EL COMPADRE

Carlos Droguett



PRÓLOGO
PARA UNA NUEVA VERSIÓN DE *EL COMPADRE*

Fernando Moreno

Dando constantemente muestras radicales de su compromiso con la literatura y con la vida, polémico y transgresor, muerto en el exilio, Carlos Droguett (Santiago, 1912-Berna, Suiza, 1996) escribió algunas de las obras más notables de la narrativa chilena e hispanoamericana del siglo XX. En ellas concreta un programa narrativo destinado a escribir la sangre derramada en la historia, así como a expresar determinadas dimensiones de lo que se puede denominar intrahistoria, por medio de la presentación de la cotidianeidad, la sensibilidad y el imaginario del mundo popular, en narraciones en la que junto a la muerte se destacan los motivos de la injusticia, la violencia, la indefensión y el abandono.

Para desarrollar dicha tarea, nuestro autor va, por un lado, a incursionar ya sea en el periodo llamado de la conquista de Chile, con su conocida trilogía compuesta por *100 gotas de sangre y 200 de sudor* (1961), *Supay el cristiano* (1968) y *El hombre que trasladaba las ciudades* (1973); ya sea en lo que podrían llamarse las tragedias colectivas contemporáneas, que comienza con *Los asesinados del Seguro Obrero* (en sus diferentes

versiones: 1940, 1972, 1989), continúa con *Sesenta muertos en la escalera* (1953) que deriva de la primera, y encuentra una suerte de colofón –que es condensación y también ampliación de los infortunios históricos nacionales– en la póstuma *Matar a los viejos* (2001), realizando así una labor de rescate y de memoria de los crímenes muchas veces no reconocidos como tales por la visión y el discurso del poder. Por otro lado, Droguett se adentra en la intimidad de personajes, humildes, solitarios, diferentes y marginales, que asumen con pasión su actuar fuera de los límites impuestos por la norma y la institucionalidad. Es el caso de *Eloy* (1960), donde se evoca y se expande, a través de la conciencia angustiada, memoriosa y ensoñadora del bandido protagonista en las horas de su persecución y acoso, la precariedad de un mundo. En *Patas de perro* (1965), Carlos, el narrador, aunque dice escribir para olvidar, rescata el recuerdo y la historia de Bobi, una criatura única, en la que se reúnen el cuerpo de un niño y unas magníficas patas de perro, lo que determina su singular estatuto e implica un desafío a las reglas y principios, una marginación a la vez familiar y social. La muerte redentora es el motivo principal de otras dos obras de Carlos Droguett, *El hombre que había olvidado* (1968) y *Todas esas muertes* (1971). En la primera, que podría adscribirse al género policial, Mauricio, el narrador protagonista, intenta elucidar los misteriosos crímenes de los que son objeto niños inocentes, cuyas cabecitas aparecen arrancadas de sus cuerpos y diseminadas por la ciudad. En la segunda, Carlos Droguett reescribe un folletín que publicara en 1946 cuyo protagonista es el célebre Émile Dubois y donde el asesino es visto como una suerte de sacerdote del crimen; sus fechorías aparecen como actos de liberación por medio de los cuales víctimas y victimario atenúan el desamparo y se evaden de la soledad.

A esta última serie mencionada pertenece *El compadre* (1967), la novela que, en una nueva versión, presentamos ahora, y en la que se actualiza la historia de fragilidad, frustraciones, dolor y desamparo de un obrero, Ramón Neira, quien encuentra refugio en el espacio de su andamio y en el de la bebida para contrarrestar los embates de un formato social y de sus injustas contingencias, en el momento en que se han atenuado las luces que permitían pensar en la posibilidad de una apertura hacia la esperanza.

Se puede decir que la intriga ahí contada es simple. Son dos días de la vida de este carpintero, quien rememora algunos episodios de su pobre existencia y que, abandonado por su mujer, la "Yola", vive con su "mama" y se ha decidido a bautizar a su hijo Pedrito, para lo cual pide a la estatua de madera de un santo de la iglesia del barrio, Judas Tadeo, que sea el padrino, es decir, su compadre. Sin embargo, el tiempo evocado por medio de los recuerdos, en los que se entrelazan lo íntimo y lo histórico, es considerablemente más amplio e incluye múltiples facetas, voces, espacios, anécdotas, cavilaciones y dimensiones significativas. Es posible afirmar que, como telón de fondo y sustentando el conjunto discursivo, existe un incesante movimiento de vaivén, que asume distintos y variados matices y que se concreta en diferente niveles.

El primero es el temporal ya que la narración, desde un presente determinado, y cronológicamente ubicable a fines de los años cuarenta, va a desplazarse, sin que medien explicaciones, a un pasado heterogéneo, a sucesos variopintos que acaecieron en momentos cercanos o distantes y que a su vez apelan y derivan a otros que, de alguna manera, se vinculan con ellos. El segundo es el de la voz narrativa puesto que un narrador externo va a acercarse a la conciencia del personaje y a cederle la palabra: es él quien va a expresarse, entregando directamente –monologando o dialogando consigo mismo o con un supuesto interlocutor– sus reflexiones, convicciones, elucubraciones, interrogantes e incertidumbres. El tercer vaivén concierne la realidad aludida por las constantes translaciones entre un nivel referencial, esto es, lo que efectivamente sucede o se dice, y un nivel imaginario, es decir todo aquello, incluyendo seres y situaciones, que se hacen presentes y se corporeizan en las embriagadas visiones, alucinaciones, sueños y pesadillas del protagonista.

Otra característica destacada de *El compadre* es la presencia de una fuerte tonalidad lírica, que pareciera contrastar con la propia figura del personaje y de su mundo, pero que sin embargo parece perfectamente adecuada para la expresión del universo íntimo del carpintero. Es precisamente en el espacio de su andamio donde se despliegan con mayor fuerza ciertos motivos poéticos –tales como el cielo, el viento, las nubes– y en donde él siente esa sed irreprimible que le hace desear tanto ese vino que

también será objeto de una serie de fuertes y emotivas evocaciones. Y, en este plano, no puede sorprender que la novela se inicie con un texto poético, suerte de puerta de entrada hacia el mundo de Ramón Neira y anuncio de otras dimensiones semánticas que se despliegan en este permanente vaivén postulado por el discurso narrativo.

En dicho poema aparece como eje la figura de Jesús, invocado y apostrofado por el hablante, un Jesús solo, abandonado, encarcelado, padeciendo en un presente, pero también en su historia pasada, de la que se evocan, entre otros, episodios como la negación de Pedro, la multiplicación de los panes y los peces, la transformación del agua en vino, su crucifixión, su sacrificio y su entrega. Por lo demás, salta a la vista que se haga hincapié en la madera de la cruz y en el sufrimiento, pues son estos los elementos que lo asocian directamente con Ramón Neira, en cuyo discurso, por lo demás, aparecerá con frecuencia el recuerdo de la vida y las palabras de Cristo, quien, como en otras obras de Carlos Droguett, aparece contextualizado, humanizado, atenuado o despojado de sus dimensiones divinas y sin su halo de sacralidad. Es esta faz de la historia la que, por lo demás, explica la presencia de epígrafes bíblicos que introducen cada uno de los capítulos de la novela, y del de San Mateo que la concluye, pero que también la abre hacia otras interpretaciones: "Y todas estas cosas, principios de dolores".

Luego de ese poema inicial, la novela comienza apelando a un recurso narrativo tradicional y popular, desde un tiempo sin tiempo y con una voz impersonal que se sitúa en el ámbito de la parábola: "Había una vez un hombre que trabajaba en lo alto de un andamio, pues era carpintero y trabajando estaba esa mañana cuando sintió unos violentos deseos de beber". Como se constata inmediatamente después, se va a pasar de ese plano general a otro más específico y singular, a la identificación de ese hombre y al reconocimiento del escenario y, también, a sus reacciones, sus pensamientos, emociones, ganas y pretensiones.

De modo que en su andamio, lugar que es, al decir del personaje, similar al mundo, Ramón Neira observa ese mundo, sus desigualdades y desequilibrios, y se observa a sí mismo. Fluyen sus observaciones y obsesiones, sus recuerdos y sus deseos, revelándose así su destino de ser

sufriente. De hecho, su vida no es sino la materialización de un constante sufrimiento en distintos niveles: el físico –por haberse caído del andamio–, el emocional –porque su mujer lo ha abandonado por otro–, el familiar –por la muerte de su padre–, el social –por la pobreza y la marginación. Tal como Jesús en la cruz, imagen del sufrimiento, la dolorosa existencia del carpintero aparece proyectada desde las tablas de su andamio, lugar en el que confluyen congoja, sacrificio y trabajo, más lo que podría verse como un refugio o un consuelo, la bebida.

En realidad, la alusión a la sed y al vino es permanente en las palabras del narrador y en la voz del protagonista. Se trata de un motivo recurrente que, como todos los aspectos y elementos de la obra, y en conexión con el vaivén ya señalado, asume, al menos y esquematizando en demasía, una doble función. Es primero, recompensa por un trabajo alienante y aplastante, consuelo para una vida paupérrima y sin horizontes, alimento y aliciente para el trabajador, pero también es un engañoso despertar de los sentidos, pérdida de lucidez, ingreso en el ámbito de la inconsciencia y del delirio. Entre ambos polos, y en especial en los largos párrafos que se le dedican, el vino condensa además toda una serie de otros sentidos que se relacionan con la amistad, el poder, dolor, la sicología, la materia.

Desde otro punto de vista, el vino está directamente vinculado con la génesis textual de la novela. Según señaló el autor, un médico amigo le refirió la historia de un paciente en una clínica, un obrero especializado y alcohólico, quien decía conversar con Judas Tadeo, al que le había prometido dejar de beber si su mujer, que lo había abandonado, regresaba. Partiendo de esa anécdota simple, Carlos Droguett elabora esta ópera del sufrimiento y del dolor de un hombre del pueblo, esta historia de soledad, deseos incumplidos, esperanzas fallidas, desconsuelo y desazón, esta traslación libre de la historia del Cristo y de su sacrificio, la que, como también en otros libros del autor, parece materializarse en cada desamparado y desvalido, en cada repudiado y abandonado, en todos aquellos que, tal Ramón Neira, padecen injusticias e incomprensiones.

Es una historia que va ganando en profundidad a medida que se acentúan las focalizaciones y donde los hechos triviales se convierten en poseedores de sentido. Ardua y atrevida, como la mayor parte de la pro-

ducción del autor, es compleja en su concepción y realización, pero, por lo mismo, y gracias a la destreza narrativa, al ritmo que se instaura, a las modulaciones tonales, no puede ser sino sugestiva, envolvente, absorbente y cautivadora. Y porque también seduce Ramón Neira, por su ambivalencia, sus reacciones y actitudes paradójicas, su lucidez y su ingenuidad, su bondad y su maldad, por sus convicciones y su abandono, sus críticos juicios al mundo de los ricos y su pasividad, su realidad y su irrealidad.

Dicho sea de paso, llama la atención la frecuencia con que aparece la letra "erre" en las páginas de la novela. Ya en las tres primeras palabras de la obra se destaca su presencia: grito, protesta, palabra. Forma parte también de otros vocablos importantes y reiterados: Cristo, cruz, martillo, carpintero, obrero, trabajo, dolor, por ejemplo. También del título y de muchos nombres –Pedro, Rosario, Rosendo, Hortensia– y, claro, está en el nombre y el apellido del protagonista Ramón Neira. Quizás podría verse en esta invasión de "erres" una nueva manifestación, esta vez en el plano fonético, de ese movimiento y esa dualidad ya señalados pues esta letra tiene dos sonidos, es doble, admite múltiples contactos y combinaciones y, además, gráficamente, sube, se expande, bajando vuelve sobre sí misma e inicia un nuevo ascenso, como lo hace el propio personaje y la narración que nos lo presenta. La presencia apabullante de la "erre" también acentúa la musicalidad del discurso, provoca ecos y resonancias, le confiere su ritmo singular y es, me parece, otro de los elementos relevantes de la obra.

El compadre es una obra admirable y la crítica académica ha producido iluminadores comentarios y análisis sobre su estructura y sentidos. El lector interesado puede entonces recurrir, por ejemplo, a los trabajos de Jaime Concha, Francisco Lomelí, Antonio Melis, Teobaldo Noriega y Mauricio Ostria, que se citan al final de esta presentación, donde podrá descubrir documentados, densos y sutiles enfoques a propósito de una novela a la que es necesario acudir para tener una idea cabal de la riqueza de la literatura chilena del siglo XX y, en particular, del ingenio y talento de Carlos Droguett, de su incomparable discurso narrativo.

Esta edición de *El compadre* difiere de las precedentes (Joaquín Mortiz, México, 1967; Universitaria, Santiago de Chile, 1998), en la medida

en que las complementa y las enriquece, gracias a la inclusión de materiales hasta ahora inéditos, actualmente depositados en el "Fondo Carlos Droguett" del Centro de Estudios Latinoamericanos (CRLA-Archivos) de la Universidad de Poitiers. De este Archivo forma parte un conjunto de veintiséis páginas mecanografiadas pertenecientes, de acuerdo con lo especificado por Carlos Droguett con letra manuscrita en el propio texto, al capítulo VII de *El compadre*. Allí es donde, lógicamente, esta edición las incluye. Además hay una página con dos párrafos también inéditos y faltantes en los libros anteriores y que el autor consideraba que debían formar parte del conjunto textual. Y no podía dejar de tener razón porque esas páginas, además de aportar nuevos matices significativos a la intriga, confieren nuevas modulaciones a la complejidad del personaje, ahondan en sus contradicciones y en su singular humanidad. Misión cumplida entonces.

Estudios sobre *El compadre*

Concha, Jaime. "En los aledaños de *El compadre*. Sufrimiento e historia en Carlos Droguett". *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1983 (pp. 105-138).

Lomelí, Francisco. *La novelística de Carlos Droguett. Poética de la obsesión y el martirio*, Madrid: Playor, 1983 (pp. 176-190).

Melis, Antonio. "El evangelio según Carlos Droguett". *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguet*t. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1983 (pp. 139-152).

Noriega, Teobaldo. *La novelística de Carlos Droguett: Aventura y compromiso*. Madrid: Pliegos, 1983 (pp. 74-90).

Ostria González, Mauricio. "El sentido figural de *El compadre*", *Acta Literaria 16* (1991): 41-54.

AL
MAYOR,

AL
MENOR

El grito, la protesta, la palabra
te suben de los pies a la garganta,
te la quieren cortar, aprisionar, que no se escape,
ni respire, ni hable,
si hablas está perdida, si hablas estás perdido,
nos perderemos todos, tú y yo, en la provincia
y en la capital,
y los que aún no nacen y los que se murieron hace 12 años,
12 años justos, en el terremoto de la pequeña ciudad sureña,
en medio del verano que reventaba en los escombros,
entre las nubes del cemento,
estás lleno de palabras, de unas pocas simples palabras
grises que crecen en los diarios y en los pupitres
de los viejos maestros
y en los bolsillos del diputado y del ministro
y caen al suelo, en la vereda, desde un segundo piso,
en la plaza donde sopla el otoño,
y son aplastadas con los recibos, los sobres, las promesas
por los zapatos que pasan bajo el sol,
que atraviesan la lluvia,
y en la pobre carta sin destino que escribe el preso
en el subterráneo, junto al lavatorio, al water-closet,
donde golpea el sol a veces, unas cuantas horas,
donde gotea el agua minuciosa en las noches de invierno,
es que está herido de muerte,

es un moribundo, un ser extraño, envejecido,
con el costado abierto, lleno de anhelos y de extrañezas,
Jesús en la cárcel, en la dirección de detectives,
ya no sabe las vocales ni las consonantes, ni las palabras
dulces, ni las palabras crueles, sólo recuerda nombres,
unos cuantos vocablos,
algunas pequeñas sílabas asoleadas de costas lejanas,
unos milagros informes no maduros,
se torna sordo y olvidado, se mueve un poco de lado
cuando caen el grito, el golpe, la amenaza,
voces que le preguntan por la verdad y el reino,
como un par de bueyes rojos que le robaron a Arón,
el rico hacendado de Bethania,
y sólo oye voces que no identifica ya, que no recuerda,
voces que suenan en las copas y los vasos,
en el agua fresca y en el vino dulce,
cae el vino de las botellas y de los escaparates,
botado en el suelo, agarrado al madero,
lo ve descender con sosiego de las sillas,
las sillas están todas desocupadas
y sólo con algunos zapatos bajo ellas
y en ellas se desparrama abierto el sol,
un sol suave, apenas tibio,
porque hizo frío anoche cuando cantó el gallo y lloró Pedro,
el gallo estaba al fondo de una quinta
y Pedro en lo hondo de la cocina, junto al fuego,
estaba tiritando, esperando el segundo canto
y sabía que vendría y tenía hambre, además,
la futura primavera brilla en ese sol enfermo,
de él emana,
él sonríe, sonríe justo cuando tiene los labios húmedos
y ve el vino que gotea de los árboles húmedos
y piensa en los altos minaretes
mirados desde lejos, sin premura,

en los elevados árboles del desierto,
o más bien del oasis,
cuando venía subiendo de la costa,
cuando tenía los labios jóvenes llenos de sed y risa
y la cabeza llena de historias,
oh padre mío oh, madre llena de lágrimas,
ay, parientes lejanos y ocupados, amigos míos serviciales
y voraces,
cuán solo estoy, cuán solos estamos todos en este mundo,
en esta sala de guardia, en estos ascensores
que suben de año en año hacia el silencio,
y en este mercado de legumbres y de avecitas muertas,
el sol cae en su manos, el vino cae en sus manos
como en aquella lejana tarde de la boda,
se alza hasta su nariz ansiosa, hasta su boca deshecha,
padre, madre, parientes, tíos, amigos míos, mis comensales,
tengo mucha sed, una enorme fiebre,
un espantoso calor en medio del desierto, como cuando venían,
los detectives a buscarme para que firmara papeles, citaciones,
el vino se acumula amablemente a su lado,
lo alza, como antaño, hacia las nubes,
tengo 33 años, dice, y se estremece
y siente que se va a caer,
pero no cae, no te caerás,
te clavaron en la madera para durar en ella muchos años,
toda una vida, muchas vidas tajeadas por el tiempo,
hasta que se llene de trizaduras el imperio
y se derrumbe con estrépito en los libros de historia,
en las futuras bibliotecas de luz sucia,
en los internados de la vieja Europa,
en los hospitales y casas de expósitos
abiertos en la última peste,
te incrustaron en la madera como un estupendo injerto,
hasta tocar la veste, el ruedo de las vírgenes, de las castas

doncellas, de los pecadores que lavan su lacra con sosiego
junto a sus vestidos de fiesta envejecidos,
te echaron hacia abajo, empujando al fondo,
hasta tocar los huesos del condenado por estupro y robo
y uxoricidio,
durarás muchos años, miles de años, millares de decenios,
tu madera es una carne dura,
tu carne la carne de sus frutos,
esto era lo que querías, dios orgulloso y débil,
ser comido, devorado, digerido, ascender por el hombre
como un árbol,
subir por el mendigo hacia el avaro,
por el pie del llagado hasta la salud del mundo,
tu pan no era de este mundo,
tu digestión no era del orden visceral,
clamabas a dios y al tetrarca hablando de las vísceras, reuniéndolas,
sacando pan y peces para ellas, llenando sus canastas,
construyendo con ellas tu iglesia
como un palacio con material de desecho,
así lo querías, repartiendo tus vestido, tus pobres joyas,
despilfarrando tus parábolas en las manos torpes del pescador
Simón y de Andrés su hermano,
este es mi cuerpo, sacad unas lonjas de carne de él,
de nervios, de sufrimientos,
esta es mi sangre, bebed con ella a mi salud,
a la salud de este mundo enfermo y embriagado,
eras un soñador maravilloso, en cierto modo un egoísta,
te paseabas rodeado de una resaca maloliente de mendigos,
de putas, de ladrones,
de una larga leva de gente miserable y sospechosa,
¿qué querías tú, después de hacer andar al paralítico
y darle luz al ciego?
¿qué querías tú, dios orgulloso y débil?
eras un enemigo de la salud, no sólo de la enfermedad,