

DE REMEMORACIÓN ELEGÍACA A CÁNTICO VITAL:  
*SEGÚN PASAN LOS AÑOS. ALLENDE, COMPAÑERO ALLENDE,*  
DE CARLOS DROGUETT

Rocío Rodríguez Ferrer  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
rcrodrif@uc.cl

“Hay que mantenerse vivos, para la vida o la muerte”, se nos dice en la novela *Según pasan los años. Allende, compañero Allende*, narración inédita de Carlos Droguett hasta su publicación en 2019 por la Editorial Etnika. Y en esa confluencia antitética -en la que, sin embargo, se aprecia un indiscutible sustantivo triunfador- radica, a mi juicio, la particularidad de esta novela póstuma, que viene a sumarse a esa larga lista de títulos nacionales que, parafraseando el conocido microrrelato de Pía Barros, nos recuerdan el tinte violáceo que parece negarse a abandonar del todo el país. La de Carlos Droguett es una rememoración a porfía, en la que retumba lo silenciado, lo torturado, lo asesinado. Una narración sombría, amoratada como el Golpe que obligó a un encierro de tres días “...que parecían tres eternidades” (293) a Hugo y su amigo Carlos, el narrador que no es sino el propio Droguett transmutado por la palabra literaria, en ese juego que hoy se da por llamar autoficción.

Redactada desde el exilio, en tres semanas de 1977 (entre el 7 y el 31 de diciembre), y corregida en tres significativos años de dictadura (1978, 1982, 1989), la novela -según da cuenta Fernando Moreno en el prólogo que acompaña la publicación- posee una génesis idéntica a la de *Matar a los viejos*, también póstuma. Con similar génesis no extraña, entonces, que en *Según pasan los años* resuene la dedicatoria de esa otra novela del año 75 -publicada por primera vez en 2001-, dedicatoria con la que, como insistía Droguett, empezaba la novela: “A Salvador Allende, asesinado el martes 11 de setiembre de 1973 por Augusto Pinochet Ugarte, José Toribio Merino Castro, Gustavo Leigh Guzmán y César Mendoza Castro”. En la novela que ahora nos ocupa, eso sí, ya no tendremos como protagonista a un grotesco Pinochet enjaulado, sino a un ensalzado Allende que, de destinatario de la novela anterior, se ha vuelto ahora mítico protagonista. Diferencias que no impiden reconocer, en uno u otro caso, a ese Droguett poético y dolorido, tan dado al *horror vacui* en una clara voluntad de estilo. Y es que, como bien señalaba en el año 2003 Marcela Morgheinstern, la obra de Droguett resulta “siempre potente, poética, polémica, patética, puntiaguda, profunda,

siempre punzante en una lucha a puñaladas a través de la palabra” (35). Literatura herida e hiriente en ese aflorar la sangre que corre por las páginas de la historia de Chile (Moreno 11) y que, como veremos, si bien característica del país, no ostenta una excluyente denominación de origen.

## LA SANGRE A UNA Y OTRA ORILLA

Si de una de las más renombradas novelas de Carlos Droguett, *Patas de perro* (1965), se diría que se lee entre lágrimas, sobre este relato podríamos afirmar, de la mano de Violeta Parra -por seguir con el tono morado-, que “se llora a lágrima ardiente”. Como si de fondo se oyese la canción de Violeta “Un río de sangre” (también conocida como “Rodríguez y Recabarren”, *Canciones reencontradas en París*, 1963), Carlos Droguett, con similar quebranto, recordará asimismo al Federico García Lorca al que lloraba la cantautora, cuando alce la voz, tan temerosa como segura, para exorcizar la pesadumbre que le produce la inexorable muerte de Allende tras el golpe de Pinochet:

Sí, Allende estaría muerto a estas horas, con toda seguridad que lo habían asesinado sin piedad como mataron a García Lorca, a Héctor Barreto y a este muchacho a quien volvían a asesinar [...], no importaba morir, lo que importaba era morir sin utilidad, porque, por ejemplo García Lorca había muerto con utilidad, su poesía seguía viva, seguía viva llena de sangre goteando en España, en los jardines de España, en los cármenes de Granada, en los patios de la Alhambra, en la torre del Generalife donde me retrato el otro día antes de regresar de España y Barreto seguía vivo, seguía vivo de todas maneras vivo dentro de esos muchachos que habían sido sus camaradas y que se habían apretado en torno de Allende... (39).

La pronta mención al poeta granadino en la novela de Droguett es uno de los tantos indicios de la tragedia que se avecina. Con un libro de García Lorca en la mano de Carlos en esa primera noche de encierro en el departamento de su amigo Hugo (40), tras el Golpe y el consiguiente toque de queda, se vislumbra ya el aleteo de la emoción trágica que es comunidad de destino —“...porque la guerra española es un signo...” (125)—, pues tanto el asesinato del poeta como el golpe de Estado en Chile pueden leerse como uno más de los constantes enfrentamientos de la libertad con las fuerzas represivas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ahora bien, y más allá de la resonancia del fusilamiento del poeta con la sangre que para el 11 de septiembre de 1973 comenzaba a derramarse en Chile, más allá de los paralelismos históricos, conviene recordar que la llamada generación del 38 (o del 42), a la que suele circunscribirse la figura de Carlos Droguett, vivió la Guerra Civil española como un fundamental

La obsesiva evocación de García Lorca tiene un tinte fatalista en ese anunciar la sangre. Se dice en *Matar a los viejos* —y se parafrasea en *Según pasan los años*—: “...su asesinato [el de Lorca] es el más formidable comentario de su poesía, él no fue muerto, los muertos fueron los que le dispararon, la que finalmente fue fusilada se llamaba España y se desangra todavía...” (197). Donde dice Lorca digamos que dice Allende (o Héctor Barreto), donde se dice España pongamos que se habla de Chile, y vislumbraremos esos ríos de sangre que se recrean una y otra vez, “...porque la sangre no se olvida, el color de la sangre no se olvida...” (72). Si la figura de García Lorca se yergue también en el recuerdo de Carlos es por su sangre derramada, esa misma sangre derramada que funciona como epítono en su famoso *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y que, a su manera, asimismo se instala en una suerte de estribillo en esta novela de Droguett que, como veremos más adelante, también puede inscribirse en esa tradición elegíaca en la que el famoso poema lorquiano ocupa destacado sitio.

Si “a lo lejos ya viene la gangrena” en la plaza de toros, también aquí hay “sangre caminando por el mundo” (152), pues “Allende estaba muerto en todas partes, goteando sangriento en todas partes...” (164), “...desde el agua subiendo y brotando de la superficie para manchar el cielo...” (67)<sup>2</sup>. Y si para el granadino el tiempo se fija obsesivamente en ese “a las cinco en punto de la tarde”, “en todos los relojes”, para

---

estímulo para el cultivo de una literatura sin pureza. En palabras de Eduardo Anguita: “en verdad fue el año 36 el primer agujonazo: la Guerra Civil de España. Todos, escritores y artistas, mayores que nosotros o los de nuestra edad, nos alineamos junto a la España republicana. Su tragedia fue, sin duda, una semilla que fructificó en la lucha de otros pueblos. [...] Fue la guerra de España, dije, el hecho que más nos emplazó a una ‘poesía comprometida’, a un ‘arte comprometido’...” (101-102). La constante rememoración de García Lorca en estas páginas de Droguett resulta coherente además, entonces, con un quehacer literario generacional. De ello son testimonio las siguientes líneas de *Según pasan los años*: “...eran también los años de la guerra civil española, que conmovieron a tanta juventud, que a tanta juventud la arrojaron de bruces a la vida a través de esa formidable guerra civil que asesinaba a un pueblo, como experimento, como prueba final de la otra verdadera guerra, la que se encendería no bien los refugiados, los fugitivos, los ejércitos desatados de la república española, empezaran a atravesar los Pirineos, las puertas de las cárceles, las puertas de la tortura, del exilio, del olvido...” (289).

<sup>2</sup> Insistencia poética, la de la sangre derramada, que también puede leerse cuando se evoca la muerte del chileno Víctor Jara; otra vez en guiño lorquiano, podríamos decir que *su sangre viene cantando*: “...la sangre de Víctor Jara taparía las canciones, la guitarra de Víctor Jara que se llenó de sangre y empezó a cantar sola la guitarra, la sangre se formó en dos manos, muchísimas manos y empezó a vocear y multiplicar las canciones de Víctor Jara en todos los barrios de la ciudad, en todos los barrios del país, en todas las prisiones del país, en todas las orejas prisioneras de América, la sangre de Víctor Jara, corriendo por su garganta muerta y por mi garganta que puede morir, sus manos llenas de canciones y su sangre corriendo sin detenerse inexorablemente su sangre y sus manos...” (85-86).

los chilenos los calendarios se detuvieron en ese martes 11 de septiembre. La sangre derramada no conoce fronteras. Tampoco el luto y el dolor. Lo que no niega, como dice Carlos, que Allende se haya vuelto patria: “Allende y su martirio era como una nacionalidad, un parentesco, una sangre común que nos hacía hermanos, cómplices jurados para no olvidar y para construir alguna cosa formidable con ese olvido...” (259). Pero una patria que, en el derramamiento de sangre, ensancha sus fronteras, pues “...Allende sigue vivo, para toda esa gente humilde y sola, jodida y solitaria y sin esperanza de esta América nuestra llena más de muertos que de vivos, llena más de asesinados que de muertos por enfermedad” (182). Allende, pues, en su muerte, acabará por configurarse como una suerte de prócer americano para todos los torturados, perseguidos y asesinados.

Pero no es solo el Chile del Golpe y la dictadura el que se reconoce anegado de sangre. Droguett, tan conocedor de nuestra historia y de su miseria humana –pienso en *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, *Los asesinados del Seguro Obrero* o *Sesenta muertos en la escalera*–, lee el Golpe que acabó con la vida de Allende como un escalón más en la historia de un país signado por el infortunio, por la violencia militar, por la muerte cotidiana. Nada nuevo, pues: si ya fue en el pasado, por qué no habría de ser en el futuro. Chile como escenario de lastimeros montajes, atravesado por constantes frustraciones de ribetes trágicos, desde el derramamiento de sangre en torno al presidente Balmaceda, o las matanzas del Seguro Obrero o de la Escuela Santa María de Iquique:

... nuestro miedo estaba lleno no solo de fantasías, sino sobre todo de recuerdos, de recuerdos evidentes y que, de una manera u otra, y de todas las maneras repetían, *antiguamente* lo que ahora había pasado, lo que seguiría pasando y comenzaría de nuevo mañana en la madrugada. ¿Qué había pasado el año 91 cuando murió Balmaceda, cuando se suicidó asesinado por la reacción política y clerical el presidente Balmaceda?, ¿qué había pasado el año 7 con la famosa y trágica, hasta entonces la más trágica huelga de mineros salitreros en el norte, en la inolvidable Escuela Santa María de Iquique? ¿Qué había pasado antes, en las huelgas de los obreros portuarios de Valparaíso? La estadística era la misma, la situación era la misma, mataron a Allende, ahora matarán al pueblo, a todo el pueblo, prolongación de Allende, de la palabra de Allende, de la figura de Allende, sobre todo de las acciones y pensamientos de Allende (84).

“Ha llegado otra vez la hora de la sangre”, diríamos de la mano del Lorca de *Bodas de sangre*. Narrar el derrotero de esa sangre –y su textualización trágica– es, entonces, una vez más, el propósito de la escritura de Droguett.

## LA TRAGEDIA DE LA SANGRE

En *Según pasan los años* el énfasis está puesto en un distintivo momento agónico (y un sinnúmero de agonías), uno de esos momentos inconcebibles en que toda la civilización y el futuro parecen pender de un solo hombre<sup>3</sup>. Un momento de agonía al que asistimos, como lectores, sabiendo el desenlace, como si participásemos del montaje de una tragedia griega. Por lo mismo, cualquier atisbo de esperanza en ese hablar imaginado, hipotético de los personajes —¿habrá huido Víctor Jara? ¿Intervendrá el general Prats? ¿Qué hará Pablo Neruda?— se vuelve más doloroso e insoportable porque los lectores sabemos, como sabemos al contemplar a Edipo, que cada paso conduce más a la tragedia. El hecho brutal, transcurridas casi cinco décadas, se impone a toda elucubración más o menos ilusionada. Las conjeturas de Carlos y Hugo, como si respondiesen a un instinto de supervivencia en ese aferrarse a la ficción de lo que no se sabe qué ha sido, chocarán contra la única inexorable certeza: “...ya sabemos que puede ocurrir todo, todas las muertes, todos los crímenes, correr todas las sangres, vaciarse todos los gritos que encierra el cuerpo...” (203). *Todas esas muertes* que, también aquí, se producirán en serie.

No hay cobijo para la esperanza en una novela en la que lo trágico campea por todos lados, en tanto sigue la clásica formulación de Esquilo de “la sangre llama a la sangre”. En el Chile pregolpe, nos dice Carlos, se anunciaba la tragedia: “...había rencor, insolencia, palabras, palabras abiertas y criminales en todas partes, en los diarios que se mostraban cada día más amenazadores, más seguros, más insolentes...” (17). Con sombríos augurios, como esos cientos o miles de perros “sin dueño y sin lástima” que aparecían muertos en el sur, “en los caminos, en las calles, en los potreros, en las poblaciones...” (213), asesinados por los milicos que ensayaban el tiro al blanco; todo se corresponde con una lógica trágica que conduce a la fatalidad del día señalado:

todo corresponde, hay una lógica trágica en todo eso, un largo camino criminal, un misterioso preparativo hasta llegar al día 11, la muerte de Allende, su asesinato, los que vinieron después. [...] Todas estas historias, todas estas muertes, estos asesinatos, estos desaparecimientos convergían entre sí, hasta esa desolación y ese silencio que rodeaba la ciudad de Santiago, nuestra casa, cualquier casa (249).

La profecía se anuncia pronto y duele más porque sabemos que es inexorable: “creo que tenemos sangre para mucho tiempo” (27). El camino de la sangre se intuye

---

<sup>3</sup> Parfraseo conscientemente la reflexión que, sobre el heroísmo, se desarrolla en una novela que habla, también, de García Lorca y de Allende, de la Guerra Civil española y del Golpe Militar de Chile de 1973. Me refiero a *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.

pronto, pero aun sin dimensionar del todo la magnitud de la tragedia que se aproxima: “la mañana de ese martes 11 era calurosa, el día se anunciaba tórrido, pero todavía no sabía yo, mientras subía la escalera, que debía ser más tórrido todavía y que se convertiría en un día interminable, intenso y largo, inabarcable, interminable, tanto que no se termina todavía” (15-16). Un día eterno en el que la existencia libre se enfrentaría a las fuerzas represivas. No se trata, en sentido estricto, de una tragedia según la modalidad clásica griega. No es la lucha del hombre contra el destino; la fatalidad, aquí, no es sino el modo de manifestarse una pasión humana desbordada, que hará inevitable la presencia avasalladora de la muerte. La *ananké* griega es, en *Según pasan los años*, sustituida por el propio carácter ambicioso y desenfrenado del rebelde tirano. Allende, en tanto héroe trágico, “...demasiado seguro de sí y de lo que quería hacer...” (28), vería fracasar su sentimiento ilusorio de seguridad al ser tragado “...por las fauces insaciables del insaciable Pinochet” (43). El sueño de la Unidad Popular se truncará –la epopeya participando también de lo trágico– en una jornada de aniquilación que fue el inicio de una expedición hacia el horror. Las fuerzas represivas y autoritarias, como en las tragedias lorquianas, posibilitarán el triunfo de la oscuridad dionisíaca, en la imposición de la sangre desencadenada.

Asistimos a un espectáculo trágico en el que, como dice la señora Sarita, cada uno empieza a representar su papel frente al horror cotidiano de la sucesión vertiginosa de derramamientos de sangres, de enfrentamientos y muertes. Todo es arrasado en ese irreparable día del triunfo fatídico de la barbarie humana. En esta tragedia que lo es tanto en cuanto categoría estética como antropológica –el evento y su textualización devienen trágicos–, los personajes se conforman de acuerdo con una dialéctica maniquea, pero no con el sesgo reduccionista negativo que suele dársele al calificativo. Lo que plantea Droguett es un relato en el que o estás del lado de los vivos o de los muertos. De los que mueren o de los que matan, como bien sabe la señora Sara, Sarita, esa madre que asiste al horror de haber parido a Caín y Abel -aviador uno, médico el otro-.

En el paroxismo espectacular, tendrá lugar, en el día señalado, “...el fenomenal asesinato del primer actor, del que llenaba todo el escenario, del que movía a todas esas multitudes anónimas que eran la protagonista del drama, del drama que ellas no sabían, aunque Allende presentía y tomaba en cuenta, había de desencadenarse tarde o temprano...” (205). Carlos narra, y con él las distintas voces que se cruzan -presencias corales tan caras a la tragedia-, una tragedia marcada por la soledad, en la que Allende emerge como indiscutible protagonista: “él, como los héroes de la tragedia antigua, fue vendido, traicionado, negado, entregado por sus propios compañeros, por sus propios antiguos amigos, por sus compadres en la vida y en la política, por los despiadados feligreses de la iglesia de la felonía y del arribismo” (181). Con una evidente retórica cristológica –tan frecuente en la prosa de Droguett–, se construye al personaje de Allende ya no solo desde la tragedia clásica, sino también desde el relato de la Pasión

de Cristo<sup>4</sup>. Con ello, la rememoración atormentada de Carlos –suerte de evangelista y no mero cronista social– se configura como una especie de sermón fúnebre de un interminable Viernes Santo, que la ciudad presencia “...llena no de silencio sino de lágrimas, de sollozos...” (184), como reclama una experiencia sagrada de tal envergadura. Toda la narración de Carlos se organiza en torno a un gran tema pasional: la muerte de Allende. Centrada en el tratamiento del *pathos*, hará una lamentación por manera de sermón pasional, con ribetes incluso de elogio fúnebre.

#### DE CONSIDERATIONE MORTIS

Por todo lo expuesto hasta el momento, no sorprenderá que podamos leer *Según pasan los años* como un gran planto, como un gran poema elegíaco, que contiene todos los elementos que prescribe el canon: consideraciones sobre la muerte y su poder devastador, lamento de los que sobreviven (con el terror de saberse en peligro) y elogio del difunto:

...estaban todas juntas, sollozando, todas juntas quedándose color papel, rugiendo como papel, como si la sangre de Allende, del trágico y desventurado querido Dr. hubiera salido también de sus rostros y secado sus ojos y dejado sus bocas entreabiertas en donde resonaban algunos carros de asalto, algunos tanques, algunos tiros que salían de los brazos de los hombres vestidos de guerreros que corrían por los pasadizos del hospital [...], al compañero Allende que ahora está hecho pedazos y lleno de sangre irreconocible, solo reconocible en algunos recuerdos, solo visible ahora, en esta hora en algunos ojos llenos de lágrimas (164).

Reconocemos incluso formulado el clásico tópico del *ubi sunt?*, que de manera tan desgarradora se reescribió luego como *leitmotiv* de las asociaciones de familiares de detenidos desaparecidos: “¿Qué se sabe de él [de Allende], don Hugo?, le dije, nada, nada, nada, don Carlos, ni del general Prats, ni del general Bachelet, ni del

---

<sup>4</sup> Al respecto, conviene recordar que ya Fernando Moreno, en “Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett”, planteaba una lectura cristológica de la obra del escritor chileno: “En tanto presencia ausente o fáctica, asimilado directa o indirectamente a los personajes, por medio de comparaciones explícitas o implícitas, Cristo deviene el protagonista no de la intriga, sino de la acción interna, subterránea, profunda, que cada relato instaura e instituye” (160). Por su parte, el propio Carlos Droguett se manifestó sobre este asunto: “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 de los doctores de la Ley, sino el Cristo auténtico que emerge de las auténticas escrituras y que forma un todo único” (en Sicard 169).

compañero Tohá, ni del compañero Corvalán, ni del compañero Altamirano. ¿Y el pueblo, don Hugo?” (23). Es esta novela un atemorizado y certero *memento mori*, en el que la muerte del Presidente actúa en términos ejemplares<sup>5</sup>, como recordatorio de la condición mortal, cada vez más evidente en un país arrebatado por quienes, como el hijo aviador de la señora Sarita, optaron por la carrera de asesinos (269):

...la cara de Hugo está llena de sangre, llena de poca sangre porque se acaba de cortar mientras se afeita, porque se acaba de poner nervioso mientras se acuerda que mataron a Allende y ahora mismo, aunque no lo sepamos, aunque no lo digamos ni lo queramos saber, todos nosotros, cualquiera de nosotros, podemos morir, morir con la muerte lenta de los milicos, con la muerte entusiasmada y enfiestada de los milicos que mataron sin ponerse nerviosos a Allende... (281-282).

Todo es muerte, toda la ciudad, todo el país irisa de agonía, cercado por una muerte personificada y en continua metamorfosis, singular modo de hacerse ubicua. Con una narración henchida de patetismo, y con un decir intensificativo, se sugiere el estruendo y la apoteosis de una danza macabra en su avanzar envolvente, necrofílica y necrófaga<sup>6</sup>:

La calle por donde pasa el espectro destrozado de la muerte, la muerte que pasa por la calle, que entra y sale por las puertas, que sube, lo mismo que nosotros, y baja por las escaleras, que entra en los ascensores sin luz y se queda esperando que llegue la luz para apagarla y bajar en la oscuridad hacia el silencio, es decir hacia el infierno, es decir hacia los años que ahora mismo se están formando en alguna parte de la memoria, en el recuerdo de los asesinos y en los asesinados, la muerte es nuestra amiga, nuestra enemiga, nuestro socio, nuestro cómplice, nuestro camarada [...] la muerte vestida de uniforme o de civil, vestida con harapos o trajes de fiesta, la muerte riéndose de la vida, la muerte riéndose de la muerte y pintando con sangre, con pintura de sangre, sus huesos, peinán-

---

<sup>5</sup> Que la obra se construye, en cierto sentido, a modo de *speculum* lo confirman las palabras del propio Carlos Droguett, según se recoge en la “Nota Editorial” que aparece al final de *Según pasan los años* y que aluden al subtítulo de la novela: “Allende solo me gusta más, pero compañero Allende lo acerca más a mis recuerdos y a su ejemplo, creo que a él también le habría gustado más” (307).

<sup>6</sup> Toda una tradición en torno a la muerte, que se remonta hasta la Edad Media, y que no sorprende que aparezca en la obra de Droguett si recordamos, de la mano de Francisco Lomelí, la especial importancia que tuvieron para el autor sus lecturas de los clásicos españoles, como los místicos y Francisco de Quevedo, que contribuyeron a forjar su visión de mundo (17-18).

dose su pelo inexistente, la muerte hablando por radio, bailando muda en la televisión... (280-1).

Singular democracia la de la muerte promovida por los antidemócratas, lejana, aquí, al consuelo de la democracia de ultratumba de las gentes del Medioevo. La vida, tras el Golpe, se comprende como una pura temporalidad que inevitablemente conduce a la muerte. El tiempo se instala de modo obsesivo como tema ya desde el título y se experimenta subjetivamente en ese incesante revivir el horror que se renueva una y otra vez, mientras el narrador presiente “que seguiríamos mucho tiempo moviéndonos a oscuras” (266). Porque el tiempo, desde ese día señalado, dejará de cronometrarse en minutos y horas para medirse en muertos: “han pasado tantas cosas desde entonces, han pasado tantos muertos hacia el cementerio...” (257). Trescientas páginas para tres días y sus tres noches que suenan a condena eterna: “...tres días que parecían tres eternidades” (293). Es el tiempo el brazo ejecutor de la muerte; así, se entiende que el hijo mayor de Carlos, que cumplía años “...aquel 11 de setiembre fatal...” (15), “empezó a deslizarse por el tiempo hasta chocar, como ahora chocábamos todos, con ese día inolvidable e imborrable que recién empezaba a sonar las horas, apenas las 9 de la mañana...” (17). El mismo día, como se nos dice, que Allende acabaría por cumplir todos sus años.

## DEL PLANTO A LA ODA

Pero no todo es lamento. Si, como hemos dicho, el canon prescribe que el planto considere también un elogio del difunto, habremos de reconocer que, aquí, las consideraciones sobre la muerte pierden cierto protagonismo frente al panegírico, construido desde la evocación y añoranza de una vida considerada heroica y que ha de servir de modelo a la condición humana. Un panegírico que lleva la habitual hipérbole a los límites de la sacralización en torno a la figura de Salvador Allende: “convirtiéndose taumatúrgicamente en dios padre, en el dios antiguo que había distribuido no solo los trabajos, sino las formas del trabajo y las herramientas para irlo formando y amontonando y no dejando a nadie ocioso, pues los muertos enterraban a sus muertos y sonaban, mientras él hablaba, mientras él estaba ahí...” (200). La tragedia, aquí, ha devenido mitográfica.

Por la calidad que su vida le da a su muerte (185), no extraña que del retrato elogioso se llegue a *haunting*, como diría otro autor de prosa torrencial, el español Javier Marías: “...la condenación del recuerdo, de que los hechos y las personas recurran y se aparezcan indefinidamente y no cesen del todo ni pasen del todo ni nos abandonen del todo nunca [...] la repetición o reverberación infinita de lo que una vez hicieron o de lo que tuvo lugar un día...” (91). Así, al igual que “el modo del encantamiento que es un latido incesante en el pensamiento...” (Marías 329), Carlos admitirá en el arranque

de su relato: “Casi no necesito recordarlo, es la pura verdad, porque lo he estado viviendo todo el tiempo, todos los días desde aquel 11 de setiembre fatal, que era el cumpleaños de mi hijo Carlos” (15). Así se entiende que asimismo afirme: “Porque él [Allende] somos nosotros, usted y sus hermanos, yo y mis hijos y los compañeros de trabajo de sus hermanos y los compañeros de estudio de mis hijos...” (26); “... porque lo que está ocurriendo se llama Allende, se llama definitivamente Allende” (72). Una presencia fantasmal, que pena y posee: “todos los muertos en La Moneda, todos los muertos en el Estadio Nacional, todos los muertos en la casa de torturas de la calle Londres y en la casa de torturas de la avenida Ossa, todos ellos tenían los rasgos inconfundibles de Salvador Allende...” (284). Sus palabras circulan “horadando el oído de los asesinos, de todos los asesinos...” (256). A pesar de la muerte, o por ella, Allende permanecerá para siempre, en la lectura de Carlos, como una presencia hipnótica, magnética, una figura espectral que recorrerá la historia de Chile como un latido incesante, incluso de modo retrospectivo, permitiendo arrastrar consigo, por ejemplo, a la figura del presidente Balmaceda.

Y es desde esta presencia de la muerte en la vida —o al revés— que la novela pasa de la elegía a la oda, de clamor dolorido a cántico vital. Es el triunfo de Allende, que “ingresaba a la muerte para estar más certeramente de pie en la vida” (43), que “brilla más entero, más vivo, más elocuente y más permanente que nunca, y él sigue adelante, delante de los muertos, de los asesinados, de los sacrificados, de los torturados, que van a ser muchos porque él era un hombre que se hacía escuchar de su pueblo...” (187). Como la estatua de un ídolo sagrado. De él se extrae la gran lección con la que iniciábamos estas páginas: “Hay que mantenerse vivos, para la vida o la muerte” (74). Y Allende, a ojos de Carlos, es un “ser que está lleno de vida, que tiene una cantidad de vida en sus palabras y en sus manos, una cantidad inmensa, unos cuantos millones de gente viva en sus discursos e incluso en sus silencios...” (285). La disposición dual que atraviesa la obra se resuelve en la paradoja: el pasado no deja de ser presente, lo temporal se eterniza y la vida vence a la muerte. La lucidez de la revelación será rotunda para Carlos: “...solo entonces me di cuenta de que estaba vivo, de que estábamos vivos en esa ciudad muerta” (295), “...aparentemente y provisoriamente vivos” (296). Y otra vez el tiempo emergiendo en la necrópolis, para recordarnos la amenazante y traicionera presencia de la muerte.

Ante la sangre derramada, al menos el consuelo de su homenaje y honra. Y la constatación de que también se muere el mar, en el decir de Lorca, gracias a la certeza de que hay muertos que se resisten al encierro en una tumba: “¡Allende en La Moneda, Allende estaba en La Moneda! ¿Cómo podrían sacarlo de ahí?” (305). Si en *Patatas de perro* el narrador Carlos decía escribir para olvidar, en un claro gesto catártico, el Carlos de *Según pasan los años* al escribir niega el olvido: si los asesinos, como nos dice, rompieron las palabras madre e hijo (183), que sea también la palabra la que nos recuerde la vida de los muertos. Una palabra que transita de lo torrencial a lo mínimo,

capaz de condensar en una sola frase, siempre incisiva y acezante, el sentir de todo un pueblo ese día fatal de ese mes maldito: “hacia terror” (202). Así de simple: “hacia terror”. El terror no se posee ni se vive individualmente; se instala y generaliza en el ambiente, como el calor o el frío.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anguita, Eduardo. “Yo salgo de mí”. En Barchino, Matías y Jesús Cano Reyes (eds.). *Chile y la Guerra Civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur, 2013: 101-102.
- Droguett, Carlos. *Patas de Perro*. Santiago: Pehuén, 1998.
- . *Matar a los viejos*. Santiago: LOM, 2001.
- . *Según pasan los años. Allende, compañero Allende*. Santiago: Etnika, 2019.
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1962.
- Lomelí, Francisco. *La novelística de Carlos Droguett: poética de la obsesión y el martirio*. Madrid: Playor, 1983.
- Mariás, Javier. *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid: Alfaguara Debolsillo, 1997.
- Moreno, Fernando. “Prólogo”. Droguett, Carlos. *Según pasan los años. Allende, compañero Allende*. Santiago: Etnika, 2019: 7-11.
- . “Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett”. *Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, 1981: 153-167.
- Morgheinstern, Marcela. “Droguett, Donoso, Bolaño. ¡Sálvese quien pueda!”. *Rocinante* 60, Santiago (2003): 34-36.
- Sicard, Alain. “Carlos Droguett: la pasión de la escritura”. *Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, 1981: 169-179.