

VIOLENCIA, SUBVERSIÓN Y EXPERIENCIA LITERARIA EN *MATAR A LOS VIEJOS* (2001) DE CARLOS DROGUETT*

VIOLENCE, SUBVERSION AND LITERARY EXPERIENCE IN *MATAR A LOS VIEJOS* (2001) BY CARLOS DROGUETT

CRISTIAN VIDAL BARRÍA**

RESUMEN: La novela *Matar a los viejos* de Carlos Droguett es el resultado directo del impacto que produjo el golpe de Estado de 1973 en el autor. Su publicación debió sortear diversos avatares editoriales y políticos. Aun así, la novela no vio la luz sino de manera póstuma en 2001. El objetivo de este artículo es demostrar, a partir de su análisis, la forma en que el autor construye una propuesta ficcional que genera reflexiones en torno a la violencia, la injusticia y la (im)posibilidad de una revolución que anuncie el advenimiento de una nueva historia; todo ello en el marco de las potencialidades que tiene el texto literario como artefacto artístico capaz de construir nuevas experiencias estéticas.

PALABRAS CLAVE: Carlos Droguett, *Matar a los viejos*, violencia, revolución, experiencia estética

ABSTRACT: The novel *Matar a los viejos* by Carlos Droguett is the direct result of the impact that the 1973 coup produced on the author. Its publication had to overcome various editorial and political vicissitudes. Even so, the novel did not see the light of day until posthumously in 2001. The objective of this article is to demonstrate, based on its analysis, the way in which the author constructs a fictional proposal that generates reflections on violence, injustice and the (im)possibility of a revolution that announces the advent of a new history; all this within the framework of the potential of the literary text as an artistic artifact capable of building new aesthetic experiences.

KEYWORDS: Carlos Droguett, *Matar a los viejos*, violence, revolution, esthetic experience

Recibido: 21.02.23. Aceptado: 06.06.24.

* Este artículo forma parte de la producción científica del proyecto Anid, Fondecyt Postdoctoral 3230741.

** Doctor en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Académico de la Universidad de los Lagos, Departamento de Humanidades y Artes, Osorno, Chile. Correo electrónico: cristian.vidal@ulagos.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9423-1875>

INTRODUCCIÓN

LA HISTORIA DE CHILE para Carlos Droguett no es gloriosa. Esta máxima se plasma en cada obra del autor, ya sea en un nivel histórico o en una dimensión social. Cada página de sus libros da cuenta de la violencia y la sangre que, como un río, fluye eternamente en la ciudad, incluso antes de que esta fuera tal. Los obreros, los campesinos, los nativos, los jóvenes poetas, las mujeres violentadas, los sujetos marginales y marginados, la periferia, todos ellos, de un modo u otro, aparecen en la novelística del autor como seres golpeados por la realidad y por la historia. Frente a esta exhibición de violencia no existe la redención. No se vislumbra esperanza, sino la permanencia de una gran tragedia. Ese es el universo ficcional del autor. Un espacio de exhibición de la violencia, donde se denuncia la injusticia, se perpetúa la memoria y se urde una experiencia literaria marcada por la rabia producida por toda esa sangre derramada en los sucesivos acontecimientos ficcionalizados. Todo ello concuerda con las reiteradas declaraciones del autor en las que señala que la misión del novelista es encargarse de dicha sangre: recogerla.

Matar a los viejos, publicada de manera póstuma en 2001 por la editorial Lom, es una de las últimas novelas del proyecto narrativo del autor y es, al mismo tiempo, la recuperación de toda su obra previa. Pero no se limita a eso, sino que es la ampliación de coordenadas y referencias históricas. Situada en un futuro que se podría entender como profético –y en una línea compleja entre utopía y distopía–, la novela narra el juicio popular que busca dar muerte a los viejos que durante años han cometido crímenes. Para ello, algunos son llevados a la horca, con claras alusiones y referencias a la Revolución Francesa, mientras otros son lanzados a una hoguera en las calles de Santiago. En algunos casos específicos los viejos tienen un encuentro directo con un verdugo que les da muerte. Esta revolución, a cargo de los jóvenes, tiene como principio la apertura a un tiempo nuevo. Es –como lo recupera Ignacio Álvarez– “donde el ciclo de violencias, abierto en su atroz horror con el golpe de estado de 1973, alcanza una consumación final, el término de las repeticiones, con la derrota definitiva de ‘los viejos’, el origen remoto de la violencia” (2022, p. 152). Pero antes de llegar a su objetivo, en las sucesivas y extensas páginas, el narrador nos llevará por diversos episodios históricos que no pueden ni deben ser soslayados ya que constituyen el anverso de una historia que por siglos se nos ha dibujado como gloriosa. Es la “impronta de la memoria” (Suazo, 2012, p. 2), desde la cual el autor articulará una poética rabiosa, dolida pero implacable, acusadora y

en cierto modo profética, “que buscará abarcar descarnadamente los mapas de sangre que manchan nuestra historia, precisamente, en momentos en que la muerte se masificaba” (Suazo, 2012, p. 2). Pero Droguett no cree que la sangre sea una mancha en nuestra historia, sino que la historia completa rebalsa de sangre, por lo que el único camino plausible es la revolución de estos jóvenes que harán justicia para la apertura a un “tiempo implacable de la juventud” (Droguett, 2001, p. 402) –como señala el narrador de la obra.

La historia en esta novela no transcurre de manera cronológica. Las referencias son azarosas y se van reiterando a lo largo del texto. Se ficcionalizan los sujetos históricos, se les sitúa en escenarios improbables y se les administra la muerte correspondiente, conforme a los actos de violencia que hayan cometido durante su vida. En otras palabras, desde el espacio literario se abren todas las posibilidades de justicia popular –violencia divina– que la realidad factual no permite. En esa dimensión es donde la obra de Droguett –y, digamos, la literatura crítica en general– adquiere su mayor virtualidad y su relevancia en el campo social y público. Desde ese lugar, *Matar a los viejos* es tanto un gran símbolo de justicia ficcional necesaria –sobre todo en las décadas del 70 y 80, que es cuando la novela fue redactada– como también un artefacto artístico provocador que, desde el sitio que le corresponde, propone una reflexión sobre la violencia histórica en la sociedad. Emiliano Coello (2016) advierte que esta obra “leída en un sentido literal (aunque posea muchos otros), es una instancia abierta a la sublevación e incluso al genocidio de una clase social hacia otra y de una generación o de un grupo etario hacia el otro” (2016, s/p).

El objetivo de este artículo es exhibir cómo el trauma que deja un hecho histórico, en este caso el golpe de Estado, incide en la forma de escritura que adoptará el autor en su proyecto literario. En esa línea, además de observar las temáticas que se abordan en la novela, como la violencia estructural, el trauma histórico y las posibilidades de memoria, el interés del presente artículo también es demostrar los alcances que tiene la novela en el campo cultural en el que se inserta, promoviendo la creación de experiencias estéticas a partir de la literatura.

EL CORTE RADICAL DE SENTIDO Y LA UTOPIA DE UNA NUEVA FORMA DE LA HISTORIA

Se ha revisitado en numerosos textos la referencia que realiza el filósofo Walter Benjamin respecto a la pérdida de la experiencia que habría produ-

cido en los soldados su participación en la guerra. Estos habrían vuelto enmudecidos, sin historias ni experiencias narrables (Benjamin, 1993/2018, p. 95). La reflexión que propone el filósofo alemán en torno a la experiencia resulta útil para reconocer, inicialmente, algunos ejes de la novela.

Sostengo que para el caso de Chile también habría existido un corte radical de sentido y, por lo tanto, una clausura de experiencias comunicables y narrables, a partir del impacto provocado por la instauración de la dictadura en 1973. Este corte de sentido en el campo literario chileno no es necesariamente una no-circulación y publicación de textos, lo que, sin embargo, sabemos que sí ocurrió. Pero lo que pretendo exponer toma otro rumbo, no solo el de la censura y del llamado “apagón cultural” que significó la dictadura de Pinochet. Se trata de las formas narrativas a través de las cuales los escritores, por medio de la ficción, intentaron retomar una historia que quedó anulada el 11 de septiembre de 1973, pero que, en rigor, resultó imposible debido al trauma directo provocado por los hechos ya señalados. En ese escenario, los intentos se concentraron en tratar de restablecer una narrativa que quedó en suspenso en los 70. No me refiero solo de manera temática, sino también en cuanto a la forma en que esa narrativa intentó recuperar la historia perdida. Algo que se volvió totalmente complejo porque, como advierte Nelly Richard (2007), en una zona de catástrofe el sentido naufraga y ello debido no solo al fracaso de un determinado proyecto histórico –el de la Unidad Popular–, “sino al quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, garantizaba ciertas claves de entendimiento colectivo” (p. 15). Con ello se desarticula la historia y se rompe la organicidad social de sus sujetos y, por lo tanto, –señala Richard– “todo deberá ser reinventado, comenzando por la textura intercomunicativa del lenguaje que, habiendo sobrevivido a la catástrofe, ya no sabe cómo nombrar los restos” (2007, p. 15).

Sin embargo, la desarticulación de la historia para Droguett se remonta mucho antes de la dictadura militar. Con los hechos de 1973 lo que sucede es una ruptura radical y una desintegración de “las pautas de significación y lenguaje, llevando lo histórico a una crisis total de reconocimiento e inteligibilidad” (Richard, 2007, p. 15). En ese contexto, el proyecto escritural que Droguett se propone con *Matar a los viejos* consiste en una narrativa desconocida y extraña, un relato que no sigue un orden cronológico y cuyo contexto de producción es el momento mismo de la catástrofe y de la diáspora en 1973. De manera temprana –incluso antes de la publicación de la novela– Mauricio Ostria (1995) pesquisó que la obra se comenzó a escribir en abril de 1973, “cuya primera parte concluye en mayo de 1980, en Pa-

rís” (p. 5). Por lo tanto, los patrones de construcción ficcional del autor se mueven en medio de las fracturas del lenguaje que ha dejado el impacto de la violencia en todas sus dimensiones, lo que coincide con lo que sostiene Nelly Richard (2007) en la siguiente cita:

Una vez escindido el código de representación por las violentas fracturas que disociaron conciencia interpretante y materia de la experiencia, solo quedaba formular enlaces hasta entonces desconocidos para recobrar el sentido residual de una nueva historicidad social ya irreconocible con la Historia en mayúscula de los vencedores. (p. 15)

En la misma línea de la ruptura radical de la narración, pero ahora desde una perspectiva ética, se puede señalar que, además, existe una tensión al querer poner en signos hechos traumáticos. Idelber Avelar (2016), por ejemplo, afirma –mediante Freud– la capacidad que tiene la narración, una narración coherente, de trabajar sobre hechos que han sido traumáticos para un sujeto. En ese sentido se puede establecer un símil entre la posibilidad que tendría la narrativa de reparar el trauma histórico y la de un sujeto y su trauma singular. Con respecto a lo que señala Avelar me permito establecer un contrapunto para sostener que esto no resulta completamente efectivo debido a que el impacto del *shock* provocado por el golpe de Estado prácticamente anuló la posibilidad de sostener, o mantener, una experiencia histórica como la que se tenía antes del acontecimiento. Y aquí ingresa la novela de Droguett en forma y contenido. ¿Acaso no resulta coherente asumir que la forma en la novela de Droguett ha sido fragmentada por la imposibilidad de establecer una cronología entre la utopía perdida del gobierno de la Unidad Popular y el presente al que se circunscribe la obra? Por lo tanto, la narración cronológica queda relegada frente a una nueva propuesta, estético-política, caótica, fragmentaria, repetitiva; o, en palabras de Ostria, “deviene en una compleja narración que asume la forma y el sentido de memoria, denuncia y profecía, con resonancias e implicaciones claramente vinculadas con la realidad chilena” (1995, p. 5).

Ahora bien, si lo analizamos desde un punto de vista temático, conforme a la trama y la urdimbre de sentido que quiere construir la ficción, ese mismo corte de sentido, esa anulación de la experiencia narrable, sufrida a causa de la instauración de la dictadura, es lo que ocurre, además, con los jóvenes de la novela y la muerte de todos aquellos viejos culpables de siglos de crímenes. Aquí lo que acontece es la clausura de la historia en los términos que la conocemos. Es la apertura a una nueva forma de hacer historia,

irreconocible para sus personajes. Es la violencia última de la revolución que, en términos marxistas, ha dado paso a la anulación definitiva de todas las formas de violencia. Ya no se trata de una historia dual entre vencedores y vencidos. La utopía presente en la ficción es la apertura a la posibilidad de construir una historia distinta, excepcional, como bien lo expresa Pablo ya en el capítulo final:

Se sonreía malicioso, porque, sin lugar a duda, había habido en aquellos esfuerzos innecesarios y masoquistas de los viejos un gasto superfluo de energías, de lágrimas y de toses que no podían detener eso, su carrera suicida, aún adormilados, hacia las llamas, su insuperable salto hacia el río. En otras palabras, el tiempo se había ido con ellos definitivamente y para siempre jamás amén, suspiró Pablo. (Droguett, 2001, p. 432)

La utopía, ese lugar carente de espacio real y fáctico, puede emerger en la literatura y desplegarse bajo diversas proyecciones. Puede ser una utopía compensatoria que satisfaga al lector frente a las injusticias ficcionalizadas, ya que en el espacio literario han logrado encontrar un punto de resarcimiento y el mismo texto literario se podría encumbrar como una forma de justicia simbólica. Pero en *Matar a los viejos* la utopía se hace presente, si bien de manera global, en términos distintos. Se despliega la utopía histórico-política que nos habla de una ecuación en que un tipo de violencia revolucionaria (divina) sería capaz de anular para siempre el ejercicio de la violencia vertical sistémica. En la novela no se escatima en referencias y acciones en que la violencia revolucionaria acontece en cada momento con la finalidad de matar a los viejos como una forma de justicia. Pero cuando el texto alcanza sus últimos capítulos la utopía revolucionaria se torna compleja para los propios personajes, quienes se muestran dubitativos. La revolución de los jóvenes acontece y el cuestionamiento final es respecto a la forma en que se debe proseguir la utopía alcanzada. Esta forma, al cerrar la novela, se mantiene velada e irreconocible para sus personajes, como se puede advertir en las reflexiones y conversaciones del personaje central:

—¿Pablo, Pablo, estás despierto?, se alzaba un poco en el codo izquierdo para estarlo imaginando en la oscuridad, pues no lo alcanzaba a distinguir. ...

—Sí, estoy despierto, Cora, estoy todo lo despierto que tengo que estar, porque no duermo, porque no puedo dormir, pero no estoy enfermo, sólo inquieto.

–¿Inquieto por qué, Pablo? Susurraba ella y estaba todavía estirando el lino sobre la camita. ...

–Por nada, Cora, por nada exactamente, ¿no sientes el silencio? Es como una pizarra en la que no hay escrito nada por ahora. (Droguett, 2001, p. 435)

No hay, en rigor, intención de simbolizar ni metaforizar la realidad en *Matar a los viejos*. Solo una construcción ficcional marcada y atravesada por la violencia, la injusticia y la llegada inminente de una revolución que busca cortar de manera radical el mal que se encuentra presente en cada recoveco de la historia de Chile. Bajo ese contexto, y con el objetivo casi alcanzado, los jóvenes, liderados por la voz del personaje central, Pablo, se encuentran bajo un manto de inquietud respecto a qué hacer después del juicio final a los viejos. Cuando la utopía deja de ser una utopía y encuentra un espacio temporal y geográfico, es válido cuestionarse por lo que vendrá, en qué forma y en qué circunstancia. Pablo sabe que no se ha escrito nada, pero que es necesario escribir algo que se superponga a las figuras monumentales que engrosaron por tantos años el archivo histórico de la nación.

PERSONAJES HISTÓRICOS / PERSONAJES FICCIONALES

La violencia política es una de las formas específicas que se puede reconocer cuando hablamos de un tipo de violencia estructural y sistémica existente en la sociedad. Esta violencia política no llega a ser estrictamente confrontacional, es decir, que se reconozca a los agentes de ella, pero tampoco es de modo esencial invisible a los sujetos. Es administrada por el Estado y se vuelve instrumental y manifiesta a partir de las acciones que ejercen quienes trabajan para este Estado: operadores políticos, fuerzas policiales, fuerzas militares, agencias de inteligencia, etc. En ese sentido, quienes ostentan posiciones políticas serían los culpables de esta violencia, a pesar de que posiblemente nunca la hayan ejercido de manera directa, sino que de manera vertical. Chile supo mucho de esto durante el periodo de la dictadura de Augusto Pinochet y también en periodos anteriores. Dicha violencia es la que se revela en las extensas páginas de *Matar a los viejos* y que, como vimos, pretende ser desarticulada a través de la revolución de los jóvenes.

En uno de los últimos trabajos académicos sobre el autor (Vidal, 2021), publicado en España, se revisa el impacto que supusieron ciertas experiencias vitales que debió sortear Droguett y que fueron trascendentes para su

escritura. Entre ellas el golpe de Estado y su posterior exilio en 1975, periodo en que ya había comenzado a escribir la novela que aquí se toma como objeto de estudio. Esa experiencia permea, sin duda, la conciencia del autor, quien no tarda en llevar a la ficción, con todo lo que ella permite, la figura del dictador Augusto Pinochet. Pero no solo la del dictador, sino que la de numerosos personeros históricos y políticos que a lo largo de la historia han sido los rostros visibles de la violencia, lo que le supuso al autor la imposibilidad de publicar su novela mientras se mantuviera la dictadura en Chile.

De esa manera, los personajes históricos comienzan a desfilar por los sucesivos capítulos y el primero de ellos es Pinochet. En el camino de la realidad a la ficción Pinochet se ha convertido en un personaje literario andrajoso, “su uniforme es apenas reconocible por su color indefinido” (Droguett, 2001, p. 10). Está encerrado en una celda y es exhibido como un espécimen extraño, como un humano deplorable que se lame su propio cuerpo ensangrentado. “Ahora es un ser inofensivo” –dice el narrador–, pero hay personas que todavía le tienen miedo (2001, p. 10). La ficcionalización del dictador abre la novela y junto con presentarlo del modo antes descrito, se le atribuyen una serie de actos violentos que explican su situación actual. Todas las operaciones, persecuciones y muertes de las que él estaba al tanto son reveladas, al mismo tiempo que se le presenta cautivo en esta jaula. Arrellano Stark, su ministro de guerra, es quien administra la violencia política de la dictadura, según se describe en la novela: “Arrellano Stark regresaba acezando y humeando, evaporando sangre en las narices, en la boca, en el pelo, en las manos” (Droguett, 2001, p. 45).

Las redes de sentido que se quieren generar en la ficción a partir de la violencia política se amplían geográficamente y se establece un nexo entre el dictador Augusto Pinochet y el generalísimo Franco, quien ha muerto, y Pinochet se prepara para asistir a su funeral: “mi padrino, mi espejo, mi teoría”, dirá el personaje en la novela (2001, p. 83). Más allá de la existencia de una relación de cualquier tipo entre ambos dictadores, lo que se quiere establecer en la novela es una relación entre ambos periodos históricos o incluso establecer un símil entre la violencia acontecida en dos espacios geográficos lejanos, pero a la vez unidos a partir de una ideología en particular. En ambos casos la violencia política adquiere rostro, nombre y se sitúa históricamente en la ficción. Se podría sostener que esta relación tiene un sentido simbólico al equiparar ambos periodos históricos. Sin embargo, en efecto, fuera de lo ficcional, existió el viaje de Augusto Pinochet al funeral de Francisco Franco en España. Por lo tanto, como en otras ocasiones lo

hiciera Droguett en sus novelas, recoge directamente de la realidad lo que ingresa al texto y a partir de dichos episodios expande el proceso ficcional de ciertos personajes. Pero la materia prima no es más que lo efectivamente acontecido.

Otro personaje histórico que va a aparecer de manera recurrente en las ficciones de Droguett es el ex presidente de Chile Arturo Alessandri Palma, una relevante figura política de la primera mitad del siglo xx. Apodado el León de Tarapacá, el nominado personaje emerge en las páginas de *Matar a los viejos* como el culpable directo de las muertes acaecidas en la masacre del Seguro Obrero, la masacre de los campesinos en la ciudad de Ránquil y de numerosas matanzas ocurridas en el norte de Chile. Todos estos hechos, en los que la violencia y la sangre brotó a manos llenas en enfrentamientos y represiones de fuerzas policiales y armadas, son endosados a la figura política de Alessandri. La ficcionalización de la historia lo permite, y permite también la justicia. El desenlace del León de Tarapacá es grotesco:

Al fin, fatalmente, predestinadamente, el León terminó ahogado en sangre y semen en el cuarto de una putita de la calle Lira, la vieja de mierda tenía razón, ¿cuántos pampinos se comió en el norte?, ¿cuántos mineros en el sur?, ¿cuántos obreros de la construcción en la ciudad? (2001, p. 75)

El apodo del entonces presidente Alessandri sirve al autor para configurar relaciones entre el león y su capacidad de devorar, en este caso, la carne de miles de obreros pampinos y mineros: “no hay león que devore carne cruda” (Droguett, 2001, p. 130) –dirá uno de los personajes. El asunto es que la figura de Arturo Alessandri Palma aglutinará las culpas de aquella violencia política que dejó saldos mortuorios a partir de las matanzas acaecidas a lo largo de Chile en su periodo como presidente.

Eduardo Frei Montalva, presidente de Chile entre 1964 y 1970, también ingresa a la ficción como parte de la casta política culpable de la muerte de “los obreros baleados en Puente Alto” y de “los niños baleados en Puerto Montt” (Droguett, 2001, p. 158). Él había sido “quien inaugurara el solapado odio y eso ya no se detendría” (Droguett, 2001, p. 158). Al respecto, voces anónimas de niños huérfanos en El Salvador, en la ciudad de Pampa Irigoín, en las llanuras magallánicas, se preguntan ¿por qué?, ¿por qué la muerte? En la novela no existen respuestas, no existen justificaciones, solo develamiento ficcional: “esas eran las preguntas que recién ahora se estaban contestando, que se empezaban implacablemente a contestar” (Droguett,

2001, p. 158), en este nuevo tiempo que se abría con el ajusticiamiento de aquellos presidentes culpables de todas las muertes.

Así las referencias a sujetos históricos y políticos se convierten dentro de la novela en un bucle en el que en cada ocasión se les atribuye, juzga y culpa por diversas muertes. Al mismo tiempo, emergen más nombres: “un Baquedano tintineante en medallas, un Montt embadurnado vertiginosamente de sangre, escoltado de ataúdes, un Errázuriz sifilítico y aguardentoso, apacentando ganados de esclavos negros en los riñones de la patria querida” (Droguett, 2001, p. 328). Más allá de las referencias explícitas y de la ficcionalización de la que son partes los personajes históricos, habría que cuestionarse cómo funcionan estas alusiones en la novela y en el universo literario del autor.

Cabe utilizar, inicialmente, la noción de ficcionalización histórica en un sentido muy elemental en el que un periodo de la historia de Chile pasa a ser parte de una ficción y en torno a él se generan nuevas relaciones y tramas de sentido. El periodo, en el caso de *Matar a los viejos*, no es del todo preciso, se reconocen principalmente personajes del siglo xx, pero también se integran alusiones a los conquistadores de la época colonial. El proceso literario al que asistimos podría entenderse como una des-monumentalización de personajes históricos a partir del develamiento de los crímenes que han cometido. La finalidad no sería otra que dismantelar la violencia política e histórica que ha manchado de sangre el país.

Por lo tanto, los personajes históricos sufren una desmitificación de la monumentalidad que tienen en el relato histórico y la realidad en su ingreso hacia la novela. Los presidentes con sus bandas presidenciales, los militares con sus “chapitas” condecorativas, los políticos con sus trajes frac, los agentes secretos con sus lentes oscuros. No se reconocen en la novela procesos literarios de humanización. Cada sujeto histórico que emerge en el texto carga con sus crímenes o con los crímenes que se le vinculan de manera indirecta. En este punto lo que se percibe es una voz narrativa rabiosa, violenta e iracunda que frente a los crímenes narrados expresa en el lenguaje todo el sentimiento de injusticia frente a los diversos hechos:

El joven Eduardo Frei seguía inmóvil, enraizado en el macetero desfondado de su cuerpo, creciendo, hibernando hacia abajo en su miseria, las manos en la cara, la cara en el reclinatorio, sin rezar, sin delirar, sin sollozar su atraso y su abandono, ocultando su interminable y judaica nariz que olía no el incienso sino la sangre, no la cantidad ni la capacidad del corazón sino la hipocresía y la rapacidad, el resentimiento, sabiendo con maña que dentro de veinte años, de veinticinco o veintinueve años,

llegaría, por fin, como dueño y señor al Palacio de la Moneda. (Droguett, 2001, p. 156)

Dicho todo esto, hemos de comprender que la historia ingresa en *Matar a los viejos* bajo proyecciones que se condicen directamente con el cuestionamiento profundo de esta misma. La historia en *Matar a los viejos* debe ser desarticulada en su totalidad con el objetivo de construir una nueva sociedad y para ello la muerte se apodera de cada rincón en la ciudad de Santiago, donde habitan estos sujetos históricos y políticos que son los culpables de las injusticias. Así, la novela deja al descubierto, como antes he señalado, que en su condición de objeto artístico la obra trabaja sobre los ejes de la violencia, sobre la injusticia histórica y sobre la miseria cotidiana que genera el poder en todos sus ámbitos. Siendo estas las temáticas transversales del texto, se instala la posibilidad de una revolución que, de una vez y para siempre, logre abolir todos los aspectos recién mencionados. En definitiva, la historia ingresa para que la contemplemos en su dimensión más grotesca, funesta y condenable, y para sugerir la desarticulación completa de esta y de la injusticia impregnada en los 500 años del país.

LA URDIMBRE DE UNA EXPERIENCIA LITERARIA

Como se ha revisado, la situación fragmentaria en la que queda el archivo de la nación en 1973 lleva consigo un “estado de dislocación en el que se encuentra la categoría de sujeto” (Richard, 2007, p. 16). Con ello, el quiebre de “todos los pactos vigentes de legitimación simbólica y social causada por la dictadura hizo que lo que se daba anteriormente por seguro (convicciones y adhesiones al mito de la Historia) cayera bajo desconfianza” (Richard, 2007, p. 16). Este hecho solo viene a confirmar, de manera contundente, una desconfianza que el autor chileno Carlos Droguett esbozaba en sus ficciones históricas algunas décadas antes del golpe de Estado y que ratifica y expresa en esta novela al construir una ficción que dialoga con las dislocaciones del sujeto desde una dislocación de la narrativa.

Según expresa Nelly Richard (2007), la llamada Escena de Avanzada se instaló en el campo cultural de los años 70 y 80, y desde la literatura y el arte propuso desestructurar los esquemas de “compartimentación de los géneros y las disciplinas... La necesidad no solo de mezclar técnicas y géneros sino de extender el formato circunscripto del arte hasta borrar, incluso,

toda frontera de delimitación entre lo artístico y lo no artístico” (p. 16). Este despliegue artístico se diversificó bajo la etiqueta de neovanguardia. No se trata de situar a Droguett al alero de esta denominación y del proyecto artístico que, con gran elocuencia performativa, se propuso denunciar desde el arte las atrocidades de la dictadura. Bien sabemos que en ese periodo el escritor chileno ya se encontraba en el exilio y desde la diáspora se dedicaba a escribir columnas y también la novela que aquí se ha venido analizando, en la que configura una ficción acorde a un proyecto estético-político que mira con desprecio no solo la forma de la historia y la injusta realidad, sino el acontecimiento mismo de los crímenes de la dictadura. También sabemos que esta mirada crítica de la historia y la realidad no es únicamente producto de lo acaecido en 1973 en Chile, sino que se remonta a la génesis literaria del autor. Simplemente, con los hechos recién mencionados esa mirada se acrecienta y su tono iracundo para con la historia se exagera. Por lo tanto, lo que pretendo señalar tiene que ver con la forma en que el autor despliega su propuesta literaria siempre bajo un horizonte de vanguardia que no es inmanente al arte o la literatura, sino que deviene necesidad frente a la realidad o la historia. De ahí que en diversas ocasiones insista en que el proyecto ficcional de Droguett emerge como una propuesta estético-política en el sentido de que ambas nociones son indisolubles para el resultado, la virtualidad y la vigencia de la obra del autor. Por lo tanto, encuentra sentido la relación con la Escena de Avanzada, que despliega una labor artística en tiempos de catástrofe, y la propuesta del autor, quien, de manera permanente durante su carrera literaria, exhibió una narrativa que desde los mecanismos propios de la ficción logra instaurar un universo literario complejo, en donde el ojo ya no está puesto en *el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección*, como lo indicara el poeta Lautréamont en *Los cantos de Maldoror* (1868/2017), sino que lo que está en la mesa de disección en su narrativa es el encuentro consciente entre un sujeto, su historia y la realidad que acontece y que no le es completamente legible.

Con todo, puedo sostener que la novela de Droguett –y sin duda cierta literatura crítica– configura un universo ficcional que no se proyecta tan solo como tema hacia el lector, sino que también cobra relevancia la disposición estética y de estilo que forman parte de la singularidad de cada escrito. En esa línea, lo trascendente sería la capacidad de expandir cierta noción de experiencia hacia el lector. El procedimiento, sin embargo, no sería estático ni pasivo. Tampoco se trataría de un traspaso de la experiencia autoral o, incluso, de la experiencia ficcional de los personajes que se

desenvuelven en el texto. Se trataría, más bien, de lo que en la estética de la recepción se entiende como fusión de horizontes (Jauss, 2013). Con ello, se hace referencia a la capacidad de unir diversas experiencias que entran en juego en la literatura, a saber: la experiencia del escritor, la experiencia ficcional-literaria de los personajes y la experiencia de un sujeto que lee siempre situado desde un presente. Por lo tanto, en el encuentro entre el texto literario y un sujeto que lee se comenzaría a urdir una experiencia estética o literaria que permitiría virtualizar o proyectar el componente crítico y subversivo del texto.

Comparto la idea que presenta Jean-Marie Schaeffer (2015/2018) cuando señala que el acto de lectura es un “tipo de experiencia en muchos sentidos banal, pero al mismo tiempo singular y cautivante, lo que explica por qué todas las culturas humanas ven en ella un tipo de experiencia notoria que se destaca del horizonte de experiencia común” (p. 11). Añado que más allá de lo que se esboza como experiencia estética, la novela de Droguett sería, en tanto ficción crítica, capaz de construir experiencias literarias que no se limitan al acto de lectura, sino a la temática y la forma en que dicha ficción se entrega hacia el lector. En este caso, se trata de una novela subversiva desde el punto de vista del uso del lenguaje y del tratamiento de la historia, así como también de una ficción de rasgos rupturistas, en el sentido de la narrativa, la cohesión y la cronología del relato; parafraseando a Ignacio Álvarez (2022), que toma las reflexiones de Walter Benjamin, se trataría de que “son necesarias nuevas formas narrativas para volver a conectar con lo verdadero, para transmitir sin pérdida la experiencia” (p. 151). Bajo esas nociones, conviene recordar lo que Roland Barthes (1953/2003) sostiene a propósito de la inclusión de garabatos en ciertos textos periodísticos, como lo incluyó Droguett a lo largo de toda su novela:

Esas groserías no significaban nada, pero señalaban. ¿Qué? Una situación revolucionaria. He aquí el ejemplo de una escritura cuya función ya no es sólo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es, a la vez, la Historia y la posición que se toma frente a ella No hay lenguaje escrito sin ostentaciones, y lo que es cierto del *Père Duchêne* lo es también de la literatura. Ésta también debe señalar algo, distinto de su contenido y de su forma individual, y que es su propio cerco, aquello precisamente por lo que se impone como Literatura. (p. 11)

Si bien la época y el género discursivo de lo que señala Barthes difiere con lo aquí analizado, se puede considerar sin problemas el hecho de configurar un lenguaje violento, con garabatos, como una forma subversiva de

expresión en el sentido de que el autor de la novela lo expone y lo exhibe de manera provocadora y abiertamente en un momento en el que los personajes aludidos gozan de un completo poder político. Bajo esa dirección, el lenguaje utilizado cumple la doble función de responder y ser coherente con un mundo ficcional cerrado, pero a la vez expresa un sentimiento que va más allá del propio lenguaje para situarse en la realidad por medio del discurso literario.

La novela en cuestión trabaja sobre la instauración de una utopía marcada por un tipo de violencia revolucionaria que permitirá el advenimiento de un tiempo de paz. Todo ello, escrito en un momento histórico de completa represión civil. Así las cosas, *Matar a los viejos* se encumbra como el acontecimiento mismo de la represión y la violencia directa y sistémica y es también su acercamiento a un presente eterno que susurra al lector la necesidad de no olvidar, pero no olvidar con toda la rabia de los acontecimientos situados históricamente. La rabia entendida no desde una perspectiva negativa, sino que –siguiendo a Byung-Chul Han (2012), lector de Nietzsche– como una instancia y un sentimiento que permite cuestionar el presente en cuanto tal, y que “requiere de un detenerse en el presente, que implica una interrupción. Por esa condición se diferencia del enfado” (Han, 2010/2012, p. 18). Y se hace necesaria en el contexto de una sociedad fragmentada y dispersa, sea la del contexto de dictadura o postdictadura, pues esta dispersión “no permite que se desplieguen el énfasis y tampoco la energía de la rabia. La rabia es una facultad capaz de interrumpir un estado y *posibilitar que comience uno nuevo*” (Han, 2010/2012, p. 52). Esa rabia reprimida en la sociedad, por la fuerza, el miedo o el trauma, es la que teje y expresa Droguett en su libro, tanto en el lenguaje como en el estilo y tono en el que se posiciona frente a la historia y la realidad. Un libro en el que, además, plantea posibilidades ficcionales conforme a una revolución que logre despojar la injusticia histórica. Esa posibilidad abierta, manifiesta, pretende ser la hebra para comenzar a urdir una experiencia nueva en un lector que con su propio bagaje cultural quedará inquieto –tal como Pablo al término del libro– respecto al devenir de Chile, cualquiera sea el momento histórico.

En la novela no se revela el porvenir posrevolucionario, deja un desenlace abierto. Su trama abre posibilidades utópicas nunca acontecidas, radicales y violentas, que se sustentan en el mito de la revolución total. La proyección hacia el lector, por lo tanto, figura como una inquietud, como el traspaso de la inquietud del personaje central. Opera también como un germen que promueve la reflexión en torno a ciertas temáticas que nos po-

drían parecer elementales o muy visibles; sea esta la violencia estructural, la injusticia histórica o los avatares del poder y cómo todo ello impacta a las personas.

Finalmente, la novela cierra con un símbolo del nacimiento de algo nuevo. Pablo y Cora dialogan sobre la realidad que los rodea después de la gran muerte de los viejos. Pablo advierte, con inquietud, que ya no lo acompañaba demasiada gente, como había sido antes. Aquí se hace explícita la analogía que durante todo el texto se ha sugerido, la figura de Pablo emula la de Cristo. Pero no es el Mesías que llegará el día del juicio final con el que se establece el símil, aunque se le parezca. Es el Cristo hombre y revolucionario despojado de todo dogma y de toda religión:

[A Pablo] lo buscaban los pobres, los desesperados, los tristes, los solitarios en el alma y en el cuerpo, como buscaban antiguamente a ese tipo de Galilea para que sanara o recogiera sus dolencias o como buscan todavía empecinados a ese Che Guevara para que les sane las dolencias que no les sanó el otro, los buscan siempre en la madrugada o en el invierno a estos locos sin domicilio conocido y sin profesión para que los iluminen con su mansedumbre y su ferocidad, y ellos, todos ellos, el tipo de la cruz, el tipo del machete y el fusil y ese tipo de la muleta y la sonrisa. (Droguett, 2001, p. 436)

El hecho de que los pobres ya no siguieran a Pablo es porque estos ya habían dejado de existir. La muerte de los viejos suponía alcanzar una justicia imposible nunca vista en la historia. “Es que ya no hay pobres, le explicaba la pequeña Cora, entre convencida y transfigurada, porque no hay viejos. Los viejos producían la pobreza, no los pobres” (Droguett, 2001, p. 442). Como queda en evidencia, la utopía ha dejado de ser tal para convertirse en realidad. La violencia revolucionaria ha acontecido y, junto con ella, el advenimiento de la justicia. El desenlace está puesto en la historia de Pablo y Cora, pero también en la de su hijo. Un símbolo manifiesto del nacimiento de algo nuevo, algo no escrito, algo por venir: “extrajo un pañuelo y se secó los ojos, comenzó a sonreír, plena de seguridad y alegría, y llamó a su hijo” (Droguett, 2001, p. 447).

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, y como se ha demostrado a lo largo de estas páginas, he de señalar que la consideración de que el trauma histórico permea

la escritura del novelista chileno Carlos Droguett debe entenderse en una dimensión epistemológica que trasciende la simple referencia al hecho que ha provocado este trauma social. El hecho histórico, en este caso el golpe de Estado, coacciona una determinada disposición estética –y ética, sin duda– que llevará al autor a configurar un universo ficcional dislocado, atemporal, complejo y ajeno a los márgenes cronológicos que rigen el mundo real. Pero no es solo tal hecho histórico, ya que el autor debió sortear diversos “hitos que determinaron su escritura y dejaron traslucir... una visión trágica de la historia y una búsqueda eterna, a veces errática, sobre cómo dicha experiencia, o dicha tragedia, puede adquirir sentido en el texto literario” (Vidal, 2021, p. 94).

Para lograr llevar a cabo su propuesta estética, de manera particular en *Matar a los viejos*, el autor pone en práctica técnicas literarias que son propias de todo su proyecto escritural previo, que configuran a un narrador que se imbrica constantemente con los personajes. El uso del estilo indirecto libre, en diálogo con la instauración de la corriente de la conciencia, permite una constante reflexión por parte de los personajes y del narrador en torno a los excesos de la violencia y los avatares del trauma histórico. Por lo tanto, es la propuesta estética la que sostiene, en una dinámica dialógica, el discurso literario que proyecta la novela; aquel que nos habla del juicio final –de la violencia última– que dará apertura a un tiempo y a una historia nueva cuando todos los viejos, culpables de la sangre histórica, hayan muerto.

Puedo señalar, por último, que esta novela en todas sus dimensiones (estética, discursiva e histórica) se sitúa en el campo literario como un tipo de literatura abiertamente crítica. En esa línea es ineludible reconocerla como un texto revolucionario que deja al lector suspendido entre reflexiones sobre la forma de la historia, la memoria y la justicia. En la intersección de aquella suspensión es donde sitúo el cruce de experiencias que se producen en el acto de lectura y que promueven e incitan al lector a que se cuestione el porvenir: ese siempre fue el anhelo del escritor Carlos Droguett, quien en reiteradas ocasiones señaló que todo el material de sus novelas era recogido directamente de la realidad –recoger toda la sangre chilena para llevarla a la ficción– y en ese camino remover la conciencia de los lectores a través del arte.

REFERENCIAS

- Álvarez, I. (2022). Carlos Droguett, la historia y la historiografía literaria: una hipótesis. *Anales de Literatura Chilena*, 37, 149-158. <https://doi.org/10.7764/ANALESLITCHI.37.09>
- Avelar, I. (2016). *Figuras de la violencia. Ensayos sobre narrativa, política y música popular*. Editorial Palinodia.
- Barthes, R. (2003). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos* (N. Rosa, trad.). Siglo Veintiuno. (Obra original publicada en 1953).
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones* (J. Aguirre y R. Blatt, trads.). Taurus. (Obra original publicada en 1993).
- Han, B.-Chul. (2012). *La sociedad del cansancio* (A. Saratxaga, trad.). Herder. (Obra original publicada en 2010).
- Coello, E. (2016). "Matar a los viejos", *Iowa Literaria* (Revista Online). <https://pubs.lib.uiowa.edu/iowaliteraria/article/id/2705/>
- Droguett, C. (2001). *Matar a los viejos* (1. ed). Lom.
- Jauss, H.-Robert. (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Gredos.
- Lautréamont, C. (2017). *Los cantos de Maldoror*. Alianza.
- Ostria, M. (1995). Matar a los viejos de Carlos Droguett. *Alpha*, 11, 5-14.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y Pensamiento Crítico*. Siglo Veintiuno.
- Schaeffer, J.-M. (2018). *La experiencia estética* (S. Mattoni, trad.). La marca editora. (Obra original publicada en 2015).
- Suazo, R. (2012). *Matar a los viejos* de Carlos Droguett: Erigiendo el tribunal de la historia chilena. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 25-26, 1-28.
- Vidal, C. (2021). Historia, experiencia y exilio: El proyecto literario del escritor chileno Carlos Droguett. *Revista Historia Autónoma*, 19, 81-95. <https://doi.org/10.15366/rha2021.19.004>