnen varios cuentos y artículos periodísticos escritos durante las décadas de 1930 y 1940, además de un folletín que Droguett escribió en 1946 basado en el crimen pasional de Corina Rojas, el llamado crimen de la calle Lord Cochrane<sup>106</sup>. Producto del entrelazamiento de estos materiales heterogéneos, la estructura de la novela se caracterizará por la yuxtaposición de acciones, saltos espaciales y temporales que, tal como observa Noriega, hacen recordar al lector la técnica del montaje cinematográfico:

***El lector de Sesenta muertos en la escalera se encuentra [...] ante una estructura narrativa que funciona mediante un montaje que nos hace pensar en un proceso cinematográfico. Una comparación basada en el carácter cinético que adquiere el texto narrado al desplazarse el foco de la narración por las diferentes partes del collage, caracterizado éste por la interacción de dos puntos de vista esenciales en la novela: el del narrador y el temporal. (1983: 10)***

El narrador-testigo de la crónica, que hacía suya la función de observador directo y padeciente de la masacre del Seguro Obrero, se moviliza en la novela hacia otras regiones de la realidad, alternando su punto de vista con el de los otros personajes que participan de los hechos narrados. Esta vez no se limita tan sólo a describirnos la masacre punto por punto, desde lo indagado en las fuentes periodísticas, sino que hace saltar el entramado cronológico de los hechos al mostrar, paralelamente, un tiempo psicológico y una acción interior a través de los flashbacks que recogen el pasado de algunos de los jóvenes en trance de ser asesinados. Así, por ejemplo, a partir del indicio de la carta de despedida dejada por Enrique Herreros - “para ser abierta si no regreso a las seis de la tarde”<sup>107</sup>-, la narración oscila retrospectivamente a la mañana del día 5 de septiembre cuando el joven vacilaba aún en escoger el destinatario de su misiva -“Querida mamá... Le habría gustado escribirle quizás, a Cora, a Eliana...”- para luego retroceder hasta lo que parecen ser sus primeros recuerdos de infancia:

***Enrique piensa: ‘Qué grande es la casa’. Enrique siente miedo. Su madre está callada, sosegada a su lado, no se mueve. Es muy alta, muy flaca, está vestida de negro. Enrique la mira hacia arriba con miedo y piensa: ‘¡Qué alta es mamá!’ De repente, su madre habla muy arriba. Enrique siente que es muy arriba donde su madre le está hablando: -¡Se murió la caturra! (Droguett, 1953: 89)***

En medio de una atmósfera de luto familiar, la caturra viene a simbolizar el primer contacto con la muerte del niño Herreros; una muerte que, aunque apenas comprendida por él,

<sup>106</sup> En el collage elaborado por Droguett, Teobaldo Noriega (1983: 10) descubre diecinueve secuencias (S): “S1 = ‘Los asesinados del Seguro Obrero’ (crónica, 1939); S2= ‘Isabel’ (cuento, 1940); S3 = ‘Día de los muertos’ (contr. period., 1940); S4 = ‘La noche’ (cuento, 1933); S5 = ‘Los asesinados...’; S6 = ‘Tiempo’ (cuento, 1941); S7 = ‘Los asesinados...’; S8 = ‘La cueca de la bandera’ (contr. period., 1945); S9 = ‘Septiembre el loco’ (contr. period., 1945); S10= ‘Los asesinados...’; S11 = ‘Lejos’ (cuento, 1940); S12= ‘Los asesinados...’; S13 = ‘Corina Rojas, criminal del amor’ (folletín, 1946); S14 = ‘Ensayo sobre el opio’ (contr. period., 1945); S15 = ‘La guerra nocturna’ (contr. period., 1940); S16 = ‘Corina Rojas...’; S17= ‘Los asesinados...’; S18 = ‘Cupido borracho’ (cuento, 1939); S19 1 ‘Los asesinados...’.”

<sup>107</sup> Enrique Zorrilla cita el contenido de la carta de Herreros “dejada a su hermana, en sobre cerrado, con instrucciones de abrirla si no regresaba a las 6 de la tarde”. En ella se podía leer lo siguiente: “Si a estas horas no he vuelto, sólo les pido que me perdonen por los momentos de angustia de que seré culpable. La suerte de mi Patria querida es más preciosa para mí (perdónenme) que todas las felicidades que Uds. me pueden proporcionar” (Zorrilla, 1996: 166)

parece asentarse en todos los elementos que componen su recuerdo de infancia, como si la muerte hubiese estado siempre ahí, vigilando su infancia, envolviéndola en una atmósfera de soledad y desamparo. Significativamente, este flashback aparece insertado en momentos en que el joven era arrastrado junto con sus compañeros al edificio del Seguro Obrero, lugar hasta donde la muerte ya había accedido con antelación a la caravana de los nacistas, a esa hora en que “el destino andaba ya suelto por la ciudad”. Asimismo, en el recuerdo de Herreros la opresiva amenaza de la muerte adquiere una connotación física en la ruidosa tos de la madre y en la lluvia que cae furiosamente fuera de la casa, una lluvia que cumple aquí una función similar a la lluvia que arrecia hacia el final de *Patas de perro*, y

aún más explícitamente en *Después del diluvio*<sup>108</sup> : borrar toda traza de un mundo, en este caso el mundo de la infancia de Herreros, su casa, su madre y sus hermanas, un mundo que es desintegrado violentamente por la intervención de la muerte y la inauguración del panteón familiar.

***Enrique tiene pena. Mira por la ventana hacia afuera. Está lloviendo. — ¡Pobre caturra — dice Enrique — se está mojando! Los tres miran hacia fuera, hacia la casa del lado. La caturra está muerta en el suelo, en la sala, en medio de los muebles granates y sobre ella está lloviendo. (1953: 96)***

Por otra parte, vemos que el narrador-testigo añadirá sus propias digresiones que, por momentos, nos llevarán lejos del Seguro Obrero. De entrada, su testimonio se vuelca sobre la experiencia adolescente de su relación amorosa con Isabel, introduciéndonos directamente a su mundo interior, un mundo que se asimila en gran medida al de los jóvenes asesinados al estar cruzado también por la soledad y el dolor y, ante todo, por la presencia de la muerte como presentimiento inexorable:

***Tu cuerpo, mi cuerpo, nos separan, nunca estaremos juntos. ¿Te das cuenta? Hace falta la institución de un solo cuerpo para que dos personas vivan juntas en él y se quieran en él y estén reunidas sus almas. Por eso se matarán los amantes. Para juntarse. Un ser humano se compone de un hombre y una mujer. Ahora, a lo sumo, mi alma se me sube a los ojos y pegada a ellos, como un niño a un vidrio, te mira y ve que, más allá de las lágrimas, en el interior de tu agua, tienes pena. Y por eso piensas en la muerte y me preocupas diciendo cosas acerca de ella. (1953: 26)***

Valga indicar que el texto anterior corresponde a un fragmento del cuento *Isabel* de 1934, un cuento marcadamente autobiográfico que Droguett adaptó e intercaló en las primeras páginas de la novela de 1953. Ciertamente, como afirma Noriega, los cuentos

<sup>108</sup> Cf. Carlos Droguett: *Después del Diluvio*. Santiago: Pomaire/Ediciones Nueva Universidad, 1971. Se trata de un libro excepcional dentro de la obra de Droguett, una novela- teatro cuyo protagonista es Noé. Llama la atención que en el prólogo a este libro – ‘Justificación y necesidad del Diluvio’- Droguett enlace el diluvio bíblico al recuerdo de su niñez: “Escribo porque tengo obsesiones, y así he salido, por lo menos transitoriamente, de esta lluvia, de esta agua, de este cataclismo que me acompañó desde mi niñez. Sí, tal vez escribo porque no olvido mi infancia, porque no puedo olvidarla, no termino nunca de salir de ella, lanzado y multiplicado desde ella con un ímpetu entre triste y entusiasmado” (Droguett, 1971b: 9) Asimismo, el escritor advierte que el tema del diluvio es asimilable a una copiosa novela actual, una novela de la vida chilena, del todo semejante a la obra literaria desarrollada durante toda su vida: “Sí, lo imaginé [...] como una simple cadenciosa novela actual, desparramada entre los criminales temblores y los criminales movimientos políticos, los disparos de los carabineros en la espaciosa noche mientras cazaban obreros y estudiantes y rugía hacia la estación la multitud desflecada, no furiosa todavía. Todo eso lo veía, lo presentía en plan de copiosa novela actual, pero descollando él, el protagonista único, el pobre viejo condenado a vivir, a matar para vivir” (Droguett, 1971b:10)

y las contribuciones periodísticas que se incluyen en *60 muertos...* logran integrarse coherentemente en una estructura novelesca de *collage*, basada en la técnica del montaje. Pero, asimismo, podríamos afirmar que todos estos materiales dispares consiguen coordinarse significativamente en cuanto expresan diversas zonas o fragmentos de experiencia que el escritor fue recolectando durante las décadas de 1930 y 1940. Por supuesto, esos escritos constituían potenciales prefiguraciones de la novela de 1953; ellos también formaban parte del texto que Droguett iba tejiendo con su vida. Y, como ha señalado el escritor, la masacre del Seguro Obrero vino a significar un corte en esa experiencia vital, una clausura simbólica que más tarde permitiría la fijación de un testimonio ampliado en clave novelesca alrededor de los hechos del 5 de septiembre. Así, en *60 muertos...* el testimonio/martirio del Seguro Obrero es recogido por un testigo/mártir que, al entretelar la experiencia de los asesinados con su experiencia personal y la experiencia colectiva, consigue trascender definitivamente los límites de lo que Alain Sicard denomina ‘un realismo escuetamente testimonial’, reflejo de una realidad particular, para encarnar un dolor que venía de lejos, de mucho antes y que prosigue.

En efecto, como observa Francisco Lomelí (1983:46), los sucesos que testimonia el narrador de *60 muertos...* “dejan de ser muertes aisladas que ocurren en un sitio determinado de la capital chilena” para llegar “a adquirir un significado universal sin las limitaciones por parte de un historiador”. Podría decirse, entonces, que *60 muertos en la escalera* constituye un gran mosaico emocional de una ciudad enlutada a través del tiempo; la ciudad, teniendo como núcleo el edificio del Seguro Obrero, adquiere en la novela de Droguett la connotación de un panteón abierto a la historia. Como veremos a continuación, la sangre de la escalera se convertirá en el esqueleto sobre el cual el escritor montará un testimonio semejante a una sinfonía martirial, en la cual cada movimiento va repitiendo acordes de otros movimientos anteriores, al tiempo que anticipa futuros acordes. Lo hace, por ejemplo, desenterrando la historia de Corina Rojas, simbólicamente relatada por un sargento a sus oficiales mientras custodian los cuerpos de los jóvenes amontonados en los pisos del Seguro Obrero, entre los que se encuentra Alberto Montes, disfrazado de cadáver, como auditor involuntario del relato. El soslayado panteón de la crónica roja adquiere así un nuevo sentido al reiterarse en medio de esa sinfonía que da también el tono a una generación, la del 38’, una generación marcada por la soledad y el desgarramiento de la muerte, a cuyo panteón particular se integraban, acabando de inaugurarlos, los muchachos del Seguro Obrero.

### **a. El panteón de la crónica roja**

A pesar de la distancia cronológica que los separa, el crimen pasional de Corina Rojas y el crimen político del Seguro Obrero consiguen fundirse en un mismo sentido dentro de la trama tejida por Droguett. Por lo demás, ambos crímenes tienen en común el haber causado una gran conmoción pública en su momento. De hecho, el crimen de Corina Rojas ocurrido en enero de 1916 inspiró numerosas cuecas e incluso sirvió de argumento de una famosa película muda – “La baraja de la muerte” o “El enigma de la calle Lord Cochrane”- cuyo estreno, programado para cuando aún no se dictaba la sentencia del caso, fue objeto de un bullado escándalo en la ciudad. Escándalo derivado también de su inscripción dentro de la crónica roja, aquellas efímeras páginas que difunden delitos estereotipados para alimentar el morbo de los lectores, subrayando el color rojo sólo para echar sombra sobre la realidad, justamente, las páginas desde donde Droguett cogió la historia de Corina Rojas para reelaborarla con la intención de atraerla nuevamente hacia la historia nacional. Asimismo, al igual que sucedió con el crimen de la calle Lord Cochrane, convertido en documento desechable de una sección pasajera del periódico, Droguett temía

que toda la tinta periodística que hizo correr el Seguro Obrero, toda esa sangre recogida, acabara tornándose amarillenta y se perdiera, al cabo, en medio del remolino de las páginas ajadas de la prensa local. Así lo advierte Soledad Bianchi al subrayar que en su misión de rescate Droguett se propone no otorgarle “franquicias ni al panfleto ni al escándalo”:

***El panfleto acercaría al escritor a un cierto hombre político que utiliza la historia para sacar provecho personal, olvidándola después de la elección. El escándalo otorgaría al escritor un lugar en la sección más pasajera de los periódicos, la crónica roja, donde la tremenda y cruel realidad pierde verosimilitud para transformarse en un hecho anecdótico y casual. (1983:28-29)***

Pero echemos un vitazo al crimen de la calle Lord Cochrane tal como lo presentaba la crónica roja. Naturalmente, no dejaba de llamar la atención la presencia atípica de una hermosa mujer en dicha sección del periódico. Todavía más inusual era que semejante asesinato, tan alevoso y premeditado, tuviera como escenario un hogar de la clase aristocrática. Y es que a Corina Rojas se le acusaba nada menos que de parricidio; en complicidad con su amante, había pagado a un asesino para que matara a su acaudalado esposo, don David Díaz Muñoz. Así nos lo relata la revista Zig-Zag:

***Corina Rojas fué condenada comoparricida a presidio perpetuo que más tarde se le conmutó. En el proceso se probó que, de acuerdo con su amante Jorge Sangtz, le pagaron a un asesino Alberto Duarte (alias “El saco de Luche”), a fin de que diera muerte a su marido don David Díaz Muñoz. Se eligió la noche del 21 de enero de 1916, en que daba una fiesta o comida en su casa de la calle Lord Cochrane, para embriagarlo. El asesino fue ocultado junto al dormitorio, y cuando la víctima vino o fue traída a reposar, lo mató con un puñal<sup>109</sup>.***

A grandes rasgos, la novela de Droguett nos presenta las mismas circunstancias y protagonistas de la crónica roja. No obstante, mientras la prensa de la época tendía a opacar el carácter de Corina Rojas, describiéndola como una mujer ingenua, un alma sencilla, una niña sin el menor conocimiento de la vida, en contraste con el espíritu tenebroso de Sangtz, quien la habría manipulado a base de argucias donjuanescas arrastrándola a cometer semejante crimen, en *60 muertos...* el personaje de Corina adquirirá verdadero relieve. Como señala Teobaldo Noriega (1983: 53), en la novela de Droguett Corina aparece como el “prototipo de mujer sensual y soñadora” que “gasta los mejores años de su juventud en una vida nocturna de ciudad triste, pasando de un hombre a otro sin encontrarse plenamente satisfecha”. Por su parte, Sangtz resulta ser un personaje totalmente marginal en la novela. Llamado San Jorge por Corina- acaso en alusión a la leyenda heroica que pinta al santo como un caballero que derrota a un ser monstruoso para liberar a la doncella-, el amante/villano de la crónica roja intervendrá sólo al final del relato maquinando el asesinato de don David, el gordinflón y poco agraciado esposo de la mujer. En lugar de Sangtz, Droguett introducirá al personaje de Diego, como el amante favorito de Corina. Como señala Teobaldo Noriega (1983:55), este personaje, que figuraba ya en el folletín de 1946, es potenciado en la novela gracias a un nuevo montaje; se trata de un fragmento, insertado en medio del relato de Corina, que da cuenta de la historia de la infancia de Diego, “el doloroso recuerdo de una madre siempre enferma, de un padre insensible y de un hermanito-monstruo metido en un frasco de alcohol”.

<sup>109</sup> Cf. Schweitzer, Daniel, «La Justicia y los grandes procesos en Chile desde 1905». En: *Medio siglo de Zig-Zag: 1905-1955*. Número especial, diciembre de 1954, Santiago de Chile, Imprenta Zig-Zag, pp. 276-277

Al igual que la infancia de Herreros, la de Diego nos presenta también un cuadro angustioso de una niñez amenazada por la desintegración, una tensa y solitaria espera por la muerte. Asimismo, vemos reiterarse el motivo de la lluvia, “una lluvia sucia y traposa”, tanto al principio como al final del relato. Precisamente, la lluvia toma el carácter de diluvio tras la secuencia en que Diego y su hermana Alicia son conminados por su padre a dar un paseo a la plaza Brasil llevando consigo el frasco que contiene a su pequeño hermanito muerto. En la plaza, junto a una laguna, son atacados a pedrazos por un grupo de niños comandados por el hermano mayor de Diego; como consecuencia, el frasco cae al suelo donde les es arrebatado por un perro callejero, “un perrazo negro y blanco, sucio y peludo como el hermanito, como el hermanito, si hubiera crecido de repente” (1953: 210). Justo entonces comienza a caer la lluvia. Por la noche, Diego se desvelaría con el sonido de la tormenta que inundaba la ciudad y, detrás del agua, escucharía los pasos del hermano mayor que regresaba a la casa:

***Pensó que vendría mojado y bebido, todo para olvidarse, veía a la lluvia cayendo en la plaza, sobre el perro y el frasco roto que había contenido al hermanito muerto y por eso llovía con furia, con rabia, apresuradamente, para borrarlo todo y hacer olvidar todo [...] (Droguett, 1953: 211)***

Como en un juego de cajas chinas o muñecas rusas, en *60 muertos en la escalera* el relato del crimen de Corina Rojas envuelve una gran cantidad de pequeñas historias que, desde diversas coordenadas espacio-temporales, consiguen conectarse significativamente con el relato marco del Seguro Obrero. El hilo conductor no es otro que la sangre que fluye desde diversos sectores de la realidad y de la historia, desde los diversos episodios en que ha sido vertida la sangre y tras los cuales, como ocurrió con el pequeño sacrificio del hermanito-monstruo de Diego, se precipitó una lluvia disolutota y amnésica. Pero la escalera del Seguro Obrero invita al paroxismo del recuerdo; es una gran mancha de sangre fresca en medio de la ciudad que, escurriendo escalón tras escalón, va atrayendo otra sangre semejante, la refresca a su vez y consigue fundir las gotas por singular fuerza de cohesión. Surge, entonces, atravesando décadas de la historia chilena, la sangre de la infancia de Diego en la plaza Brasil, la sangre que pintaba las mejillas de Corina, la sangre de don David, allá en la calle Lord Cochrane, tan cercana en el espacio al Seguro Obrero. Pero estaba, además, esa mancha muy grande de sangre, coetánea al drama de Corina, una sangre que venía de lejos, de Europa, de la primera gran guerra. Desde allí se descolgaba la sangre de Mata Hari, “la sangre que floreció en su corazón, sobre el vestido y que corrió por el pecho que había sido tan deseado” (1953: 184). En efecto, en la novela de Droguett vemos que Corina profesa una gran admiración hacia la bailarina y espía javanesa; sin duda, se siente fascinada con la historia de la cortesana que voluntariamente entró al juego de la guerra, en un coqueto espionaje que fue de la trinchera alemana a la francesa, de militar en militar, y que, si creemos en la leyenda, acabó con un beso de despedida lanzado desde el patíbulo a sus ejecutores. Corina, abrumada por el cautiverio también voluntario de su matrimonio con don David, envidiará la vida de Mata Hari y se aterrará con su muerte. El destino trágico de aquella bailarina exótica, dada a aparecer desnuda en público en medio de la hecatombe, parecía guiñarle invitándola a incorporarse:

***Suspiraba largamente. No, no sería su destino como el de Mata Hari, no tendría jamás la suerte de poseer un destino apasionado y trágico, lleno de aventuras y peligro, de misterio y de sangre como el de Mata Hari y, sin embargo, su alma tendía el vuelo como la de la bailarina javanesa y su nombre era tan bonito, Corina [...] (1953: 189)***



Asimismo, la historia de Mata Hari servirá a Droguett para insertar una breve digresión acerca de la faena destructora de la guerra:

***La guerra es un calor muy grande. No se puede dormir, pero se la escucha fácilmente [...] Es un ruido abarcando en la hora de la noche todo el mundo dormido, lo mismo que si el silencio, hinchado de súbito, se hubiera puesto a sonar, echando a perder su suave motor. Es un orden para estarse muriendo todos, todos asesinados con mucho ruido y con luces para ver cómo suenan. (1953: 186)***

Resulta muy significativo que, posteriormente, en *El hombre que había olvidado*, novela ambientada en 1941, Droguett vuelva sobre estas mismas palabras, precisamente, en momentos en que llegaban las últimas noticias de la segunda guerra; entonces, aquel ruido bélico que viajaba miles de kilómetros para desvelar a Corina en 1916 consigue desplazarse a través de los años para alcanzar a Mauricio en la redacción del periódico<sup>110</sup>. La noche, cual caracola que encierra un ruido distante y antiguo, le devolvía el clamor de la otra generación de asesinados que venía a confundirse con la muerte entonces reinante en la guerra vigente. Y es que en la narrativa de Droguett la historia se despliega como un palimpsesto de voces superpuestas; cada voz entrante, cada acontecimiento que pone en relato monta un contrapunto con sus precedentes; así los hechos se complementan, se refuerzan, se sostienen mutuamente, manteniendo, no obstante, sus respectivas posiciones en la secuencia histórica<sup>111</sup>. De esta manera la primera y la segunda guerra, el insomnio de Corina en 1916, Mauricio desvelado en 1941, la soledad de ambos, no se enlazan mediante un vínculo causal y necesario sino que se relacionan figuralmente en la obra de Droguett. En efecto, a partir de la reiteración del citado pasaje, podemos observar que en la obra droguettiana la destrucción de la primera gran guerra no cesa en 1918. Ella se lee figuralmente como anuncio, promesa, prolepsis de un acontecimiento posterior; sólo al transitar la segunda guerra todas esas muertes confirman su sentido, al tiempo que levantan una nueva promesa en una consumación pasajera que apunta al provenir; hoy en día sabemos que no ha acontecido aún la guerra que termine con todas las guerras. Asimismo, para Droguett el Seguro Obrero, en su propia noche habitada por el silencio de los cadáveres, congregaba los ecos de aquellas otras muertes distantes que, de momento, habían asentado ahí su secreto significado.

<sup>110</sup> “Ahí en la gran mesa de los reporteros se amontonaban los cables y no era necesario estar sufriendo la enfermedad de Rilke para sentir de noche el ruido de la guerra. Como él, despiertos en el desolado insomnio, escuchamos el ruido de la guerra sonando lejos, perdiéndose en la caracola distante [...] **La guerra es como un calor muy grande. No se puede dormir, pero se la escucha fácilmente sonando afuera. Es un orden para estarse muriendo todos, todos despedazados con mucho ruido y muchas luces para ver cómo suenan** ” (Droguett, 1968: 30) (el subrayado es nuestro)

<sup>111</sup> La novela *Patas de perro* nos ofrece un excelente ejemplo de esto. En medio de un desfile organizado por el partido comunista, al que acaba de unirse Bobi junto con Horacio, el ciego, Carlos se detiene a oír las voces callejeras que, desligadas de su tiempo y de su espacio, se reúnen en torno al niño con patas de perro: “[...] se escuchaban voces, voces medidas, firmes, constantes, cansadas, dignamente cansadas y encallecidas, avanzando en olas, en tímidas potentes suaves prometedoras olas, venían desde muy lejos, desde 1939, desde la guerra civil española, desde la campaña presidencial del año 20, desde las primeras matanzas de obreros en Iquique, en Valparaíso, en Lonquimay, carabineros verdes, verdosos, destañados, destañándose, mirando eso, escuchando eso, se alzaban bocinas airadas de autobuses, gritos de choferes, gritos nerviosos de pasajeros, preguntas llenas de angustia o de simple novedad, gritos, vivas, viva la clase trabajadora, vivan los mineros del cobre y del salitre, viva el partido comunista [...]” (Droguett: 1998b, 271)

***Afuera el viento se azotaba en los vidrios más altos. El reloj del diario afuera, en la plaza, estaba dando once campanadas que sonaban nítidas y se abrían paso en lo oscuro formando círculos en los que nadaban los muertos, el Diego, el viejo, Mata Hari, estos nenes. (1953: 253).***

### **b. El panteón del 38'**

Figuralmente en la novela de Droguett los asesinados del Seguro Obrero vienen a integrar una genealogía de la sangre en la que participan todos aquellos martirios lejanos al tiempo que anticipan los venideros. De una forma similar, advertimos que los muchachos del Seguro Obrero contaban ya con su propia ascendencia o martirologio generacional que quedaba abierto entonces para futuras adhesiones. En efecto, la masacre del Seguro Obrero, uno de los mayores ejemplos del signo trágico que señaló a la generación del 38', constituye el corolario de una década marcada por el derramamiento de sangre juvenil. Es preciso recordar que durante aquellos años fueron pan de cada día las reyertas callejeras entre militantes de las juventudes políticas. Principalmente, la prensa de la época da cuenta de un sinnúmero de refriegas sangrientas en donde jóvenes militantes de los partidos socialistas y nacistas fueron sumando mártires al panteón generacional<sup>112</sup>. En una de esas escaramuzas callejeras, el día 22 de Agosto de 1936, a la salida del Café Volga, en San Diego esquina Avenida Matta, encontraría la muerte el joven poeta y militante socialista Héctor Barreto<sup>113</sup>. Esa muerte, que trajo hasta la juventud chilena los ecos inmediatos, frescos y sonoros, del reciente asesinato en España de Federico García Lorca, sería posteriormente recogida por Droguett en su última novela *Matar a los viejos*. En *60 muertos...*, sin embargo, el escritor escogerá la figura de otro poeta, también fallecido en plena juventud, para enlazarlo genealógicamente al panteón generacional del 38'. Nos referimos a Jaime Rayo, quien se quitó la vida de un pistolazo en 1942<sup>114</sup>. Si bien es cierto

<sup>112</sup> Las escaramuzas callejeras eran protagonizadas por las juventudes políticas militarizadas, pertenecientes a uno y otro bando: Las Milicias Socialistas, del lado del P.S., y Las Tropas Nacistas de Asalto, de parte del MNS. Según nos relata Enrique Zorrilla (1996: 68), la violencia constituía un factor decisivo a la hora de salir a ganarse la calle. La calle era el territorio en disputa en donde nacistas y socialistas intentaban darse a conocer ante la ciudadanía a través de la venta de sus respectivos periódicos, Trabajo y Consigna: "Los socialistas nos hacen la competencia voceando su diario 'Consigna'. Al menos en el centro, existe un mutuo respeto entre nosotros [...] Para venderlo en los barrios populares, hay que recurrir a nuestras brigadas de choque" (Zorrilla, 1996: 68). Curiosamente, tanto los jóvenes nacistas como sus adversarios políticos se oponían todos ellos, y con todas sus fuerzas, al gobierno de Arturo Alessandri Palma. Sin embargo, como señala Zorrilla resultaba "imposible calmar la violencia creciente entre militantes socialistas y nacistas que combatían con el mismo énfasis al régimen de gobierno con una misma dosis de fe y de romanticismo, disputándose las calles y los claustros universitarios con la misma tenacidad en legítima defensa de sus fueros que ningún bando estaba dispuesto a ceder" (Zorrilla, 1996: 80)

<sup>113</sup> Tras la muerte de Barreto, los escritores jóvenes, sus amigos, emitieron el siguiente manifiesto: "Hoy nos levantamos clamando por nuestro compañero muerto y también en defensa de nuestras propias vidas amenazadas de muerte por el asesinato erigido en práctica [...] Barreto nos indicó el camino del sacrificio. Sabemos que caeremos muchos en esta jornada. Pero nada nos detiene ya, ni nada tememos." Con todo, el sacrificio parecía ser el camino asumido por buena parte de las juventudes de la década de 1930. Y en esto parecían coincidir los jóvenes opositores al naciismo con los mismos nacistas

<sup>114</sup> De visita al Cementerio General un día 5 de Septiembre, con motivo de rendir homenaje a los jóvenes del Seguro Obrero, otro miembro de la generación del 38', el recientemente fallecido Miguel Serrano, nos relata un significativo paseo por el panteón generacional, entre cuyos miembros más ilustres menciona, junto con los jóvenes nacistas, a los dos poetas, Barreto, el pasajero del sueño, y Jaime Rayo, el poeta suicida: "Hace algunos años fuimos con un amigo en esa fecha al cementerio. En la entrada nos dieron

que en *60 muertos*... la mención al poeta se limita a inscribir su nombre en un epígrafe que antecede al episodio alegórico protagonizado por Cupido, el dios del amor, este gesto nos resulta plenamente significativo. Aquel episodio, sin duda el más curioso dentro de esta novela, es una adaptación del cuento *Cupido borracho* escrito en 1939. En la novela lleva el título *Pan y Sueño* que Droguett extrajo posteriormente de un poema que forma parte del libro inédito de Jaime Rayo, *El animal emblemático*. Desde un artículo para el diario *Extra* que Droguett dedica a Rayo, hemos extraído el siguiente fragmento del poema:

***Duele la luz o el fuego fatuo de los otros No hay sino lava oculta o espejismos del cuerpo; Maneras solitarias de decir: 'esto es mío', 'soy dueño' Bondadosas mentiras que hacen del ser un monstruo Una flor exterior de artificial aroma, Suerte de vivo y muerto simultáneos, Mezcla de pan y sueño [...] <sup>115</sup> (el subrayado es nuestro)***

Fiel representante de la obra poética de Jaime Rayo, el texto anterior resulta ser altamente simbólico y, por ello mismo, puede aparecer encriptado a los ojos del lego. No obstante, la dificultad que ofrece la obra de Rayo es proporcional al carácter de su búsqueda. Como ha escrito Carlos Poblete: "Su poesía no es la canción ataviada de luces y cascabeles. Es solitaria, dura y cerrada, porque va en busca de arduas soluciones, poseída del destino vital que es su guía<sup>116</sup>. Precisamente, aquella fidelidad vital a la que se ciñó en su búsqueda poética lo llevaría a encallar dramáticamente con la ineficacia de las palabras, es decir, su incapacidad de traducirse en actos verdaderamente significativos<sup>117</sup>. Justamente, nos parece que aquel poema de Rayo viene a representar los dos tópicos antagónicos que procuró conciliar la generación literaria del 38': la desesperada voluntad de cambiar la vida, de actuar sobre la realidad inmediata y transformarla, junto con la búsqueda de un lenguaje rebelde y rupturista, un escape más allá de las palabras hacia las realidades metafísicas y trascendentes, la espiritualidad al servicio de la búsqueda de nuevos sentidos<sup>118</sup>. En definitiva, una mezcla de pan (realismo literario comprometido con las luchas políticas y sociales, con las necesidades del pueblo, la reivindicación de lo popular y lo vernáculo) y sueño (el escapismo trascendente, la demolición vanguardista de lo literario, el lenguaje críptico, simbólico, elevado). En suma, vida transmutada en poesía: fusión de la contienda social y literaria.

Una similar síntesis emblemática nos es presentada por Droguett en el episodio *Pan y sueño* en donde el dios Cupido vagabundea por la ciudad la noche del 5 de septiembre

unos lirios blancos. Caminamos por los senderos apacibles. El sonido de nuestros pasos se perdía entre los mausoleos y los verdes prados. Los lirios parecían antorchas de llamas blancas. Ese día visitamos muchas tumbas ¿Te acuerdas, amigo Juan Dérpich? Fuimos donde tu camarada Jaime Rayo. Y depositamos también otro junto al rostro de piedra de Barreto. Después llegamos al campo abierto, donde están las tumbas pobres y donde reposan los muertos del 5 de setiembre de 1938 [...] Muertos y más muertos; el pasajero del sueño, los mártires, el poeta solitario, débil frente al mundo hostil. Todos ellos, por diversos caminos, han saltado a la otra orilla, cumpliendo el destino de una generación. Los mejores de nuestra generación" (Serrano, 1979:76)

<sup>115</sup> Cf. Droguett, Carlos. «Jaime Rayo, poeta suicida», *Extra, Santiago, 25 de enero, 1947, p. 15*

<sup>116</sup> Cf. Poblete, Carlos (1941) *Exposición de la Poesía Chilena*, Editorial Claridad, Buenos Aires, p. 324.

<sup>117</sup> Eduardo Anguita recuerda a Jaime Rayo como "ese joven poeta que no soportó 'la ineficacia de nuestra palabra poética', y que, exasperado, al regresar de madrugada a su casa, se vació los sesos de un pistolazo" Cf. Anguita, Eduardo (2002) *Páginas de la memoria*, Santiago, RIL Editores, p. 45

<sup>118</sup> "Se trataba, justamente, de algo que -por distintos caminos- intentaría desbordar la poesía escrita y la palabra mediante una puesta en acción. Acción, conducta, ética, hechos. ¡Más allá de la palabra!", Cf. *Ibid*, pp. 43-44

mientras La muerte, ese “silencioso ser de hueso y hueso”, dormita extenuada junto a los camiones que trasladan los cuerpos desde Seguro Obrero en dirección a la morgue. El libre despliegue de la fantasía en la presentación del diálogo entre los instintos de la vida y la muerte se ve complementado con la amistad que Cupido entabla con un hombre borracho que, como afirma Lomelí (1983:46), actúa como ‘portavoz de una realidad social auténtica’. Sin duda, el episodio presenta un fuerte contraste con sus antecesores donde la muerte se enseñoreaba. En *Pan y sueño*, en cambio, la muerte aparece preñada de vida. Justamente, en medio de la atmósfera de luto que envuelve la ciudad, la festiva embriaguez de Cupido, el encuentro del hombre borracho con la mujer de la cantina, su mutuo enamoramiento inducido por las flechas que el pequeño dios les dispara a quemarropa, funcionan como símbolos de la existencia humana colectiva que discurre entre Eros y Thanatos, en el intercambio dialéctico entre la pulsión creadora y la destructora. En definitiva, todos estos elementos son símbolos de la historia de la colectividad que sobrevive al Seguro Obrero. No obstante, tras la resaca del vino y del amor, Droguett no se torna menos memorioso y no deja de interrogar el secreto significado de esas muertes inexplicables y de esas vidas que ya nada restituiría. Así también el escritor no dejaría de recordar el suicidio de Jaime Rayo, aquel ‘trascendental error’ que, en su opinión, contribuyó a dejar en suspenso el significado pleno de una generación. Desde su página del diario *Extra* Droguett le enviaría el siguiente mensaje al poeta:

***Que donde quiera que se encuentre piense que su suicidio mató lo mejor que tenía una generación y que esta es tanto o más desgraciada cuanto apenas conoció su existencia e ignoró el significado de su muerte.***<sup>119</sup>

#### 4. Matar para vivir: el drama humano.

---

Abstruso, el significado de la muerte de Jaime Rayo, su martirio, su testimonio, se reduce a la breve brecha de luz que legara el agujero que dejó su bala. Así también al cerrar *60 muertos en la escalera* observamos que el panteón y su sentido permanecen abiertos. Ya de noche, podemos seguirle la pista a uno de los uniformados que participó de la masacre y que al fin retorna a su casa; su esposa, que esperaba ansiosa conocer noticias suyas, se torna feliz al ver que, a pesar de la muerte reinante, él sigue con vida:

***La mujer pensó. El hombre había estado allí, en el boche, y no le había pasado nada, no venía herido. Estaba entero, completo. Ella estaba, por eso, contenta. (1953: 280)***

Entretanto, el narrador-testigo también regresa hasta su casa; él es universitario y pudo ser uno de los muchachos muertos. Pero sigue con vida y en casa prosiguen los dilemas domésticos con los que habrá que lidiar a la mañana siguiente:

***Me quedé pensando: - Los ratones... Habrá que traer un gato. (1953: 292)***

Horas más tarde, el sol de la mañana encontrará a Cupido lavando en el río el pegajoso rastro que el vino dejó en sus amorosas flechas, lo mismo que la lluvia lava las manchas de sangre cotidianas y las de los grandes holocaustos históricos. Al cabo, el nuevo día nacerá tras una jornada fatal que ha venido a recordar, una vez más, lo inestable y amenazada de nuestra existencia histórica nacional. Mas, pese a la sangre, la historia no se ha detenido aún; todavía más, sabemos que la sangre del Seguro Obrero determinará en gran medida el derrotero histórico posterior. En este sentido, acaso no resulte disparatado mencionar un singular hallazgo arquitectónico que Enrique Zorrilla vislumbra en la torre del Seguro

---

<sup>119</sup> Droguett, Carlos. «Jaime Rayo, poeta suicida», , op. cit., p. 15

Obrero, el centro del panteón narrativo tramado por Droguett que fue también escenario de la masacre de los jóvenes nacistas:

***Por singular coincidencia- dice Zorrilla- morían ellos en la escala sacrificial del único edificio santiaguino de estilo azteca, como héroes de la cosmogonía maya y azteca, trágicamente sacrificados como guerreros escogidos [...] (1996: 205)***

Como es sabido, los aztecas suscribían una noción de la historicidad acosada por el advenimiento de la hora fatal, en recuerdo de los cuatro soles o cataclismos que, semejantes al diluvio bíblico, habían sepultado los mundos antiguos. Los periódicos sacrificios que celebraban en la cúspide de sus pirámides, en conmemoración del sacrificio genésico de los dioses inmolados para que el sol estático revolucionara por el cielo, lograban diferir eficientemente la catástrofe que amenazaba a cada instante con rasgar el velo de su realidad; aquel velo, ya lo sabemos, terminó por caer con el quinto sol, a la llegada del español. Tal era su drama cósmico imbricado con su drama humano. Y, en cierto modo, el nuestro no difiere mucho del suyo. En particular, la sangre derramada en la escalera del Seguro Obrero, que, sin duda, habría sido estimada como un líquido precioso para los aztecas, fue decisiva para la victoria del Frente Popular en las elecciones de Octubre de 1938, victoria que vino a simbolizar la culminación de una larga lucha del proletariado nacional que, finalmente, se instalaba en la Moneda de la mano de Pedro Aguirre Cerda. Asimismo, como señala Volodia Teitelboim, el triunfo del Frente Popular fue el hecho distintivo de la época, el suceso que logró aglutinar a una generación de escritores alrededor de una fecha que se convirtió a la vez en un emblema y una promesa: 1938. Aquel año que encerrara el sacrificio de los jóvenes en la torre de sangre, parecía indicar también el comienzo de una nueva era<sup>120</sup>.

Con todo, lo que en su momento pareció ser el advenimiento vindicatorio del Frente Popular, fruto del “holocausto redentor del 5 de septiembre de 1938”<sup>121</sup>, posteriormente acabaría representando tan sólo una consumación pasajera. Esto Droguett lo supo muy bien. Y fue por ello que en su novela *El compadre* introdujo la figura de Aguirre Cerda como un nuevo mártir, el presidente que “se tendía en la ventana y abría los brazos como los abrió Cristo para que se los clavaran” y que muriera, al cabo, a causa de una tuberculosis que arrastró toda su vida. Y, por supuesto, en dicha novela hallaremos también la figura de Ramón Neira como testigo padeciente de su martirio, un testigo impaciente que alega la inminencia de una redención siempre postergada:

***Si el viejo no se hubiera muerto, habría cambiado el mundo nuestro, la ciudad, las calles, el andamio, las trenzas de la Yola, los ojitos del Pedro, por eso se murió, para que no cambiara, mama. (1998a: 52).***

La muerte de Aguirre Cerda no sería el último episodio de la larga prórroga que leemos en la obra droguettiana; no sería tampoco el último martirio ni la última promesa renovada.

<sup>120</sup> En un fragmento citado por José Promis, Teitelboim se referirá en estos términos al sentir de los escritores frente a la victoria del Frente Popular: “Por esa fecha, la mayoría de los componentes frisaba entonces en los veinte años y se precipitó a la vida civil y literaria bajo el torbellino sonoro del Frente Popular. Su victoria fue el hecho distintivo de la época, a tal punto que, con el lenguaje característico de nuestra euforia, nos complacíamos en decir que ese año, como en el Valmy de Goethe, comenzaba una nueva era” (Promis, 1993: 115-116)

<sup>121</sup> En palabras de Enrique Zorrilla: “La masacre, el dolor, la fatalidad, la injusticia por ellos padecidas, lograba el milagro de ‘echar abajo todos los prejuicios, todos los enconos, todas las luchas partidistas, todas las pasiones entre los chilenos’ para unimos finalmente ese 25 de Octubre tras la victoriosa contienda electoral” (Zorrilla, 1996: 204)

Lo cierto es que, paralelamente a su producción literaria, la novela de la vida adelantó su escritura y, entretanto, Droguett continuó su labor de traductor añadiendo más muertos al panteón, amontonando más mártires que, sacando vida de su muerte, testaban figuralmente un sentido siempre prometido, siempre parcial y sombrío, nunca cumplido a cabalidad. Y esto fue así hasta que Carlos Droguett decidió escribir el día cabal en que el sol y la historia parecieron detener su curso. Ese día es *Matar a los viejos*, el cierre narrativo de la interminable novela de la vida, la novela que el escritor dedicó su vida a traducir y que le prosigue.

## IV. MATAR A LOS VIEJOS: EL FIN INFINITO.

***“El 11 de setiembre de 1973 hace un corte en mi vida; me prohibió muchas cosas y me autorizó otras, como Matar a los viejos.”***

***[Carlos Droguett]***

### 1. El Cristo de la Gritud Nacional.

---

El golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y la muerte de Salvador Allende fueron los catalizadores que impulsaron la escritura de *Matar a los viejos*, la última novela de Carlos Droguett publicada póstumamente el año 2001. Escrita durante su exilio en Suiza - exilio del que no retornaría hasta su muerte en 1996- la novela constituye un esfuerzo, el último, por reconstituir la memoria histórica chilena con los despojos de un tiempo roto. Así pues, *Matar a los viejos* es un escrupuloso trabajo con los despojos dejados por el último tiempo chileno que vivió el escritor; en el marco de su gran proyecto narrativo de elaborar una historiografía de la sangre, ellos vienen a sumarse a los demás despojos de la historia nacional que Carlos Droguett había recogido hasta entonces, reconstituyéndolos para sacarlos del olvido y encausarlos nuevamente en la historia, precisamente, la historia que, tras aquel último septiembre sangriento de nuestra patria, en momentos en que la muerte se masificaba, los propios autores del crimen institucionalizado procuraban erradicar para siempre de la memoria. Así hablaba Droguett desde el exilio:

***Desde luego, no puedo, aunque quisiera, soslayar el drama de mi tierra y demi gente. Como chileno, he sido herido, como padre, he sido pulverizado, me hago cargo, pues, de mis despojos, y, en lo que pueden mis fuerzas, los reconstituyo***<sup>122</sup>.

*Matar a los viejos* es el último eslabón de la trama histórica nacional que el escritor había comenzado a elaborar durante la década del 1930, la historia de la Conquista y la fundación de Santiago en sus novelas históricas (*Supay el cristiano* y *100 gotas de sangre* y *200 de sudor*), la historia contemporánea plasmada en la crónica y la novela que abordan la masacre del Seguro Obrero de 1938 (*Los asesinados del Seguro Obrero* y *60 muertos en la escalera*), pero también la historia marginal o periférica de los barrios pobres y los sacrificios cotidianos, aquellas vidas que están muy lejos de figurar en el islo de los archivos documentales, la historia no escrita centrada en la vida de personajes no-documentados (*Patás de perro*, *El compadre*, *El hombre que había olvidado*), o bien situados en los bordes de los documentos (*Eloy*, *Todas esas muertes*). Publicar una sangre, historiar la sangre o

---

<sup>122</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett», op. cit., p. 18

bien elaborar una representación de la verdadera historia de Chile signada por la violencia y la sangre, había sido la promesa que Droguett había renovado en cada una de sus novelas y narraciones, una promesa que en *Matar a los viejos* podemos ver cumplida y consumada. En efecto, basta recordar las palabras del escritor para advertir que en cada texto que se integraba a la diacronía narrativa que aquí hemos llamado *La Historia de Chile según Carlos Droguett* hacía suya la promesa del realismo figural que Hayden White observa en la historia de la literatura occidental de Erich Auerbach, esto es: representar realísticamente la realidad.

***Siempre y desde muy joven sólo me interesó la realidad, no he escrito sino la realidad, pero hay que saber mirarla, no es una técnica aconsejada o aprendida sino de nacer, se nace marcado, señalado, predestinado, marcado, benditamente maldito. En otras palabras, es igual, y además consecuente, señalar lo que dejaron a su paso por el mundo descubierto por Cristóbal Colón los conquistadores españoles que lo que han dejado estos tristes años los milicos en México, Venezuela, Brasil, Guatemala, Perú, Bolivia, Argentina, Paraguay, Chile. Como usted ve, no he cambiado de tema, de ruta, de destino.***

123

***(el subrayado es nuestro)***

Tal como se desprende de estas palabras, la figuralidad en Droguett no sólo implica la promesa de dejar plasmada la realidad en su obra sino que configura toda una teoría hermenéutica a través de la cual el escritor recoge ciertos hechos específicos de la trama histórica chilena, precisamente, aquellos hechos históricos que, como diría Bernardo Subercaseaux a propósito de la guerra civil de 1891, adquieren una mayor virtualidad significativa en la medida que funcionan como metáforas de un tiempo mucho más extenso que el momento original<sup>124</sup>: tal es, como se ha dicho, la hermenéutica figural que gobierna la mirada droguettiana lanzada sobre nuestra historia nacional. Ciertamente, avanzar en la lectura del entramado histórico tejido por Droguett, desde sus primeras páginas dedicadas a la Conquista hasta *Matar a los viejos*, es transitar por un suspenso en el cual, desde una representación descarnada de los mapas de sangre que manchan nuestra historia, el escritor nos va presentando personajes, acontecimientos y acciones, todos los cuales funcionan como indicadores de personajes, acontecimientos, acciones que, en la secuencia histórico-cronológica, se hallan muy distantes y están aún por venir. Así, tal como nos lo insinúa Droguett, la llegada del español y su asesinato fundante del nuevo mundo puede leerse a la par de la destrucción dejada por las dictaduras latinoamericanas y el neocolonialismo estadounidense, como si la muerte y la rapiña de la Conquista fueran ya el anuncio del drama histórico que ha afectado a la mayoría de los países del continente en los tiempos contemporáneos. Sin duda, en la trama histórica droguettiana estos hechos forman parte de un mismo tema, una misma ruta, un mismo destino. Precisamente, en *Matar a los viejos* veremos que el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 aparece ligado figuralmente a una genealogía de acontecimientos sangrientos de la historia chilena que abarca desde los tiempos de Pedro Valdivia hasta la dictadura militar de Augusto Pinochet. Asimismo, como hemos venido insistiendo, toda nuestra historia nacional, elaborada figuralmente por Droguett como una historia de muchas sangres, de diversos martirios que son, a la vez, un testimonio y una confirmación del dolor histórico, se despliega como una reescritura constante de la pasión de Cristo. Una reescritura permanente que podemos leer, además, como una interpelación a la ausencia de Cristo en nuestra historia. Y es que,

123 *Id.*

<sup>124</sup> Cf. Subercaseaux, Bernardo (1997) *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Santiago, Editorial Universitaria.

como señalaba Alain Sicard, son los personajes droguettianos, los hombres de carne y hueso quienes se hacen depositarios de la ‘tragedia creadora’ que es, para Droguett, la Pasión; son ellos quienes, a través de su agencia histórica concreta recuperan y actualizan la promesa diferida de ver consumada la misión, quizás frustrada, quizás olvidada, de Cristo dentro de la historia sagrada de la salvación.

Hay que advertir, sin embargo, que *Matar a los viejos*, el último episodio de *La Historia de Chile según Carlos Droguett*, forma parte de un conjunto de narraciones que el escritor escribió durante el exilio suizo. Entre ellas, hallamos un antecedente directo de la última novela droguettiana; nos referimos a un breve relato titulado *Sobre la ausencia*, una de sus “narraciones para no olvidar”<sup>125</sup>, publicada en España y Cuba en 1976, y que, pese a haber sido censurada en nuestro país- estábamos, a la sazón, en plena dictadura-, no pasó desapercibida para cierta crítica nacional que reaccionó condenando el rabioso escrito y a su rabioso escritor. Veamos, por ejemplo, la opinión de Luís Sánchez Latorre:

***Con el título de ‘Sobre la Ausencia’, el escritor chileno Carlos Droguett [...] ha publicado [...] una decena de páginas de aparente connotación documental acerca de los tristes acontecimientos de su patria, pero en el fondo llenas de ciego propósito vindicativo y difamatorio.***<sup>126</sup>

Sánchez Latorre se muestra particularmente escandalizado debido al tratamiento que el escritor prodiga en su relato a cuatro ex presidentes de la República: Arturo Alessandri, Gabriel González Videla, Jorge Alessandri y Eduardo Frei Montalva. De acuerdo con el crítico, Droguett intentaba, “mediante el pretexto de la crítica acerba a la coyuntura que vive Chile, la abolición desordenada, injusta y odiosa de figuras que han encarnado algunos de los momentos más representativos de nuestra evolución republicana”. Coincidentemente, en *Sobre la ausencia* los ex mandatarios aparecerán encarnando algunos de los momentos más representativos de la contemporánea historia de la sangre elaborada anteriormente por el escritor. Lo cierto es que, según nos indica Droguett, el relato surge de una fotografía “ciertamente histórica” que fue tomada el 18 de septiembre de 1973, a tan sólo una semana de ocurrido el golpe de Estado, durante el tradicional Te Deum ecuménico del día en que se conmemora nuestra independencia, el cual, excepcionalmente para la ocasión, fue celebrado en la Iglesia de la Gratitud Nacional y no en la catedral santiaguina, como es costumbre hasta el día de hoy. Y, efecto, la fotografía aludida muestra a los tres ex presidentes, vivos entonces, González Videla, Alessandri Rodríguez y Frei Montalva sentados en la primera fila, oyendo la misa junto a los miembros de la recientemente impuesta Junta de Gobierno. De acuerdo a la interpretación de Droguett:

***Los tres habían sido intencionalmente invitados, los tres tenían sobrados motivos para dar gracias al Altísimo por haber señalado irreparablemente a Chile con la más sangrienta, desvergonzada y cobarde tiranía de las últimas décadas en el vasto mundo. (Droguett, 2009: 68)***

<sup>125</sup> Así lo recuerda Droguett al ser consulado sobre *Matar a los viejos* y el resto de su obra inédita escrita en el exilio: “Pero, además, están mis narraciones para no olvidar, una de las cuales, la Única, ha sido publicada en España y Cuba. Ustedes tienen en sus manos ahora mismo ‘Sobre la ausencia’, cuya dedicatoria abre el tema: A la memoria de Ignacio Ossa, poeta, profesor de Literatura en la Universidad Católica de Santiago, detenido en la misma Universidad por la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) el 20 de octubre de 1975, y cuyo cadáver desnudo y martirizado, sin uñas y sin ojos, fue rescatado de la morgue el 22 de diciembre del mismo año”.

<sup>126</sup> Sánchez Latorre, Luís. «Sobre la ausencia», *Las últimas noticias*, Santiago, 7 de Mayo, 1977.



A partir de esta imagen, Droguett irá semblanteándonos las figuras de los ex mandatarios, al tiempo que repasa uno por uno, a modo de una confesión litúrgica, los crímenes políticos ocurridos bajo sus respectivos gobiernos. Así, durante la presidencia de Gabriel González Videla, se mencionan la promulgación de la 'ley de defensa de la democracia', la también llamada ley maldita que en 1947 declaró ilegal al partido comunista, la persecución de los viejos aliados políticos del presidente y el campo de concentración de Pisagua. Más adelante, la narración se volcará sobre la matanza de la población José María Caro ocurrida en el gobierno de Jorge Alessandri, y, de paso, se recordarán las de San Gregorio y el Seguro Obrero ocurridas bajo el gobierno del padre de este último, Arturo Alessandri. Finalmente, el escritor dedicará varias páginas a las matanzas de El Salvador y Pampa Irigoyen ocurridas bajo la presidencia de Eduardo Frei Montalva. Por cierto que en *Sobre la ausencia*, como hará también en *Matar a los viejos*, Droguett no trepida en hacer llover dicitos en contra de los ex mandatarios, subrayando la responsabilidad política que les cupo en las matanzas que enumera y recrea sin cosmética, sin eufemismos ni medias tintas. Por otra parte, nos parece claro que a Droguett no le resulta casual la reunión de los ex presidentes aquel 18 de septiembre en La Gratitude Nacional; ellos aparecen encarnando todas esas fechas sangrientas que prefiguraban o, como dice Droguett, señalaban irreparablemente el 11 de septiembre de 1973 así como toda la sangre que esta última fecha anunciaba enseguida.

Pero, además, este detallado inventario de asesinatos, realizado en medio de la ceremonia que, simbólicamente, a través de la imagen de los ex presidentes rodeados por los militares recientemente instalados en el poder, consagra el fin de un periodo de la historia chilena contemporánea que Droguett se dedicó a testimoniar, sirve de exordio a uno de los pasajes más significativos que hallamos en la obra del escritor. Esto comienza justo cuando monseñor Gilmore, vicario general castrense, hunde su mano en el copón -"como trajinando en bolsillo ajeno o revolviendo un recipiente de ponche" (Droguett, 2009: 85)- para estirar las hostias hasta las bocas de los tres ex presidentes y los cuatro miembros de la junta; cuando el sacerdote extrae la mano del copón, los ilustres feligreses, consternados, la descubrirán temblorosa y salpicada en sangre. Y, de pronto, la escena se teñirá de sangre, sangre y más sangre chorreando por el cáliz, por el altar y las naves laterales. Para cuando la sangre les llega al cuello, los uniformados de la junta han perdido el control de sus esfínteres. Se oyen crujidos y gritos de multitudes brotando desde los maderos donde cuelga la figura de un Cristo: "Crujidos de madera desgarrada y sin apuro y, luego, los inolvidables estertores, ese angustioso resollar animal que forma la desesperación y la soledad de alguien que tiene, además de sus problemas estomacales, problemas respiratorios, todo junto, todo vaciado y tejido lenta e inmisericordemente, con el terrible acorde y la vertiginosidad epidémica y la amenaza" (Droguett, 2009: 86). Azuzado por un impulso endemoniado, Cristo se había estado moviendo convulsamente en los maderos; de momento, había conseguido desclavar su brazo derecho y amenazaba con bajarse de la cruz. Sin embargo, a pesar de sus terribles esfuerzos, y para tranquilidad de los asistentes a esa excepcional misa de Te Deum, al final del relato este Cristo no consigue desclavarse del todo:

***[...] pensaron que se iba a descolgar peligrosamente del todo, pero entonces le vinieron esos estertores retrasados, lo sacudieron una y otra vez, cubriéndolo enteramente los dolores y los vómitos e, inclinándose un poco, de espaldas al altar, al templo, al mundo de ahí dentro, al mundo de ahí afuera, se inclinaba otro poco transpirando y, apoyado en su brazo izquierdo, vomitaba con ansias, asqueado y adolorido. (Droguett, 2009: 90)***

A la larga, la intervención del Cristo de la Gracitud Nacional sólo conseguiría interrumpir la ceremonia y clausurar indefinidamente el templo. Por lo demás, se trata de un milagroso acto de repudio que, como se afirma en el relato, pasó absolutamente desapercibido: “[...] los diarios del día siguiente, como asimismo los noticiarios nocturnos de los canales de televisión, sólo dedicaron escuetas informaciones y veladas imágenes a la ceremonia [...]” (Droguett, 2009: 84). Lo más cierto es que aquella nueva forma que asumía entonces la crucifixión no era, no podía ser, la conclusión de esta historia; ella era apenas el preludio de una época terrible y, en consecuencia, debía ser leída como una confirmación más de las figuras sacrificiales que la narrativa droguettiana había encadenado a través de cuatro décadas, un nuevo martirio, un nuevo testimonio de un dolor muy antiguo que no era sino principio de dolores. Así también el dolor de Cristo en el Gólgota, tal como Droguett lo interpretaba en su primer ensayo literario *¿Por qué se enfría la sopa?* (1932), no constituía en absoluto una consumación o un final para el sufrimiento de los hombres en la historia, sino, por el contrario, era apenas el esbozo de una pregunta, un signo interrogatorio construido con el cuerpo y los clavos del crucificado, una pregunta dejada abierta a la espera de que “llegara el otro trayendo la cruz y los clavos y la otra mitad de la pregunta”. Desde entonces cada nuevo martirio refrenda ese dolor y redobla la pregunta inconclusa. Y es que, como ya se ha dicho, en *La Historia de Chile según Carlos Droguett* los diversos hechos y agentes históricos que se nos presentan aparecen encarnando la presencia mundana de Cristo, su faz corporal descubierta, apuntando hacia él en la reiteración de una pasión cuyo sentido total permanece, sin embargo, velado a los seres humanos, oculto, precisamente, en las figuras que funcionan, a la vez, como profecía del futuro práctico y de lo existente en todo tiempo. Tanto es así que en las primeras páginas de *Matar a los viejos* cuando, al parecer, descubrimos que él ha retornado definitivamente a consumir lo que dejó pendiente en la cruz, cuando por fin parece haber regresado bajo la figura de aquel otro conclusivo, para nada provisorio, a cerrar la pregunta abierta, que no es otra que la pregunta por el sentido de la historia humana revelada desde su contrapunto eterno e intemporal, aún entonces aquellos testigos que lo contemplan vacilan en dar crédito del instante cabal del que son partícipes:

***¿No se han repetido ya estas funestas palabras, esa lúgubre ceremonia más de una vez? ¿Cuántas? ¿Tres, cuatro, cinco, siete, dieciocho? Él volvió siempre transformado o repetido, gordo o flaco, ansioso o hético, sucio o recién lavado, hambriento, sediento, pleórico, frenético, nadie asegura, pues, que no volverá otra vez. (Droguett, 2001: 26) (el subrayado es nuestro)***

Pareciera que, en su provisoriedad, aquellos Cristos que abundan en la narrativa droguettiana viniesen a instalar un principio de esperanza en medio de la tensa y brutal espera del retorno definitivo; esperanza inoculada por los hombres a la historia de los hombres, esa sucesión escalonada de maldad, calamidades y sufrimientos sin cuento, la historia que, recogiendo una expresión judía, podemos leer “como los dolores de parto del Mesías”. Sin duda, mediante la elaboración de su historiografía de la sangre chilena Droguett se hace eco de los dichos evangélicos de Cristo atingentes al decurso de la historia universal en su ausencia: “Y oiréis de guerras y rumores de guerras; mirad que no os turbéis, porque es necesario que todo esto acontezca; pero aún no es el fin”. Y, justamente, porque no era aún el fin, por situarse en el contexto de los primeros días de la dictadura militar, el Te Deum que nos describe *Sobre la ausencia* reitera una vez más la lúgubre ceremonia de la pasión de Cristo íntimamente ligada al dolor histórico chileno, a los sufrimientos de antaño que aún no han cesado y que recrudescerán. Por este camino, la misa de Te Deum funciona como una ceremonia provisorio que, como todo ritual cristiano, conmemora la vida terrestre y el sacrificio del Dios hombre, del Jesús

histórico y de los mártires que testaron su dolor, al tiempo que afirma la resurrección que es también resurrección del sufrimiento a la espera del advenimiento final. Así también, en tanto seguimos transitando por esta moratoria signada por el crecimiento de la inequidad y el sufrimiento que es nuestra existencia histórica, Droguett nos va descubriendo las *figuras christi* en hombres como el soldado raso español y los naturales de la Conquista, como los jóvenes asesinados del Seguro Obrero, como Ramón Neira, como Bobi, entre tantos otros personajes que, a través del testimonio de sus sufrimientos, un sufrimiento que es histórico y concreto, cumplen la doble función de recordar la Pasión y ser los precursores de un desenlace justiciero y redentor.

La acumulación de sufrimientos es, pues, requisito para alcanzar la redención hacia la desembocadura de la historia. Precisamente, como veremos a continuación, *Matar a los viejos* nos instalará en un *tiempo más allá de la historia*. Así, en clave consumatoria, desde una coordenada brumosa que reconocemos posterior al golpe de Estado de 1973, se nos dice que “hubo un tiempo, un gran tiempo, un malvado tiempo en que no ocurrió nada en la ciudad, aquí en la profunda hondonada donde hace siempre frío” (Droguett, 2001: 26). Ante todo había que padecer aquel tiempo malvado de la dictadura militar y aun el malvado tiempo que cruzamos por estos días. Lo cierto es que, a primera vista, *Matar a los viejos* transcurre en un tiempo que todavía se nos aparece como promesa. Un tiempo que es pura posibilidad. Por su parte, *Sobre la ausencia* constituye un primer esbozo del relato escatológico de la historia chilena que Droguett nos ofrecerá en *Matar a los viejos*. Desde su propia ausencia, exiliado en el extranjero, en este breve relato el escritor vuelve una vez más al tema central de su narrativa: Cristo, o, más precisamente, la ausencia de Cristo en la historia, en un tiempo aciago que reclamaba, como nunca antes, su presencia. Una ausencia que en *Matar a los viejos* será conjurada literariamente mediante un cierre narrativo que es también una particular clausura de la historia chilena: una clausura que, sin embargo, dejará abierta la historia de un extremo a otro.

## 2. Toda vejez es criminal.

---

Según afirma el narrador testigo de *Matar a los viejos*, el anónimo visitante se habría presentado un día domingo a media mañana en la ciudad, sin más acompañantes y sin maletas, sin ruido y sin mayor apasionamiento. Sus pasos comenzaron a resonar en el contorno recién cuando penetró en el mismísimo palacio de gobierno y comenzó a subir por las escaleras. Curiosamente, su irrupción en la Moneda fue percibida por todos como algo natural, como si el viejo solio presidencial lo hubiese estado aguardando desde siempre, como si no pudiera ser de otra manera. Por eso, cuando entraba al palacio fue “como si hubiera entrado también en nuestra casa, en la iglesia, en el almacén, en la lechería, en la carnicería, en el juzgado, en la cárcel, en el asilo, en todas las casas, en cada una de las casas” (2001:27). Y, por supuesto, a nadie en la ciudad se le pasó por la mente cuestionar la legitimidad del poder que el innominado personaje comenzó a ejercer entonces. Nadie objetó su proceder aun cuando él empujó la ventana de palacio y echó a volar al viento los primeros papeles que señalaban escuetamente lo que estaba por ocurrir. El estampido de los papeles no se detuvo hasta que cada uno de sus destinatarios tuvo cogido su respectivo mensaje entre sus manos. Y lo que decían esos papeles no era otra cosa que su firme determinación. Él había determinado matar a todos los viejos.

A partir de entonces, acatando el dictamen de aquél que había puesto su residencia (aparentemente definitiva) en La Moneda, los viejos comenzarán a congregarse en el Parque Forestal aledaño al río Mapocho; ocasionalmente, aparecerán enmascarados

procurando inútilmente encubrir sus facciones para así eludir su destino, no obstante, inexorablemente, serán devorados por los incendios que se propagan por la ciudad o bien serán abordados por la camioneta que los llevará hasta los cantiles del río en donde serán fusilados; sus cuerpos se precipitarán al torrente en tanto su sangre será bebida por los perros vagos. Y este movimiento cadencioso y solemne, que es la única rutina viable por aquellos días en que “se secaron los diarios”, se repetirá en la ciudad hasta la exterminación total de los viejos. Pero, ¿a qué se debe este ensañamiento en contra de los viejos? ¿De qué crimen se les acusa?

Precisamente, del crimen de ser viejos.

Valga indicar que en la novela de Droguett los viejos no son necesariamente los ciudadanos que cuentan más años o atraviesan por una edad senil. En realidad, como señala el doctor Alfredo, uno de los condenados, un viejo “es un tipo que se ha estado gastando inútilmente por adentro y por fuera todo el tiempo, desde la inocente niñez, seguramente desde la desorientada adolescencia, respirando porquerías y porquerías que corroen fatalmente la carne, la sangre, los humores, el sueño, el sueño también se pudre, también se pudren las ilusiones, sobre todo las que no eran tuyas y que tú mataste” (2001: 78). Y por cierto que, para Droguett, la historia chilena abunda en viejos. Los viejos de nuestra historia son, como observa Mauricio Ostria (1995: 60), “los conquistadores, los gobernantes injustos, los jueces inicuos, los que reprimieron o esquilmaron al pueblo, los torturadores, los violadores, los asesinos, de antes y de ahora”.

En efecto, podría decirse que el viejo representa a aquel individuo o grupo que, en sus múltiples encarnaciones históricas, ha desbaratado injustamente todo proyecto tendiente a la formación de una conciencia igualitaria, negando la validez y coartando el libre despliegue de la existencialidad histórica, real, y concreta de los sujetos oprimidos. De ahí que observemos en el viejo la personificación de una fuerza histórica negativa y castradora. En definitiva, el viejo es, para Droguett, aquella patología de la historia, su arteriosclerosis y su anquilosamiento, cuyo principal síntoma es justamente el miedo a la historia, el pavor frente a la realidad temporal y cambiante de las sociedades:

***[...] los viejos deben morir siempre, como la peor enfermedad, como la peste negra y la misma muerte, los viejos son algo antinatural inventado por el mundo para defenderse y no perecer y no ser cambiado y transformado, los viejos son la coraza y la corona que el mundo pone en todas partes y en todo tiempo, de ahí el respeto, los honores, las preeminencias, las dignidades, las academias, los confortables sillones, las confortables parálisis. (2001:416)***

La vejez es un crimen y los viejos no lo ignoran. De ahí que los numerosos viejos que irán reuniéndose en las inmediaciones del río conozcan perfectamente el pecado histórico del que son herederos y que ha determinado su condena. Como dice Max a su esposa Raquel:

***Nosotros los viejos, somos los culpables de todo lo que aquí se ha sufrido y soportado, de todas las hambres y todas las tuberculosis, por eso es comprensible lo que está ocurriendo, los viejos que estamos vivos, tenemos que pagar las deudas de los viejos que ya están muertos, de los viejos que hicieron la guerra contra los cholos y la guerra contra Balmaceda y la guerra contra las huelgas y la guerra contra los conventillos, en Iquique, en Valparaíso, en Concepción, en Magallanes, y aquí en la ciudad acuérdate Raca [...](2001: 155-156)***

En la novela de Droguett la muerte de los viejos viene a saldar una prolongada deuda histórica. Se trata de una deuda pendiente con los jóvenes que, en *Matar a los viejos*, encarnan las fuerzas históricas de renovación y cambio que han sido recurrentemente coartadas a lo largo de la historia chilena. Los jóvenes son la chusma para los viejos, la mera comparsa de la historia escrita desde arriba por los propios viejos. Por supuesto, los jóvenes son los pobres, los marginados, la gran mayoría excluida o, para utilizar una acertadísima expresión del historiador Gabriel Salazar, *los ciudadanos rasos de carne y hueso* que han visto frustrarse sistemáticamente el desarrollo pleno de su historicidad en el marco de un proyecto histórico de constitución nacional que debiese tender a la humanización permanente y la integración solidaria de todos los agentes de nuestra sociedad. En definitiva, los jóvenes de *Matar a los viejos* son aquellos que han debido sufrir el drama histórico chileno, una historia que en la narrativa de Droguett aparece manchada con sangre en cada rebelión, cada huelga, cada matanza, cada guerra, cada frustrada tentativa de ejercer verdadera soberanía popular. A través del repaso de las culpas que pesan sobre los viejos, en las páginas de la última novela de Carlos Droguett asistiremos a un completo recorrido por la historia chilena marcada por el sacrificio constante de los jóvenes, aquella historia que Jaime Concha leía como una sucesión de derrotas, en una dinámica perpetua de promesa y frustración, que se arrastra desde los tiempos de La Conquista:

***Desde la Conquista hasta los hechos del Seguro Obrero, pasando por la lucha de Balmaceda [...], toda la historia nacional no es sino un proceso de sufrimiento colectivo. (Concha, 1983: 137)***

Desde los orígenes de nuestra nacionalidad se arrastra el sufrimiento. También desde entonces, dirá Droguett, se arrastra la culpa y la deuda histórica de los viejos. Desde los tiempos de la Conquista y la Colonia, desde que el joven Lautaro “inventó el recuerdo y con él armó urgentemente la primera rebelión, cuando era esclavo del viejo” (2001:141). Así también, desde los comienzos de nuestra historia republicana estuvieron los viejos y estuvo la injusticia. Desde que Bernardo O’Higgins, “el rollizo y rubicundo O’Higgins se sentó para siempre en el escritorio, después de haber estado de pie en Rancagua, de pie en Chacabuco, de pie herido en Maipú” (2001:238); desde que Diego Portales “el putaño, el mercanchifle, el dueño del tabaco y de los naipes [...] aquel ministro de ministros que genialmente cínico precursoraba el fascismo en una carta a su amigo fechada en 1834: *De mí sé decirle que con ley o sin ella, esa señora que llaman Constitución hay que violarla cuando las circunstancias son extremas...*” (2001:327). Vale la pena recordar que fue tras la batalla de Lircay, mediante un golpe de fuerza y a espaldas de la soberanía ciudadana, que los viejos Portales y Prieto procrearon la Constitución de 1833 para “borrar y suprimir en la matriz, degollar como Herodes en la cuna, en la canasta y en la caca verde nilo esta cizaña y esta parálisis progresiva y progresista en forma de quejas, pliego de peticiones, parcelas, sementeras, desechos humanos, huelgas vestidas de luto que vienen desfilando desde el pasado siglo, esos cementerios que escriben y deletrean ellos con sus letras deletéreas y que se llaman, dicen que se llaman, dicen que se llamaron, gritan que siguen llamándose, Escuela Santa María de Iquique, La Coruña, San Gregorio, Lago Buenos Aires, Magallanes, Valparaíso, Ranquil, Seguro Obrero, 11 de setiembre [...]” (2001:327)

Antes, todavía y aun después, y ya en la matriz de nuestra existencia histórica nacional, nos es posible observar el anhelo de la vejez de inmortalizarse en la historia. Como Herodes, quien, con la previsión del que teme tomó el camino de abortar a Dios desde la cuna, los viejos de nuestra historia patria han procurado siempre deshacerse del problema antes de que este advenga: el problema es la novedad. La juventud, en definitiva. Por eso mismo, para aplacar las fuerzas siempre emergentes, siempre centrífugas, de la juventud,

los viejos de la historia chilena periódicamente han debido hacer uso de la fuerza, han debido repetir la orden, “siempre la misma, no había otra, no podía haber otra”: la orden de matar. De ahí que la dialéctica vejez/juventud que observamos en la última novela de Droguett nos traiga a colación “la voluntad política de matar” que, en su despliegue a través de la historia chilena, Gabriel Salazar descubre indisolublemente atada a “la voluntad social de recordar”. En efecto, se diría que ser joven es para Droguett responder a esa voluntad social que se renueva constantemente. Precisamente, lo mismo que Herodes ante la noticia del nacimiento del Mesías, los viejos temen a la juventud porque no se la puede matar. Y no se la puede matar porque, al contrario de la vejez que es puro olvido, la juventud recuerda siempre: “[...] recordemos mucho- nos decía el narrador de *Los asesinados del Seguro Obrero*- recordemos mucho, demasiado, rabiosamente, antes de olvidar un poco” (1940: 20). Lo más cierto es que, frente a la parálisis histórica propugnada por los viejos, la juventud se debe enteramente al recuerdo pues es en el recuerdo donde radica su poder. Y en esto Droguett vuelve a coincidir con la visión de la historia chilena que propone Gabriel Salazar:

***El poder tiene una relación orgánica y positiva con la recordación. La fuerza no tiene memoria (se define como puro presente, por su temor al poder de la sociedad civil), por donde se relaciona de modo orgánico y positivo con la amnesia y el olvido. La fuerza puede derrotar, en los hechos puntuales (por lo común, de carácter político-militar) al poder, pero éste derrota siempre a la fuerza en los procesos de mediana o larga duración (por lo común, de carácter sociocultural). El poder se reconstituye recordando los hechos de sus derrotas, pero se despliega en procesos victoriosos con el arma de largo alcance de su memoria. (Salazar, 1998: 294) (el subrayado es nuestro)***

*Matar a los viejos* es, como diría Mauricio Ostria, “una escritura memoriosa”. Un recuerdo furioso y sobreabundante que reconstituye y nos remite a cada una de las derrotas históricas de los jóvenes en manos de los viejos. No obstante, la recordación droguettiana no se limita a ser una “una estéril revivencia contemplativa y estética del pasado”. Por el contrario, al arrancarle al olvido las derrotas y la amargura del pasado, el recuerdo droguettiano se nos aparece como una fuente de innovación capaz de hacer saltar el curso histórico. Como veremos enseguida, incluso en esta última novela, que constituye un cierre literario-escatológico de la trama histórica chilena, Droguett cumple con invitarnos a la acción, vale decir, a la asunción del potencial poder histórico que en todo tiempo debe ejercer la sociedad civil para construir una realidad más justa y solidaria, a pesar de los viejos y contra los viejos. Droguett nos invita, en suma, a construir desde el recuerdo, pues el recuerdo es el germen de la acción: “el recuerdo [...] es la única arma legítima del desamparado, acuérdate y ya te estás rebelando” (2001: 139). En este sentido, sería más exacto decir que en la última novela de Droguett quien verdaderamente determina la matanza de los viejos de la historia no es aquel personaje innominado que, en el extremo de nuestros tiempos, como un Jesús de la Parusía, ha venido a entronizarse en el solio de los presidentes de Chile. En realidad, son los jóvenes quienes han venido propiciando la muerte de los viejos, precisamente, recordando siempre que la historia no es otra cosa que la famosa guerra de los jóvenes contra los viejos, en donde los primeros, inevitablemente, deberán salir victoriosos. No en vano el entramado histórico chileno tejido por Carlos Droguett supone una recordación y una reescritura de la historia de Cristo, pero del Cristo histórico, también joven, también sufriente, el Cristo que es pregunta abierta para una historia infinalizable y siempre nueva. Como está escrito en *Matar a los viejos*:

***[...] la historia de Jesús, toda la historia de Jesús, es la guerra de exterminio de lo nuevo contra lo viejo, del joven contra el viejo, él mismo lo dejó dicho con***

---

***su palabra y lo firmó con su sangre, con las dos como testigos y como jueces, desde entonces Jesús está matando a los viejos [...]. (2001: 139)***

### **3. En los días cabales de la historia**

---

En la última novela de Carlos Droguett la guerra de exterminio de lo nuevo contra lo viejo debe ser entendida como la verdadera fuerza motriz de la historia. Desde una perspectiva social concreta, el escritor observa la historia como una serie de réplicas de un diálogo nunca acabado entre las generaciones, entre lo viejo y lo nuevo, el nacido y el que da la vida, un diálogo que, en su deformación criminal, la vejez tiende a interrumpir y monopolizar. Sin embargo, no debemos perder de vista que en el cierre narrativo de la obra droguettiana el dictamen de matar a los viejos supone también, como bien lo dice Mauricio Ostría (1995), un acto de suprema justicia; se trata, por lo demás, de un acto cuyo cumplimiento nos remite a una temporalidad difusa en el marco de un futuro escatológico. Sin embargo, visto desde la perspectiva de la interpretación histórico-figural, este acto conclusivo y justiciero habría venido anunciándose en cada acaecer terrenal de la historia chilena recogida por Carlos Droguett; así cada sacrificio de nuestra historia no sólo anticipaba los hechos de sangre situados en el futuro dentro de la secuencia histórico-cronológica (piénsese, por ejemplo, en “el suicidio asesinado” del presidente Balmaceda en septiembre de 1891 y “el suicidio asesinado” del presidente Allende en septiembre de 1973). Además de esto, todos los acontecimientos que comprende la trama histórica droguettiana, se refieren, para decirlo con palabras de Auerbach (1996: 185), “por medio de una multitud de conexiones verticales, al plan de salvación de la Providencia”. De esta manera, *Matar a los viejos* nos sitúa en “la meta de la historia de la salvación [...] la comunidad de elegidos en la contemplación, ya sin velo, de Dios”, una meta que, sin embargo, “no es tan sólo esperanza segura para el futuro, sino que se halla cumplida en Dios desde siempre, y prefigurada en cuanto a los hombres de la misma manera que Cristo se halla prefigurado en Adán” (1996:185). De modo que el juicio sobre los viejos, promovido por aquel que se ha instalado finalmente en La Moneda, no sólo tiene (tendrá) lugar en los días cabales de la historia que nos relata la novela, vale decir, en los momentos en que los diarios se han secado y la cotidianidad se ha suspendido sin más novedad posible. En su carácter sempiterno, fuera del tiempo y en todo tiempo, este supremo juicio o juicio definitivo, entendido como el acto consumatorio del plan divino, estaba ya referido en el comienzo de los tiempos humanos; y, por supuesto, también estaba referido en los principios de los tiempos chilenos y latinoamericanos, en las primeras páginas manchadas con sangre de nuestra historia que Droguett reelabora en sus novelas de la Conquista.

Por otra parte, podría afirmarse que *Matar a los viejos* constituye la puesta en escena más evidente de la relación figural que el autor establece entre nuestro decurso histórico terrenal y la finalidad divina. En efecto, más que en cualquier otra obra de Droguett, se patentiza aquella dialéctica de lo atemporal y lo histórico que, según Mauricio Ostría (1995: 62), “opera como principio estructurante de la cosmovisión del escritor”. Como se ha dicho, cuando el personaje innominado penetra en La Moneda y los diarios se secan nos da la sensación de estar frente a la consumación del propósito de la historia santa; abandonamos, por tanto, el acaecer histórico y nos situamos desde lo eterno. Si bien, esta eternidad no se nos muestra como algo estático y perfectamente acabado sino que, de cierta forma, sigue siendo potencialmente histórica. Los viejos son cruciales para conseguir este resultado. En efecto, pues a través de los recuerdos de su pasado, los viejos condenados se nos aparecen *cargados de la historia chilena*. Y es, precisamente, en este punto donde la última novela de Droguett entabla un interesante diálogo con la Comedia de Dante. Como observa

Erich Auerbach (1996: 187), los muertos que interroga Dante a través de su periplo divino se hallan en una “relación de figura consumada” respecto a su propio pasado; en otras palabras, en el más allá, las almas de los muertos “alcanzan la consumación y acabado, la verdadera realidad de su forma”. Sin embargo, sabemos que esta consumación desde lo eterno, desde una existencia sin cambio, que supone la inalterabilidad de la condición de las almas en condena, en purga o bien iluminadas, no es obstáculo para que el viaje de Dante a través del edificio divino se nos presente también como un viaje a través de la gran historia universal y la pequeña historia florentina. De acuerdo con Auerbach, esto resulta posible gracias al genio de Alighieri quien fue capaz de elaborar un ‘realismo del más allá’ que sustenta la estructura del acaecer dentro de su Comedia:

***En el más allá el hombre ya no está implicado en acción o trama terrena alguna, como ocurre en toda imitación meramente terrena de los sucesos humanos; se halla implicado en un estado eterno, que es la suma y la resultante de todas sus acciones, y que le revela al propio tiempo qué era lo más decisivo en su esencia y en su vida. (Auerbach, 1996: 188)***

Efectivamente, en *Matar a los viejos* observamos, de manera patente y expresa, una actualización del ‘realismo del más allá’ de factura dantesca. Si bien, de cierto modo, el propio Droguett parecía vislumbrar en su particular estilo narrativo la huella de esta forma de realismo histórico que envuelve los temas reales y concretos en una nebulosa intemporal y onírica, más propia del otro mundo que de éste:

***Un estilo que nace no sólo de las palabras y su distribución y posición en el papel o su disposición en el papel de la memoria para formular una historia real y no inventada, un asesinato cobarde, inmisericorde y colectivo, como si no ocurriera en este mundo sino en el otro, en el purgatorio, en el infierno, inserto más en la pesadilla que en el sueño.<sup>127</sup> (el subrayado es nuestro)***

Lo cierto es que en *Matar a los viejos* la historia chilena aparece cohabitando nuestra realidad concreta y también aquella *otra realidad inmutable*. De este modo, situándose desde ese más allá de la historia, los viejos recapitularán aspectos decisivos de su vida que los relacionarán directamente con hechos sangrientos de nuestro pasado nacional. Lo harán de forma semejante a las almas del infierno dantesco que padecen su respectiva condena en el lugar que les corresponde definitivamente conforme al plan de la Providencia, y que, sin embargo, vuelven su rostro hacia atrás, hacia la vida mundana. Así también los viejos, objeto del juicio divino, se nos revelan desde el ámbito histórico de la memoria; su verdadera faz quedará al descubierto desde el instante en que son notificados por los papeles hasta el cumplimiento de su sentencia, ya sea en la piecicita apagada del verdugo, consumidos por los incendios de las calles o en el cantil del río. Precisamente, al experimentar el viejo su condena final, que es su consumación y su acabado, la figura de su vida y de su historia resaltará con mayor potencia. Como dice Auerbach (1996: 184): “la existencia terrena se conserva siempre, pues sirve de fundamento al juicio divino y a la situación eterna en que el alma se encuentra [...]”. Así, por ejemplo, la condena de

---

<sup>127</sup> «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett», op. cit., p. 21. En la misma entrevista, añadirá Droguett:

“Alguien dijo, o pretendió decirlo, que yo no hacía literatura sino antiliteratura, que temas tan reales y concretos, el de Salvador Allende, por ejemplo, o el de 60 estudiantes, muchachos de profesión estudiantes, que temas tan brutales e inmediatos como esos, políticamente y socialmente tan bárbaros, tan bestiales, tan inmundos, tan cínicos, yo los envolvía y ofrecía en una nebulosa intemporal y onírica, más adecuada para temas y argumentos de plena imaginación, fantásticos, de ciencia ficción, para emplear una etiqueta más en boga que exacta.”



Cárdenas el torturador sólo podía ser la tortura; la condena es la tortura y para un viejo la tortura más cruel no es otra cosa que recordar. En efecto, desde la experiencia de su condena que, como diría Auerbach, constituye ‘el último acto perenne de su drama terreno’, se nos revela la historia de este personaje como una carrera en ascenso de soplón a torturador, del año 1947 hasta el año 1973. A la larga su verdugo resulta ser un hombre nada de viejo, “se diría que demasiado joven”, que se esmera en mudar sus ropas viejas por un traje de frac que meticulosamente va sacando de una maleta.

El mismo verdugo se hará cargo de hacer cumplir la condena que pesa sobre Briseño, el amigo de Cárdenas. A través del interrogatorio al que es sometido, Briseño nos es descrito como un antiguo militante socialista, periodista de profesión, quien desde muy joven deseaba ser escritor. El verdugo lo fulminará con un balazo, no obstante, este último soplo se prolongará en el recuerdo envolvente de su pasado. Entonces veremos persistir la vida del viejo, justamente, desplegándose en una larga confesión efectuada a solas frente al silencio que, personificado, asumirá el rol de único interlocutor de sus palabras<sup>128</sup>. En esta confesión, la cual emana desde una existencia ya cesada y sin cambios, se nos detalla la trayectoria de su vida como una progresiva degradación; de ser un joven de la década de 1930, admirador de los poetas Federico García Lorca y Héctor Barreto, un joven “que vibraba frenético con la revolución social” (Droguett, 2001: 240), Briseño acabará, a instancias de Cárdenas, desempeñándose como torturador y asesino. Precisamente, el recuerdo recurrente de las muertes de Barreto y García Lorca nos situará en repetidas ocasiones en el ya comentado panteón generacional del 38’:

***[...] y empezó a hablar de Barreto y de García Lorca, de ambos al mismo tiempo, y declaró que habían sido amigos y hermanos, aunque jamás se conocieron, porque la muerte trágica y la sangre los iba uniendo, emparejando y familiándolos, esa misma noche [...] estuvo desvelado en su cama, con poca ropa para resfriarse, craneando de qué manera insólita Héctor Barreto podría haber llegado a ser amigo y compadre de García Lorca, a quien no conocía y que debía morir, por lo menos, el mismo año que él, el 36, Federico en julio, Barreto en agosto, gritándole éste a aquél para que lo esperara y se fueran caminando juntos. (Droguett, 2001: 240)***

En *Matar a los viejos* ambos poetas asesinados en plena juventud aparecen ligados figuradamente en una misma genealogía de la sangre. Por lo demás, advertimos que ambos

<sup>128</sup> Precisamente, uno de los aspectos que nos resultan más llamativos de la condena de Briseño es el hecho de que el silencio aparezca personificado, son sacándole su confesión. Este episodio de tortura nos remite a otro que se encuentra situado en las antípodas de *La Historia de Chile según Carlos Droguett*. Nos referimos al episodio titulado El Silencio que figura en *Supay el cristiano*. En él vemos a Chinchilla, el soldado reidor, siendo interrogado por Alonso de Monroy. Como observa acertadamente Francisco Lomelí, en este episodio “el silencio llega a ser un elemento fantasmagórico que absorbe e infiltra todo objeto con la misma facilidad con que penetra al español. Incontenible e infatigable, detiene el tiempo para que no ocurra nada [...] Su presencia indica un prolongado presente abúlico” (1983: 114). Al igual que en *Matar a los viejos*, en el interrogatorio de Chinchilla el silencio envuelve la tortura, llegando a asumir su forma como un fantasma que detiene la marcha del tiempo. Por lo demás, de acuerdo con la fuente histórica de Crescente Errázuriz, se trataría de la primera tortura documentada realizada en suelo chileno – la primera, al menos, ejercida por un español a otro español. No obstante, como se dijo anteriormente, Chinchilla se obstinaba en no delatar a los demás conquistadores que conspiraban en contra de Pedro de Valdivia. Como nos dice Errázuriz: “[...] La acción del preso no hacía más que agravar su causa. Comunicada al Gobernador, le produjo grande irritación. Confió el proceso a su Teniente General, ‘persona que lo entendía’, y no necesitó decirle á cuáles medios había de acudir para sacar del pecho de Alonso de Chinchilla el secreto que en él había querido sepultar. (1911: 200) (el subrayado es nuestro)

forman parte del mismo panteón generacional al que se integraba el poeta Jaime Rayo y los jóvenes asesinados en el Seguro Obrero en *60 muertos en la escalera*. Tomando las palabras de Miguel Serrano (1979), podríamos afirmar que los asesinatos de Barreto y García Lorca en 1936, al igual que en el suicidio de Rayo 1942, contribuyeron a proyectar en el tiempo 'la cadena de una generación desesperada'. A esta generación de jóvenes perteneció Briseño quien durante la década de 1930 tuvo la intención de convertirse en escritor y que, en más de una ocasión, deseó morir como murieron "los locos trágicos de la poesía" a quienes envidiaba. Se trata del mismo Briseño que de viejo "empezaba a mirar con rencor en el recuerdo a García Lorca y a Barreto, le parecía que se habían hecho matar como unos badulaques ellos mismos, provocándose con escándalo una luctuosa y aparatosa muerte [...]" (2001: 262). Particularmente, al empoderarse de su vejez, Briseño comenzaría a repudiar la fuerza testimonial de esas muertes juveniles que, como el testimonio que el crucificado brindó ante la historia, eran capaces de "[...] hacer saltar la tranquilidad dormida del mundo, matar para siempre el comedor y el dormitorio de las familias, la siesta vaporosa de las sociedades y condenar y zarpar, entusiasmados y minuciosos la conformidad de los tristes y de los pobres que se acumula sumisamente, fervorosamente, en la sacristía de las parroquias o en la sacristía de las penitenciarías [...]" (2001: 262).

Así también a través de los recuerdos del viejo Máximo, la narración volverá a volcarse sobre los hechos decisivos que marcaron a la generación juvenil de 1938. A la luz de su condena, esta vez el viejo se nos revelará como un oficial de carabineros que participó en la masacre del Seguro Obrero bajo las órdenes del "Chueco":

***¡Ven, ven Max! lo llamaban desde lo alto, el Chueco le hacía señas con la mano, que subiera, no, que lo esperara. Lo esperó, tiró el cigarrillo y encendió uno nuevo. El Chueco le sopló el fósforo y lo miró extraño, lo cogió del brazo y miraba el cigarrillo apagado en su mano. - ¡Reuelta, revuelta armada de los nazistas, de los comunistas, de los socialistas, esa, esa mierda del Aguirre Cerda, esa mierda del Ibáñez. Se tomaron la universidad, se tomaron el Seguro Obrero ¿Cómo anda el pulso Máximo? (Droguett, 2001: 177)***

Como ya se ha dicho, todos los viejos volverán constantemente la mirada al pasado desde aquel más allá de la historia que determina sus respectivas condenas. Asimismo, *Matar a los viejos* vuelve una y otra vez sobre los hechos de la historia de Chile que impulsaron la escritura de las anteriores obras de Droguett, especialmente, la masacre del Seguro Obrero, aquella primera sangre recogida y testada por el escritor. De esta manera, en su última novela Droguett nos entrega una nueva representación de aquella sangre histórica elaborada por primera vez en 1939, publicada luego como crónica en 1940 e insertada más tarde en la trama de su primera novela publicada en 1953. Por otra parte, advertimos que en esta nueva representación de los hechos del Seguro Obrero cobrarán aún más relevancia las figuras de Humberto Arriagada Valdivieso y Arturo Alessandri Palma, a quienes Droguett, tanto en su crónica como en *60 muertos...*, distinguiera con los apodos de "el General" y "el Gobernador", respectivamente. En *Matar a los viejos* tanto el ejecutor como el autor intelectual de la matanza aparecerán perfectamente indicados. Así, por ejemplo, no nos cabe ninguna duda de que "el Chueco" no es otro que el general Arriagada, el mismo que la mañana del 5 de septiembre de 1938 estaba saliendo de una mona, porque había estado en una farra el día anterior<sup>129</sup>, el mismo uniformado que cuatro años antes del Seguro Obrero había dirigido la matanza de Ranquil. Así se lo recordaba "el Chueco" a Max:

<sup>129</sup> En *Matar a los viejos*, Droguett apelará con insistencia al estado de ebriedad en que se encontraba Arriagada. Este dato es refrendado por Tito Mundt en su libro *Las banderas olvidadas*: "El general Arriagada, de civil, disparó (como se ve en las fotos

***¡Huele las manos, Máximo, huélelas, hombre, sangre, sangre verdadera, corría como agua por los faldeos de Ranquill!. (2001: 178)***

Pero, sin duda, esta nueva elaboración de los hechos del Seguro Obrero posee una significación adicional. Al igual que todos los acontecimientos sangrientos que son recuperados en el contexto de *Matar a los viejos*, la matanza de los jóvenes ocurrida aquel 5 de septiembre de 1938 descubre un nuevo sentido, un sentido que claramente no podría haber sido revelado con antelación, al anunciarnos el golpe militar y la destrucción del palacio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973. Así también este último hecho histórico, que en *Matar a los viejos* vemos ya transcurrido, ha venido a consumir las figuras de la historiografía de la sangre construida en la obra de Droguett al tiempo que ha redoblado la promesa del inminente advenimiento del supremo acto de justicia que tiene lugar en aquel más allá de la historia propuesto por el novelista.

“Tantísimos dramas acabados se juntan en un solo y gran drama, que es el único drama de la humanidad”- decía Auerbach (1996:188) a propósito de la Divina Comedia. De manera análoga, en la última novela de Droguett todos los dramas de nuestra historia en los que se han visto implicados los viejos se reúnen en torno al plan único y eterno de la historia sacra, un plan que tenía contemplado desde siempre aquel cierre narrativo bajo la clave de un acto justiciero y consumatorio. Podríamos decir, siguiendo siempre a Auerbach y sus reflexiones en torno a la Comedia, que la suprema justicia o juicio definitivo de la historia chilena servirá a Droguett para dibujar a cada uno de los viejos que participan de los días cabales de nuestra historia basándose en “una acuñación consciente de la índole terrenal y del lugar especial que le corresponde en el plan divino” (1996:184). Resulta imposible, entonces, dejar de mencionar a Augusto Pinochet quien, en las primeras páginas de *Matar a los viejos*, se nos aparece como el viejo por excelencia cuya condena, sin duda la más dantesca de la novela, lo ha reducido a la condición de una bestia de andrajoso uniforme que engulle trozos de carne sanguinolentos, al tiempo que mastica los trozos de su vida y de su historia, enjaulado en un sitio especialmente dispuesto para su exhibición en el zoológico del Parque Metropolitano de Santiago: “*No recordaba muchas cosas- nos dice el narrador que lo observa atento tras los barrotes, lo mismo que el resto del público que asiste al zoológico- y no le importaba, sólo sabía que estaba vivo, mucho más vivo y exacto que antes*” (Droguett, 2001: 12). Y, ciertamente, en esta aseveración observamos que Droguett se hace eco de las palabras que Auerbach dedica a los personajes que pueblan la Comedia dantesca:

***El juicio divino consiste, precisamente, en la perfecta actualización del carácter terreno en el lugar que definitivamente corresponde. (1996: 184)***

Con todo, veremos que, pese a tratarse de un relato marcadamente escatológico, en *Matar a los viejos* Droguett no se conforma con situar a cada cual en su lugar definitivo y más adecuado en el ámbito de aquel más allá de la historia, el más allá intransitivo de la muerte de los viejos que sólo viven del pasado. Por eso mismo, los jóvenes advertirán, además, la presencia de otros muertos que vagan por la ciudad, incluso en momentos en que los viejos han sido exterminados y, por ende, se ha aniquilado la pobreza y la injusticia del mundo. Y, sin embargo, ahí vagan todavía los testimonios vivientes del presidente Allende y el general René Schneider, muerto tras un atentado criminal ocurrido en 1970 y a quien su sucesor, el general Carlos Prats, asesinado también en septiembre de 1974, describiría como “un héroe de la paz y un mártir de la democracia”. Lo cierto es que los jóvenes de *Matar a los viejos* asumirán sus figuras como mártires propiciatorios. Al igual que Jesucristo

de ‘Zig-Zag’) con un fusil ametralladora hacia el Seguro. Dicen que estaba saliente de fiesta, porque había estado en una farra el día anterior” (Mundt, 1965: 81)

que fue “el primero [...] que imaginó matar a los viejos en el mundo” y que “es siempre un fundador” (2001: 279), Droguett sostendrá que ni el general ni el presidente han muerto verdaderamente:

***[...] unos se mueren para podrirse y perderse, Jesús, el general y el presidente fueron asesinados, clavados, baleados hasta reventar sólo para eso, para estar más vivos, permanentemente vivos [...] ya no los matan a él, al general ni al presidente, la muerte los hizo inmortales [...]. (2001: 279)***

En realidad, son inmortales y siguen vigentes pues, a diferencia de los viejos, ellos vienen a reivindicar la cualidad revolucionaria del presente que no olvida su pasado. A través de sus figuras el pasado se nos muestra como una deuda pendiente con las generaciones derrotadas y un principio de esperanza que no se afirma en un optimismo inocuo y unidimensional -la esperanza que observa ciegamente un futuro incierto- sino que se sostiene y se fundamenta desde la misma amargura de la historia. Es cierto, en la novela de Droguett se nos dice que han muerto todos los viejos, no obstante aún no nos es permitido concebir el final: la tarea sigue pendiente; el mundo limpio de viejos no es una clausura de la historia sino una incitación a construir lo que todavía no ha llegado a ser y debiese haber sido. En realidad, la suprema justicia es un ejercicio histórico permanente; la justicia siempre debe advenir y por eso mismo está siempre en manos de los jóvenes de la historia. Y es que, en definitiva, son los jóvenes quienes están llamados a fundar sistemáticamente la historia, a cambiarlo todo, cambiarlo todavía más y siempre. Es por eso que, aun desde este más allá de la historia que plantea *Matar a los viejos*, Droguett nos invita a recordar rabiosamente el pasado para iluminar una esperanza colectiva con la esperanza de las generaciones que nos preceden, que se dirigen hacia nosotros en el vínculo secreto de los tiempos, a la espera del advenimiento de este pasado justiciero que está en el presente y que llamamos nosotros.

#### 4. Morir no es descanso

---

Hemos dicho que frente a la agencia alienadora de los viejos que apuestan por anular las fuerzas transformadoras de la historia, la juventud responde con las armas del recuerdo. Pero este recuerdo no equivale de ninguna manera a la contemplación de un pasado clausurado y no vinculante; el recuerdo necesariamente debe abrirse paso hasta el presente como una incitación al despertar de la memoria colectiva, una recordación que, permanentemente, viene a recordarnos que la vida puede (y debe) ser otra. Y es que como escribe Max Horkheimer (1970: 148): “Lo que debe ser no puede prescindir del recuerdo”. En ese sentido, podemos advertir que es precisamente la preocupación por el futuro que encarnan los jóvenes lo que transforma al pasado en un ámbito poderoso y fundamental. Por esta razón nos es posible afirmar que en la escritura memoriosa de *Matar a los viejos*, así como en todo el ciclo narrativo de Droguett, se hace presente el componente libertario de la utopía, la imaginación utópica que el filósofo Ernst Bloch describía como la conciencia anticipadora de la realidad que debe estar siempre al servicio de la construcción histórica de lo real-posible<sup>130</sup>. Y es que, en última instancia, el pensamiento utópico, la utopía-concreta-anticipatoria que no coincide en absoluto con el utopismo o la ensoñación utópico-abstracta, solicita la asistencia permanente del recuerdo, del pasado reapropiado

<sup>130</sup> “La función utópica- escribe Ernst Bloch (1977: 135)- es la única función trascendente que ha quedado y la única que merece quedar: una función trascendente sin transcendencia. Su asidero y correlato es el proceso que aún no ha dado a luz su contenido más inmanente, pero que se halla siempre en curso. Un proceso que, en consecuencia, se encuentra él mismo en la esperanza y en el presentimiento objetivo de lo que todavía-no-ha-llegado-a-ser, en el sentido de lo que todavía-no-ha-llegado-a-ser-lo-que-debiera”

en cada presente, para llegar a concretizarse históricamente a través del ejercicio efectivo de la acción humana sobre su propio destino. Como señala Ernst Bloch, la praxis humana constituye la raíz de la historia; en ella reside la esperanza entendida como la necesaria radicalización de la existencia en la superación permanente de lo dado:

***La raíz de la historia es [...] el hombre que trabaja, que crea, que modifica y supera las circunstancias dadas. Si llega a captarse así y si llega a fundamentar lo suyo, sin enajenación ni alienación, en una democracia real, surgirá en el mundo algo que a todos nos ha brillado ante los ojos en la infancia, pero donde nadie ha estado todavía: patria. (Bloch, Ernst, 1977, III: 501)***

Justamente, la esperanza del hallazgo de la patria es el horizonte que *La Historia de Chile según Carlos Droguett* dejará abierto una vez que cerramos la última página de *Matar a los viejos*. Pero esta esperanza la podíamos encontrar ya en el otro extremo de la historiografía de la sangre elaborada por nuestro autor. En efecto, si el lector regresa sobre las anteriores páginas de esta investigación seguramente se percatará que, hasta este punto, hemos venido leyendo la obra de Droguett como la promesa de fundación patria, una fundación siempre diferida, siempre frustrada y renovada siempre, desde los tiempos de La Conquista que marcan los orígenes de nuestra nacionalidad, desde aquellos años en que los conquistadores procuraron fundar una nueva historia junto con la primera ciudad chilena, desde aquel lejano 11 de septiembre de 1541, día domingo en que la ciudad apenas fundada tuvo que ser arrasada por los naturales -quienes, a su vez, habían sido arrasados por la ciudad española- para así continuar fundándose consecutivamente, históricamente, cotidianamente, hasta el día 11 de septiembre de 1973, y aun hasta el día de hoy.

Si bien, habría que decir que en la escritura de Droguett la esperanza de hallar la patria pura, definitivamente fundada, se remonta hasta tiempos todavía más pretéritos; aquella patria de la infancia que nadie ha pisado todavía nos retrotrae nada menos que al pasado mítico de los tiempos antediluvianos. En efecto, en su prólogo a la novela-teatro *Después del diluvio* (1971), Droguett elabora una extensa defensa del cataclismo que, por voluntad divina, habría dejado al mundo sepultado bajo las aguas. De acuerdo con el escritor, el diluvio universal, que no es otra cosa que el asesinato intempestivo del mundo antiguo ya totalmente corrompido, parece justificarse y resulta por demás necesario no sólo en el tiempo mítico sino que en todo tiempo. Valga indicar que para argumentar su defensa del diluvio Droguett no apelará únicamente a la tradicional fuente bíblica, sino que recuperará también lo que señalaban aquellos caracteres cuneiformes grabados en la multitud de tablillas de arcilla que han sido desenterradas junto con las ciudades de Nínive, Babilonia y Nippur<sup>131</sup>. En definitiva, dirá el escritor, lo que ha quedado consignado tanto en el texto bíblico como las tablillas milenarias es, precisamente, la inminencia del diluvio en momentos en que parecía indudable que “el mundo no era perfecto, no era recto [...] El mundo estaba roto y no se podía componer. Había que terminar de romperlo para hacer lentamente otro,

<sup>131</sup> En su prólogo titulado *Justificación y defensa del Diluvio*, Droguett recuperará pasajes extraídos de “la literatura anónima de las piedras y las tablillas”, aquellos fragmentos del pasado remoto que han sido desenterrados del fango del Eufrates, la tierra del Irak actual, principalmente, los datos incluidos en la antiquísima epopeya sumeria de Gilgamesh que data del tercer milenio antes de Cristo. En ella el rey Gilgamesh, compungido por el fallecimiento de su amigo Enkidú, emprende un viaje en busca del secreto para obtener la inmortalidad. Este viaje que lo llevará hasta Utnapishtim, el Noé mesopotámico, el hombre que sobrevivió al diluvio universal, quien le narrará los pormenores del cataclismo, en una versión que se emparenta íntimamente con la que sería popularizada luego por el judeocristianismo. Lo cierto es que la versión sumeria del diluvio, incluida entre los relatos que componen el ciclo épico de Gilgamesh, sobrevivió posteriormente en otros documentos llegando, finalmente, a incorporarse en el texto bíblico que todos conocemos. Cf. Anónimo. (2007). *La epopeya de Gilgamesh*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

para probar de nuevo” (Droguett, 1971b: 25). De forma equivalente, para Droguett el diluvio deviene en un imperativo en nuestros tiempos contemporáneos; de ahí que la guerra de exterminio de lo nuevo contra lo viejo, de los jóvenes contra los viejos, entronque con la noción de una historia entendida como una sucesión de diluvios apremiantes. Y es que la imagen del diluvio, con su iniciativa calamitosa y destructora, con su criminalidad justiciera y letal, reaviva las esperanzas de empezar el mundo de nuevo y, por esta vía, deja abierta una puerta para volver a hallar el mundo puro que alguna vez se nos perdió. Es así como la dolorosa experiencia de la catástrofe mítica hacía evocar a los redactores de las tablillas una protohistoria, “la antigua edad en que el mundo estaba todavía sano” (Droguett, 1971b: 26) a la espera de una futura restitución. Así también el recuerdo de toda la sangre derramada en los holocaustos de la historia chilena, todos aquellos numerosos diluvios, ruidosos o silenciosos, de nuestra historia, abre la posibilidad de una nueva fundación en manos de la juventud, una fundación que enmienda los borradores anteriores, que sea más justa y más duradera. Es por eso que, desde la perspectiva de Droguett, todos los sacrificados de la historia chilena son también jóvenes y, como tales, son también promotores del diluvio. En una palabra, son fundadores:

***Por eso tenían que morir él, el general, él, Allende, sacrificados, negados, despedazados, como todo fundador y todo precursor. La sangre es siempre un punto de partida, el mejor de todos, el más profundo, el más temido, el más formidable, y el más indeleble. (2001: 305)***

La sangre es punto de partida, como lo es también la muerte. Lo mismo cuenta para el diluvio que es también una fundación y una esperanza. De igual forma, en *Matar a los viejos* la muerte no acaba, verdaderamente, nada. Toda esa larga historia de sangre y sacrificios que vuelve a cobrar actualidad en los días cabales del juicio supremo no muere con los viejos. Ni siquiera los viejos terminan entonces de morir. Que no nos quede la menor duda: los viejos resucitarán “¡Pinochet volverá!”- vociferaba, según nos cuenta Gabriel Salazar, un obrero tan agudo como borrachín – quizás fuera Ramón Neira. Esto ocurría hace poco más de una década, en medio de un acto conmemorativo de los 90 años de la matanza de la escuela Santa María de Iquique, justamente, en momentos en que el grupo Quilapayún interpretaba su famosa Cantata. Sobre aquel obrero y su grito nos comenta el historiador:

***Era una voz aislada- aunque tenía un grupo que la secundaba como un ‘coro’- pero que, sin lugar a dudas, interponía otra forma legítima de recordar: teniendo a la vista el presente y mirando el futuro. (Salazar, 1998: 298).***

De forma análoga, los jóvenes de Droguett están llamados a liberar el recuerdo de su encierro intransitivo en el pasado; ante todo, deberán sustraerlo de la efeméride y del ritual estéril para así transformarlo en una poderosa arma para intervenir sobre la realidad. De ahí que el escritor no conciba un interés por la historia entendida escolarmente como una somera visita al museo del pasado, un pasado que, según se suele repetir con espontaneidad y suficiencia, con excesiva, imprudente precipitación, resulta ser de mucha utilidad para entender el presente y proyectar o predecir el futuro. En otras palabras, una historia que hace del pasado su objeto, pero un objeto acabado, sólo para ser contemplado y perpetuado en el tiempo; un objeto inocuo al que se acude en vistas a un presente que se comprende pero que no se toca, no se interviene, un presente que es mera secuela lógica, residuo necesario incluso, y cuya escritura y registro sólo sirve para extender *ad infinitum* un estado de cosas inmodificable hacia el futuro siempre tranquilizador, siempre lejano y adelante. Tal es la historia anquilosada que defienden los viejos. Muy por el contrario, para Droguett es el presente lo que está en juego en cada recuerdo y en cada historia, más precisamente, la transformación urgente del presente en la acción creadora de futuro.

Ya se ha dicho que la historiografía de la sangre droguettiana se niega al olvido; pero no hay que perder nunca de vista que se trata de un rescate intencionado, elaborado desde cada presente y para el presente<sup>132</sup>. Y es también por ello que en su última novela el escritor no se complace con presentarnos una imagen acabada de la historia en un futuro teórico-teológico entendido como consumación definitiva, como clausura supuesta en el supremo juicio justiciero decretado por aquel ser omnipotente que ha irrumpido en la Moneda y en cada rincón de la ciudad. Si asumimos que en la narrativa droguettiana el recuerdo sangriento del pasado viene a suscitar un germen de esperanza en el presente es porque advertimos que el escritor sabe perfectamente que los viejos han existido siempre en la historia y seguirán existiendo; hasta ahora los viejos han vencido puntualmente y su victoria trae consigo el peligro del olvido, la borradura de la esperanza que es la verdadera muerte de los muertos<sup>133</sup>. De ahí el valor que el escritor asigna a los jóvenes que, conservando el recuerdo de las generaciones pasadas, de los antiguos fundadores y precursores de una patria todavía prometida, habrán de suscitar de cuando en cuando un diluvio que refunde la historia. Como en los tiempos míticos, la corruptela histórica de los viejos – los gigantes de entonces- torna inevitable el advenimiento de una nueva fundación. De ahí la urgencia

<sup>132</sup> De modo semejante, Josep Fontana sostendrá que los historiadores no se limitan “a recuperar del pasado verdades que estaban enterradas bajo las ruinas del olvido, sino que usan su capacidad de construir ‘presentes recordados’ para contribuir a la formación de la clase de conciencia colectiva que corresponde a las necesidades del momento, pero no sacando lecciones inmediatas de situaciones del pasado que no han de repetirse, como se suele pensar, sino creando escenarios en que sea posible encajar e interpretar los hechos nuevos que se nos presentan: escenarios en que el pasado se ilumina en el momento de su cognoscibilidad, cuando ‘se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento de peligro’.” (Fontana, 2001: 365) Como explicita el propio Fontana, esta última idea nos remite al pensamiento de Walter Benjamin, especialmente a sus *Tesis sobre la historia*, obra póstuma en la cual el autor consigue completar un excepcional maridaje teórico entre el materialismo histórico y el mesianismo judeocristiano. Como señala Benjamin en su Tesis VI: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”. Frente a la futurización histórica de la modernidad progresista, que propone plenitud histórica perpetuamente diferida hacia el futuro, Benjamin reivindica el presente revolucionario, un “tiempo-ahora” colmado de verdad que, no obstante, no descuida la remembranza del pasado. Y es que es ahora, precisamente, en los actuales momentos de peligro cuando la memoria de los derrotados de la historia corre riesgo de ser saqueada. Justamente, la experiencia de un momento crítico es lo que anima al historiador a elaborar “presentes recordados” -el pasado al servicio de las necesidades de cambio del momento presente- en lugar de amontonar cronológicamente, con mentalidad de anticuario, una sumatoria narrada de los grandes sucesos que han desembocado en un presente necesario e inevitable, predeterminado por el mito del progreso y la marcha triunfal de la humanidad. Asimismo, para Benjamin la evocación del pasado por parte del sujeto histórico supone la irrupción de una conciencia desvelada, políticamente responsable, que viene a desarticular el tiempo homogéneo y lineal anteponiéndole el tiempo- ahora, el cual, a su vez, se abre a la posibilidad de la irrupción de un tiempo mesiánico; en otras palabras: la irrupción en el presente de lo cualitativamente nuevo y diferente. Por este camino, la carga revolucionaria y utópica del pasado vindicativo y heredado, transmitido y cumplido, se hace visible no en el futuro sino que en el relampagueo del instante de peligro, en cada momento presente por donde, según Benjamin, cabe la posibilidad de que entre el Mesías: “Se sabe que a los judíos les estaba vedado investigar el futuro. La remembranza, en la que hemos de ver la quintaesencia de su representación teológica de la historia, desencanta el futuro, al cual presta sus oídos, obedientemente, la magia. Pero no por ello convierte al futuro en un tiempo vacío. Pues para ella cada segundo es la pequeña puerta por donde puede entrar el Mesías” Cf. Benjamin, Walter (1999) “Tesis de la Filosofía de la Historia.” En: Ensayos Escogidos. Ediciones Coyoacán. México.

<sup>133</sup> Como escribe Benjamin en su Tesis VI: “Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer”

del diluvio bíblico y de ahí también la urgencia de todos los diluvios que le prosiguieron. Como escribía Droguett en 1971:

***De ahí el diluvio. Y después, ese diluvio que fue Cristo. Este diluvio que es el Che. Por ejemplo. (1971b: 27)***

Jesús fue también un diluvio pues vino a aniquilar un mundo decrepito resignificando así la historia de los hombres. Asimismo, las figuras de Cristo – por ejemplo, dirá Droguett, el Che- harán suyo el imperativo histórico de matar a los viejos; su vida y su muerte ofrecen al escritor el testimonio de la inminencia del diluvio, de todos los diluvios. Lo más cierto es que la historia de Cristo viene a recordar que el diluvio fundacional es una necesidad en cada presente; el diluvio no sólo aniquila sino que recuerda lo que debería ser. Desde esta perspectiva, cada presente se nos revela como un potencial diluvio que trae aparejado el recuerdo del mundo puro, el recuerdo de la patria o tierra natal que, como diría Ernst Bloch, no reside necesariamente en las antípodas del génesis sino en la realización permanente de un origen, de hecho, irrealizado: un origen cuya posibilidad es un proceso abierto al futuro que se actualiza siempre y está siempre presente<sup>134</sup>. De ahí que hablemos de utopía en Droguett mas no de una utopía entendida como la imaginación de lo que está ausente. Está presente la patria en el aquí y el ahora, en el momento de plena actualidad que encierra el recuerdo de su pasado y, al mismo tiempo, se nos descubre preñado de futuro, de porvenir y de transformación.

Precisamente, para asegurarse de que los jóvenes no olviden la amargura histórica, para impregnarlos con el recuerdo que levante el diluvio fundador de la historia, Droguett introducirá en *Matar a los viejos* a un personaje singular: el querido Pablo, un hombre que no puede morir, que murió tres veces y tres veces resucitó cada vez más imposibilitado, cada vez más marcado, primero mutilado, después ciego, finalmente, cojo. Sin lugar a dudas, en sus sucesivas muertes y resucitaciones, este personaje viene a encarnar las diversas generaciones de jóvenes que han protagonizado *La Historia de Chile según Carlos Droguett*. Como ellos, Pablo se hace heredero del pasado sangriento y de las víctimas propiciatorias de nuestra historia, recordando, con la evidencia de su vida que no puede morir, que existe una utopía, un verdadero sueño diurno: la promesa de fundar la patria histórica que debe ser cumplida siempre, sin prescindir jamás del recuerdo, *teniendo a la vista el presente y mirando el futuro*. Así nos lo dice el querido Pablo:

***Por eso estoy aquí [...] por eso me vine a sonreírles a ustedes bajo la lluvia, para que no se olviden primero de mi sonrisa, después de sus sufrimientos (Droguett, 2001: 140) [...] los jóvenes, tenían que ver esto, adivinar mis pensamientos y mis deseos y [...] especialmente mis sucesivas mutilaciones, ahora se las he entregado a ellos como si se tratara de consignas, de programas, de proyectos [...] (2001: 146)***

Testimonio viviente de los sufrimientos históricos de los jóvenes, el querido Pablo se dedicará a recorrer las calles del Santiago de *Matar a los viejos* provisto siempre de sus cicatrices que recuerdan los dolores del pasado. Pero, al mismo tiempo, sus cicatrices, como condecoraciones abiertas al presente, hacen posible que las alternativas del pasado no se esfumen en lo que fue. De ahí que sostengamos que, aun en el escenario apocalíptico

<sup>134</sup> Dice Ernst Bloch (1977, I: 196-197) : “El omega del ‘a dónde’ no se explicita por un alfa primigenio del ‘de dónde’, del origen, un alfa supuestamente lo más real de todo, sino que, al contrario, este origen se explicita él mismo por el novum del final; más aún, sólo con este ultimum se hace realidad el algo esencialmente irrealizado del origen. El origen es, sin duda, él mismo algo a realizar; pero a su vez, así como en el realizar hay algo inmaduro y todavía no realizado, así también la realización del realizar, del algo a realizar mismo, comienza siempre a comenzar.”



de la última novela de Droguett, Pablo trae consigo el recuerdo del pasado incorporado al presente sin dejar nunca de observar el futuro; por eso lleva puesta su sonrisa que reconforta y da esperanza a los jóvenes que se reúnen a su alrededor. Como señala Mauricio Ostria, con su sonrisa Pablo “causaba la felicidad o al menos el alivio a los pobres que acudían a él como antiguamente a Jesús” (1995:63). Pero escuchemos lo que nos dice el propio Pablo:

**[...] el dios invisible no me quiso matar una sola vez sino varias, quería estarme matando todo el tiempo y me necesitaba todo el tiempo sangriento, acosado y perseguido, hecho pedazos y, sin embargo, sonriente y riente, mostrando y renovando la alegría, esta cara leprosa de la alegría que es la sonrisa; los pobres, los solitarios, los desesperados me buscaban la sonrisa, sólo si me miraban la cara se tornaban vivos y alegres a pesar del hambre, risueños a pesar del frío, claros a pesar del repentino violento luto. (Droguett, 2006:125)**

Por supuesto, Pablo es figura de Cristo, es memoria constante y ambulante de la “tragedia creadora” de su Pasión que es también una tarea inconclusa, “su conferencia clausurada con cuatro clavos” que han debido proseguir los jóvenes de la historia: “Jesús de Nazareth seguía siendo, en cada pobre, la luz y el pobre mismo”- sentencia Droguett. Por lo demás, el querido Pablo viene también a confirmar las figuras de todos los protagonistas de la historiografía de la sangre droguettiana. La misma historia chilena parece prefigurar sus mutilaciones y su obstinada vida cada vez más cercenada, más atrofiada y, sin embargo, más viva. Pero, ¿qué nos quiere decir la tenaz perseverancia del querido Pablo? ¿No es acaso el sentido que Droguett deseaba asignarle a nuestra historia nacional? Ciertamente, en la obra droguettiana la historia chilena se nos presenta como una acumulación de derrota tras derrota, masacre tras masacre, sufrimiento tras sufrimiento; pero toda esa historia de “malaventuranzas”, toda esa historia malvada, al fin y al cabo, no podía ser gratuita. Ya lo decía el escritor en su poética de 1940: toda esa sangre coagulada en los volúmenes de nuestra historia debía ser aprovechada. Así también no podía ser gratuito e inútil el sufrimiento del querido Pablo, aquel sufrimiento “que se le entregaba en cuotas [...] era una maldad muy bien organizada” (2001: 115). De ahí que el dolor de Pablo resulte fundamental, tan fundamental como el rastro sangriento de nuestra historia que Droguett se propuso recoger como una materia preciosa, justamente, para construir con ella una nueva historia, “una historia para un tiempo grande y depurado”. En suma, se trata de una historia escrita en tiempo presente, la historia que se escribe hoy mismo y no cesa de escribirse; la historia que, como escribiera San Gregorio de Nisa en su comentario al *Cantar de los Cantares*, “camina de comienzo en comienzo a través de comienzos quenunca tienen fin”.

Pero, ¿puede haber una salida hacia una historia infinita tras *el más allá de la historia* que nos presenta Droguett en su última novela? Creemos que sí. Y es, precisamente, la salida al futuro, en definitiva, la salida a la historia humana que observamos al concluir la lectura de *Matar a los viejos*, la que nos lleva a comprender que toda esa narrativa que recogía sacrificios y víctimas propiciatorias, toda esa historiografía que trazaba las figuras de Cristo con la sangre vertida sistemáticamente, meticulosamente, en nuestro devenir histórico, no apuntaba necesariamente a la consumación escatológica del plan divino en manos del anónimo personaje que ajusticia a los viejos. Muy por el contrario, al concluir su obra, vemos que Droguett apuesta por un fin infinito en donde es el hombre quien tendrá siempre la última palabra. De ahí que el escritor le reste protagonismo al ser omnipotente que se ha entronizado en La Moneda, aquel inimaginable Jesús de la Parusía que es todo respuesta y cumplimiento: la figura al fin consumada de una vez y para siempre, el reino prometido finalmente revelado. Frente a él, y pese a él, Pablo nos enrostrará una

vez más la incógnita, la pregunta por una historia no resuelta, una historia que precisa aún de nuevas fundaciones, nuevos esclarecimientos, nuevos comienzos; una historia que aguarda a quienes, como él lo ha hecho, actúen como futuros testigos y fundadores. Así, Pablo nos entregará su pregunta, sencillamente, muriendo, muriéndose una vez más, pero esta vez sin regresar de la muerte o, mejor dicho, postergando indefinidamente su regreso. De esta forma, las últimas líneas de la novela, que constituyen el cierre de *La Historia de Chile según Carlos Droguett*, nos muestran a Cora, la mujer de Pablo, junto con el hijo de ambos esperando, sonriente, su próxima resurrección en el cementerio:

***[...] por eso estoy aquí esperándolo, no tengo para qué llorar, verás que será exactamente como yo lo espero [...] (Droguett, 2001: 447)***

Muere Pablo y, como Cristo colgando en la cruz, nos lega una nueva pregunta que deja en suspenso la realización del sentido pleno de nuestra historia. No obstante, su muerte es un testimonio que nos viene a recordar que su existencia no ha sido en vano. Al igual que todos los hechos de sangre y las víctimas que han quedado historiadas en la literatura de Droguett, su testimonio sirve de aclaración y de reafirmación de una promesa histórica que debemos encarnar mediante nuestra acción constante y memoriosa sobre la realidad. Asumimos, pues, que la historia no es distinta a la vida humana y ésta no es otra cosa que un campo de acción donde todo es comienzo. Sólo si nos aferramos a esta idea la historia comienza a tomar sentido entre nosotros; sólo así el recuerdo del pasado garantiza un buen provecho al tornarse una figura que aguarda un cumplimiento en cada presente. Una fundación constante de la historia que, no obstante, se nutre del pasado y que al estar irrecusablemente abierta al porvenir es también una pregunta sostenida, exigente, apremiante por un fin infinito. La fundación no es otra cosa que realizar lo irrealizado, las posibilidades que fueron abortadas o bien no fueron proclamadas en la cuna, las esperanzas de parir el origen transformando lo utópico en realidad presente, superando siempre el devenir. De ahí que la fundación se nos aparezca siempre como una incógnita, un esbozo de pregunta, como lo es también la historia de los hombres, los hombres mismos y todos sus diluvios sostenidos en el tiempo. En palabras de Pablo:

***La revolución, pequeña Cora, ¿no es una pregunta? ¿Sócrates no era una pregunta? ¿Jesús no era una pregunta? Si hubiera sido una respuesta, aquí no habría habido primero crímenes e injusticias y después fusilamientos, ahorcamientos e incendios. Y tú, Pablo, ¿qué eres tú, una pregunta, una respuesta? ¿Tú qué crees?, dijo él (Droguett, 2001: 317)***

# EPÍLOGO PARA COMENZAR

La construcción de sentido para nuestra historia constituye un espacio controversial y no definitivo en donde la disciplina historiográfica ha afinado sus dominios mas no posee el monopolio. Muy probablemente sea éste el gran aserto del que nos satisface haber podido ofrecer algunas pruebas contundentes a lo largo de esta investigación. En realidad, proponerla no fue iniciativa nuestra. Al momento de gestar estas páginas, fue el propio Carlos Droguett quien cumplió con insinuarnos la línea teórica y analítica que hemos tomado y defendido. Como se dijo en el otro extremo de esta investigación, en el prólogo a *Los asesinados del Seguro Obrero* de 1940 el escritor nos dejó enunciada una promesa: “En las páginas que siguen- escribía entonces- hago historia, pero historia de nuestra tierra, de nuestra vida, de nuestros muertos, historia para un tiempo muy grande”. Creemos que, más allá de las parcelas disciplinares y el alto grado de aislamiento y jerarquización que afecta al conocimiento en nuestra sociedad actual, el proyecto literario de Droguett pudo plegarse adecuadamente a esta primera enunciación contenida en su poética; ella prometía trascender la clausura literaria para instalarse con plenos derechos entre las narrativas que dan a conocer la historia de los hombres. En definitiva, historia y literatura se funden en su obra pues, de acuerdo al escritor, ambas grafías deben hacerse cargo de escribir la vida de los hombres. De ahí su defensa de “la literatura que es expresión de la vida y no fuga de la vida” (Droguett, 2009: 33). Por lo demás, este indeclinable interés por expresar la vida hizo posible que la actividad escritural de Carlos Droguett articulara dos perspectivas en torno al conocimiento de la historia, dos visiones comúnmente enfrentadas pero a cuya interrelación debiese aspirar toda escritura memoriosa basada en un pensamiento genuinamente histórico: una refiere al “hacer historia”, la otra al “hacer la Historia”. La primera afecta justamente al trabajo mismo de poner la historia por escrito. Como apunta Jorge Lozano:

***Hacer historia es contar una historia, o lo que es lo mismo, contar ‘lo que ha sucedido’; dicho en otras palabras, es restituir el caos de acontecimientos que constituyen el tejido de una existencia, la trama [...] (Lozano, 1987: 138)***

Por supuesto, sabemos que los historiadores contribuyen, a su manera, a hacer historia. Desde la antigüedad ellos se han encargado de tramarla, seleccionando, ordenando, encadenando los fragmentos dispersos del pasado. La historia de la historiografía nos informa de las diferentes escrituras de la historia, las distintas operaciones encaminadas a reconstruir lo que ha sucedido, los diversos modos de poner la historia en relato, maneras diversas de representar, interpretar, problematizar un objeto- aquel escurridizo objeto de deseo que constituye lo acontecido en alguna coordenada del tiempo y el espacio- dotándolo de coherencia y sentido. Pero, como hemos dicho, hacer historia no puede ser un hacer conclusivo: así la historia se reescribe permanentemente; lo que ha sucedido viene a ser resignificado consecutivamente a través de diversas figuraciones o dotaciones de sentido realizadas por agentes que elaboran sus representaciones del pasado desde cada presente. Precisamente, sobre la base de esta evidencia – una evidencia que resulta negada por la propensión totalizante de la historiografía tradicional que suele presentar sus productos como si de versiones definitivas del pasado se trataran-, hemos operativizado los conceptos de *figura* y *realismo figurado* en el marco de nuestra lectura de la obra narrativa de Carlos Droguett. En suma, hemos analizado su obra como un esfuerzo de

hacer historia, un hacer que se despliega como una promesa siempre renovada de ofrecer una representación realista de nuestro pasado. En este sentido, apreciamos el valor que entrañan las diversas elaboraciones de la historia chilena realizadas por Carlos Droguett; apreciamos su laboriosidad al hacer historia – y, de paso, reivindicamos su literatura como un proyecto válido encaminado a construir representaciones altamente significativas para nuestro pasado-, pero lo apreciamos, precisamente, en su carácter de promesa todavía por cumplir.

En lugar de pretender llamar la atención sobre el valor histórico de la obra droguettiana buscando con obstinación demostrar su carácter objetivo, imparcial e irrefutable (un carácter que la tornaría parasitaria de las grandes narraciones historiográficas), en lugar de afanarnos por leer en ella una representación acabada y definitiva de nuestra historia nacional, nos ha movido el deseo de explorar esta escritura memoriosa en cuanto propuesta de sentido para nuestro pasado. Una propuesta que, en su gestación hacia fines de la década de 1930, fue enunciada en términos de una respuesta alternativa a las narrativas nacionales, tanto historiográficas como literarias, y que se afirmó como una promesa de saldar una vieja deuda con la realidad y la historia de Chile. La representación realista de nuestra historia era, para Droguett, la tarea pendiente de la escritura y de los escritores nacionales. Sin embargo, el éxito de la narrativa droguettiana no descansa en haber cumplido cabalmente la promesa que hizo suya en el prólogo de 1940; claramente, el escritor no nos ha legado *la representación definitiva* de los acontecimientos de nuestro pasado. Al contrario, su papel no fue otro que renovar la promesa de representar nuestra historia a través de un esfuerzo sistemático y escrupuloso por escribir aquella realidad sobreabundante, aunque no narrada. Es justamente por ello que, además, nos es posible ponderar la significación alcanzada por la obra droguettiana en una dirección adicional: como un estímulo para una penetración reflexiva e incansable de nuestra realidad histórica, el salto necesario de un pensar la historia a un hacer historia que se traduzca en una escritura infinita. Desde una perspectiva análoga, Verónica Tozzi, extrayendo las consecuencias pragmáticas que supone *el realismo figural* de Hayden White para la escritura de la historia, insta a los historiadores a apreciar la superioridad heurística de ciertas representaciones historiográficas en la medida en que éstas, “en su tal vez incumplida promesa de representar el pasado, al dejar cuestiones abiertas renuevan no obstante su promesa de que, tal vez, alguna reescritura pueda lograr lo que no se alcanzó, por lo cual vale la pena seguir investigando”. De ahí que la autora levante esta extraordinaria consigna: “Promesa de mejor representación, promesa nunca cumplida que promueve la investigación” (2006: 124-125). Por esta misma vía, Tozzi nos llamará a reconsiderar el lente bajo el cual juzgamos el éxito o el fracaso de una determinada narrativa histórica. Dicho con sus palabras: “que cada nueva representación pueda renovar la promesa de cumplimiento es un signo de éxito, al dejar cuestiones abiertas para ser tomadas por otros” (2006: 111)<sup>135</sup>.

Ciertamente, el éxito del proyecto narrativo de Carlos Droguett no consiste en haber trabajado con la materia de nuestra historia puliéndola hasta sonsacarle un acabado perfecto, de espejo. Por el contrario, si afirmamos que se trata de una narrativa exitosa es justamente por haber dejado manojos de cabos sueltos, infinidad de preguntas abiertas, tras haber indicado certeramente los cimientos de la sangre que “es precioso suelo que

---

<sup>135</sup> Por lo demás, nos sentiríamos gratamente complacidos si el lector que se ha tomado la molestia de recorrer estas páginas las pudiera catar bajo una similar perspectiva crítica: que los huecos y las preguntas que, sin duda, esta investigación ha dejado sirvan de estímulo para nuevas investigaciones, nuevas propuestas de lectura tanto para la obra droguettiana como para otras escrituras, otros autores que, desde diversas trincheras discursivas, no conformes con transmitir informaciones secas acerca del pasado, trabajan activamente construyendo sentidos para una historia entendida como una interminable serie de comienzos.

---

fructifica construcciones”. Sobre este suelo volverán otros - ya están volviendo- pues ya sabemos y seguiremos sabiendo que es por esos muertos y por esa sangre que aún vale la pena que la historia se siga reescribiendo.

Pero, además, el conocimiento de la historia derivado del hacer historia – aquí entendido, a su vez, como una dinámica de escritura/reescritura infinita- debe relacionarse con el “hacer la Historia”. Y somos los ciudadanos, los seres humanos de carne y hueso, quienes la hacemos cotidianamente. Es por ello que a nosotros debiese dirigirse la escritura de la historia con el propósito de encender la memoria colectiva entendida como una herramienta indispensable para intervenir activamente en el escenario presente. De ahí que el hacer historia de Carlos Droguett aparezca explícitamente intencionado, apuntando hacia “un tiempo grande y depurado”. Recuperar la sangre de la historia y construir con ella los cimientos de un gran tiempo es apropiarse del pasado desde una posición altamente lúcida que busca un impacto político presente. Es por ello que, en última instancia, la memoriosa escritura de Droguett toma partido por los vencidos y los perdedores de la historia extrayendo la fuerza emancipatoria contenida en un pasado que exige ser redimido. La injusticia del pasado no está terminada, prueba de ello es nuestra indignación y nuestra tristeza; de ahí que en su narrativa el pasado no sea recuperado meramente como un dato para comprender el instante actual, el instante neutralizado, entendido como secuela irremediable de sus antecedentes ya sucumbidos, sino que su rescate propende a la desarticulación del presente, recordándonos que aún no ha sido lo que inexorablemente debe ser, porque *el mundo todavía no corresponde*. Se trata, por tanto, de un pasado que hasta ahora no ha ocurrido del modo en que debió ocurrir, del mismo modo que su representación aún no ha logrado representarlo con un máximo de adecuación y rigor.

Pero incluso una escritura que soporte eficientemente la memoria del sufrimiento no puede por sí sola trabajar para un tiempo grande y depurado. La escritura infinita de la historia debe apoyar la acción de los hombres en una pedagogía del presente orientada hacia un fin infinito; esto es, en definitiva, hacer la Historia. Ante todo, hay que suscitar regularmente los diluvios que depuren los tiempos. De ahí la evocación permanente a la figura de Cristo en la obra droguettiana, pero un Cristo figurador de diluvios, un Cristo hombre, histórico y político, de ahí su diseminación entre los hombres que deben asumir la misión de la salvación, la cual no es otra que cambiar siempre la vida, nuestra vida. Como toda narrativa que presuma de exitosa, ella tan sólo puede ofrecernos una clausura artificial: el día del juicio definitivo que es comienzo de un tiempo nuevo y levadura de nuevas escrituras. Éste no es un punto final, en consecuencia.

# BIBLIOGRAFÍA

## Corpus principal de obras del autor

- Droguett, Carlos. 1940. *Los asesinados del seguro obrero*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla.
- \_\_\_\_\_ 1953. *60 muertos en la escalera*, Santiago de Chile, Nascimento.
- \_\_\_\_\_ 1961. *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- \_\_\_\_\_ 1967a. *Supay el cristiano*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- \_\_\_\_\_ 1967b. *Los mejores cuentos de Carlos Droguett*. Ed. Alfonso Calderón, Santiago, Zig-Zag
- \_\_\_\_\_ 1968. *El hombre que había olvidado*, Buenos Aires, Sudamericana
- \_\_\_\_\_ 1971a. *El cementerio de los elefantes*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, S.A.
- \_\_\_\_\_ 1971b. *Después del Diluvio*. Santiago: Pomaire/Ediciones Nueva Universidad.
- \_\_\_\_\_ 1972. *Escrito en el aire*, Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- \_\_\_\_\_ 1998a. *El compadre*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- \_\_\_\_\_ 1998b. *Patatas de perro*, Santiago de Chile, Pehuén editores.
- \_\_\_\_\_ 2001. *Matar a los viejos*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- \_\_\_\_\_ 2008. *Materiales de construcción*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- \_\_\_\_\_ 2009. *Sobre la ausencia*, Santiago de Chile, Lanzallamas Libros.

## Otras obras del autor

- Droguett, Carlos. 1971. *Todas esas muertes*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ 1973. *El hombre que trasladaba las ciudades*, Barcelona, Editorial Noguer.
- \_\_\_\_\_ 1998. *Eloy*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- \_\_\_\_\_ 2001. *La señorita Lara*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.

## Conferencias/ponencias del autor

Droguett, Carlos. «Realidad chilena y realidad del cuento chileno», conférence donnée au colloque sur le conte latino-américain, Sorbonne, Paris, 1980, dactiloscrito disponible en el Fondo Carlos Droguett [Francia - Poitiers]: <http://www.edi.mshs.univ-poitiers.fr/ArchivesVirtuelles/catalogue.php>

## Bibliografía crítica sobre el autor

Bernaschina Schürmann, Vicente. 2005. "El Testimonio: algunas características para su recepción. (Los asesinados del seguro obrero de Carlos Droguett y Tejas Verdes de Hernán Valdés)". En: *Revista Cyberhumanitatis*, N 33. Santiago, Departamento de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>

Biachi, Soledad. 1983. "La negación del olvido: hacia una poética de Carlos Droguett". En: *Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, Centre de Recherches Latino-Am ricaines de l'Universit  de Poitiers, Poitiers.

Concha, Jaime, "Los aledaños del compadre". En: *Coloquio internacional...*, 105-138.

Covo, Jacqueline. 1983. "Historia y elaboración literaria en las 'novelas de Conquista'". En: *Coloquio internacional...*, pp. 45-66.

Del Solar, Hernán. 1975. Premios nacionales de literatura, Santiago de Chile, Editorial Nascimento.

Goic Cedomil. 1972. Historia de la novela Hispanoamericana, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Lomelí, Francisco A. 1983. *La novelística de Carlos Droguett. Poética de la obsesión y el martirio*, Madrid, Playor.

Madrigal, Luís Iñigo. 1983. "Los asesinados del seguro obrero: 1939-1972". En: *Coloquio internacional...*, pp. 75-90.

Melis, Antonio. 1983. "El evangelio según Carlos Droguett". En: *Coloquio internacional...*, pp.139-152.

Noriega, Teobaldo. 1983. "Carlos Droguett: una aventura literaria comprometida con el hombre", *Coloquio internacional...*, pp. 9-24.

\_\_\_\_\_. 1986. "La novelística de Carlos Droguett: aventura y compromiso", *Hispania*, Vol. 69, No. 1, pp. 114-115.

Ostria González, Mauricio. 1991. "El sentido figural de *El compadre*", *Acta Literaria* N  16, pp. 41-54.

\_\_\_\_\_. 1995. "Carlos Droguett: La novela como interpretación histórica", *Acta Literaria* N  20, pp. 56-64.

Promis, José. 1993. La novela chilena del último siglo, Santiago, La Noria.

Renaud, Maryse, "Violencia y escritura: una aproximación a la obra de Carlos Droguett". En: *Coloquio internacional...*, pp. 33-44.

Salvat Monguillot, Manuel. 1978. *Edgar Greene: La generación literaria chilena de 1938*. Artículo disponible en el Fondo Carlos Droguett [Francia - Poitiers]: <http://www.edi.mshs.univ-poitiers.fr/ArchivesVirtuelles/catalogue.php>

Sicard, Alain. 1983. "Carlos Droguett: la pasión de la escritura". En: *Coloquio internacional...* pp. 169-179.

Skármeta, Antonio. 1973. "Carlos Droguett: toda esa sangre...". En: Cedomil Goic (ed.), *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, pp. 161-175.

## Bibliografía histórica

Errázuriz, Crescente. 1911. *Historia de Chile: Pedro de Valdivia*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes.

Eyzaguirre, Jaime. 1986. *Ventura de Pedro de Valdivia*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

Donoso, Ricardo. 1954. *Alessandri, agitador y demoleador: cincuenta años de historia política en Chile*. Primera edición, México, Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme.

\_\_\_\_\_ 1969. *Francisco A. Encina: Simulador*, Santiago, R. Neupert.

Galdames, Luís. 1950. *Historia de Chile*. Santiago de Chile, Zig-zag.

Góngora Marmolejo, Alonso de. 1862. *Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año de 1575*. Tomo 2. Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional. Santiago, Impr. del Ferrocarril.

González Cangas, Yanko. 2003. «'Existieron una vez sesenta y tres muchachos...' Paramilitarización y militancia de las juventudes mesocráticas chilena». En: **JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud. Año 7 - Nº19, México**, D.F., pp. 80- 113.

Male, Emile. 1966. *El arte religioso, del s. XII al s. XVIII.*, México., Fondo de Cultura Económica.

Mariño de Lobera, Pedro. 1865. *Crónica del Reino de Chile*. Tomo 6. Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional. Santiago, Impr. del Ferrocarril

Marrou, Henri-Irénée. 1977. *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI*, Ediciones RIALP, Madrid.

Mundt, Tito. 1965. *Las banderas olvidadas*, Santiago de Chile, Ed. Orbe.

Salazar, Gabriel. 1998. *Voluntad política de matar, voluntad social de recordar (a propósito de Santa María de Iquique)* en: Artaza Barrios, Pablo et al. *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.



- Serrano, Miguel. 1979. *Ni por mar ni por tierra: Historia de la búsqueda en una generación*, Buenos Aires, Editorial Kier.
- Silva Lezaeta, Luis. 1954. *El conquistador Francisco de Aguirre*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina.
- Tucídides. 1952. *Historia de la guerra del Peloponeso. Introducción y traducción con notas por Francisco Rodríguez Adrados*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, S.A.
- Valdivia, Pedro de. 1929. *Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de Chile*. Edición Facsimilar Dispuesta y Anotada por José Toribio Medina. Sevilla, Establecimiento Tipográfico de M. Carmona.
- Zorrilla, Enrique. 1996. *La profecía política de Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Ediciones Nuestramérica.

## Bibliografía Teórica

- Alonso, Amado. 1984. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de Don Ramiro*, Madrid, Gredos.
- Aristóteles. *Poética*. 1974. Ed. V. García Yebra. Madrid, Gredos.
- Aron, Raymond. 1996. *Lecciones sobre la historia*, Cursos del Collège de France, México, Fondo de Cultura Económica.
- Auerbach, Enrich. 1996. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ 1998. *Figura*, Madrid, Editorial Trotta S.A.
- Barthes, Roland. 1987. "El discurso de la historia". *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Trad. de C. Fernández Medra, Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter. 1999. "Tesis de la Filosofía de la Historia." En: *Ensayos Escogidos*. Ediciones Coyoacán. México.
- Berger, P. y Kellner, H. 1985. *La reinterpretación de la sociología*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.
- Bernaschina Schürmann, Vicente. 2005. "Tres traducciones en torno a la ficcionalidad y su interpretación (Iser, Rifaterre, Schmidt)". En: *Revista Cyberhumanitatis*, N°33. Santiago, Departamento de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.
- <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>
- Bloch, Ernst. 1977. *El Principio Esperanza* (3 tomos). Traducción de Felipe González Vicen, Madrid, Aguilar.
- Bloch, Marc. 1952. *Introducción a la historia*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- Borges, Jorge Luís. 1991. "El arte narrativo y la magia", *Discusión*, Alianza Editorial, Madrid, pp. 71-79.

- Cardoso, Ciro. 1985. *Introducción # n al trabajo de la investigación # n historia # rica: conocimiento, me # todo e historia*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Collingwood, Robin George. 1952. *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, Mircea. 1991. *Mito y realidad*, Barcelona, Labor.
- Danto, Arthur. 1989. *Historia y narración*. Trad. Eduardo Bustos. Barcelona, Paidós.
- Fernández Prieto, Celia. 2003. *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- Fontana, Josep. 1982. *Historia. Análisis del pasado y proyecto social*, Barcelona, Editorial Crítica.
- \_\_\_\_\_. 2001. *La historia de los hombres*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós.
- Lozano, Jorge. 1987. *El discurso histórico*, Madrid, Alianza.
- Lukács, Georg. 1966. *La novela histórica*, México, Ediciones Era S.A.
- Martínez Bonati, Félix. 1995. *El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo*, Revista chilena de literatura, Santiago, N°47, pp. 5-26.
- Martínez Bonati, Félix. 2001. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- Marx, Karl. 2005. *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*, Longseller, Buenos Aires.
- Mignolo, Walter. 1982. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista" En: Luis Iñigo Madrigal (Coord.), *Historia de la literatura Hispanoamericana* (Época Colonial), Madrid, Cátedra, pp. 57-116.
- Ortega y Gasset, José. 1963. *Meditaciones del Quijote e ideas sobre la novela*, Madrid, Revista de Occidente.
- \_\_\_\_\_. 1969. *Obras completas*, Vol. VII, 3ra ed. Madrid, Revista de Occidente.
- Ricoeur, Paul. 1998-1999. *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI Editores.
- Rotker, Susana. 1992. *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.
- San Agustín. 1995. *Confesiones*, Ed. Porrúa, México.
- \_\_\_\_\_. 2007. *La ciudad de Dios (libros I- VIII)*, Madrid, Editorial Gredos.
- Schmidt, Siegfried. 2004. "Hacia una interpretación pragmática de la "ficcionalidad"", traducción y notas por Vicente Bernaschina Schürmann, *Cyber Humanitatis*, N° 31, Santiago, Departamento de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>
- Tozzi, Verónica. 2006. "La historia como promesa incumplida. Hayden White, heurística y realismo figural", *Diánoia*, volumen LI, N° 57, pp. 103-130.
- Veyne, Paul. 1972. *Cómo se escribe la historia. Ensayo de epistemología*, Madrid, Fragua.

- Viu Bottini, Antonia. 2007. *Imaginar el pasado, decir el presente: La novela histórica chilena (1985-2003)*, Santiago de Chile, RIL Editores.
- White, Hayden. 1992. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. 1999. Auerbach's Literary History. Figural Causation and Modernist Historicism. En: *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore, The John Hopkins University Press, p.87-88
- \_\_\_\_\_. 2003. *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, I.C.E de la Universidad Autónoma de Barcelona.

## Entrevistas y artículos periodísticos

- Avaria, Antonio. «Entrevista con Carlos Droguett». *Árbol de Letras*, Universitaria, Vol. 1, no 3, febrero de 1968, pp. 20-21
- Blanco, Guillermo, «Patatas de perro, dientes de león», *Ercilla*, Santiago de Chile, 24 de noviembre de 1965.
- Droguett, Carlos. «El sentido de la patria», *Las últimas noticias*, Santiago, 1945. Artículo disponible en el Fondo Carlos Droguett [Francia - Poitiers]: <http://www.edi.mshs.univ-poitiers.fr/ArchivesVirtuelles/catalogue.php>
- \_\_\_\_\_. «Cien gotas de envidia y doscientas de estupor», *La Nación*, Santiago, 24 de septiembre, 1961, p. 2
- \_\_\_\_\_. «Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett». *Punto Final*, No. 378, 29 de septiembre, 1996, pp. 16-21
- \_\_\_\_\_. «Entrevista póstuma. Carlos Droguett a corazón abierto». *Punto Final*, No. 379, 13 de Septiembre, 1996, pp. 16-20
- Schweitzer, Daniel, «La Justicia y los grandes procesos en Chile desde 1905». En: *Medio siglo de Zig-Zag: 1905- 1955*. Número especial, diciembre de 1954, Santiago de Chile, Imprenta Zig-Zag, pp. 274-281
- Montes, A., El relato de un sobreviviente, revista APSI, 25 agosto, 1985, pp. 32-33.
- Sánchez Latorre, Luís. «Sobre la ausencia», *Las últimas noticias*, Santiago, 7 de Mayo, 1977.