

## AUTORES Y LIBROS

## Las décadas doradas: vértigo y aluvión del 38

Propósito del tema de las generaciones literarias, escarmento recuerdos y doy con una figura de 1938: Luis González Zenteno ("Caliche", 1954; "Los Pampinos", 1956). Novelista tardío de su briosa generación, Luis González Zenteno (1910) era vertiginoso. Era el vértigo de la amistad, de la literatura, del periodismo. Lo conocí hacia 1944 a través de Homero Bascuñán. Estaba empeñado en la aventura de "La Palabra", una revista con la que pretendía reflotar periodísticamente el imperio del logos. Peregrino, osado, no temía a las contradicciones. El logos de González Zenteno se fundaba en el valor de las oposiciones dialécticas. Había que oírlo argumentar, con su ortopedia de muletillas que no herían los tímpanos: "Hombre, ah... Hombre, ah...", incansablemente. Intercalando sus instrumentos ortopédicos entre cada frase para evitar las juntas agresivas, suavizando el camino, haciendo más muelle la penetración de sus ideas.

Poseído por el vértigo de la escritura, era capaz de sentarse ante una máquina de escribir y llenar treinta o cuarenta carillas en una sola jornada. Así construyó sus novelas. Escribiendo sin parar, toda la noche, toda la mañana. De modo que el que esta semana era novelista en proyecto, en la otra pasaba a ser maduro autor de dos o tres libros.

Acaso su debilidad —alguna vez lo conversamos con Homero Bascuñán— radicara en esa aptitud excepcional para la improvisación. Donde me paro me pongo a cantar. Exhibía el repentismo de un Martín Fierro. En ello, típicamente latinoamericano. La destreza innata para decir su canción a toda hora.

¡Qué hombre! En días de fiesta lo vi entrar y salir, entrar y salir sin cesar, de lugares, el mayor número, en que era necesario degustar la propiedad de caldos valiosos. Lo hacía para ponerse a prueba. Y para probar a sus competidores. Al final, perfectamente sobrio —"hombre, ah..."—, se solazaba recordando las peripecias de los que habían quedado en el camino. Una noche, después de magna pizanza en un "centro democrático" de la antigua calle Moneda, fuimos a casa del poeta ciclópeo en Bellavista. Allí, De Rokha, desafiante, avisó que su estribo no toleraba las reglas del vaso o la botija, sino las del recipiente mayor, esto es, el chuico enfundado en chaleco de mimbre. Delicados, casi proustianos, varios de los contentulios habíamos entregado con precocidad las herramientas. El maestro retó: "¿Quién me acompaña?". El gordo González Zenteno, puntual y comedido, dio la respuesta de Prudencio Navarro: "Para lo que guste mandar". Se encargó de



Carlos Droguett: ¿hombre de qué tiempo?

velar el sueño de Pablo de Rokha cuando éste cayó vencido.

Pero Luis González Zenteno era algo más que su propio vértigo. Era la condición humana hecha ternura, emoción, amistad. Para él no había más hermosa estatua de la libertad que la compañía de sus amigos y camaradas. Por ellos era capaz de entregar el último céntimo y hasta la camisa si la ocasión lo requería. De allí que nuestros prematuros trabajos literarios pasaran ante él como "obras geniales". La envidia, el resentimiento, la soberbia, no lo tocaron jamás. Fue magnánimo, puro, al tender su mano. El motivo de su muerte, no explicitado nunca para nosotros por la ciencia médica, fue uno solo, todo lo supimos: Luis González Zenteno murió de amistad. Según se sabe, es la muerte más bella, "hombre, ah..."

Carlos Droguett, otro hombre del 38, nacido en 1912 en Santiago, "pero casi de inmediato nos fuimos a La Serena". Es decir, serenense como Braulio Arenas, y como Braulio Arenas Premio Nacional de Literatura (1970). En 1940 Carlos Droguett publica "Los Asesinados del Seguro Obrero" (Ediciones Ercilla), casi un folleto, nunca un panfleto. ¿Quién lo lee? Quizá arúspices, visionarios, nigromantes, amigos. ¡Qué solos se quedan los muertos! Relato testimonial, vivencial, esencial. Droguett, testigo, brutalmente conmovido, castigado por el espectáculo de la muerte, calla. A veces escribir es más bien un callar. Una acumulación, no una dilapidación. Antonio Avaria lo interrogó en 1968: "¿La muerte es su obsesión central?". Responde: "Como hombre, sí, siem-

pre he sentido miedo y atracción por la muerte. Desde niño, no cumplía yo seis años cuando murió mi madre, muy joven. En el relato 'Magallanes', está, de pasada, esa muerte..."

"En este horror por la muerte en serie encontramos la tristeza del artista que reverencia las cosas bien hechas, que quiere hacer obra y hacer de la muerte su obra", apunta Maurice Blanchot con referencia a Rilke. En tal familia hallamos a Droguett. En definitiva, su animal de fondo, nuestro terrible animal sagrado. "Muerte, no te enorgullezcas". La familia de los tristes, de los desollados. Droguett no ríe; lucha por vencerla. Toda su obra es un combate encarnizado contra los poderes visibles e invisibles de la muerte.

Alanceado a los seis años por esos poderes. A los seis años. Muere su madre. La verdad: nuestra madre. La trama de relaciones entre ella y nosotros nos construye o nos destruye. Baudelaire, Proust. Los mitos de la condición edípica. Las formas germinales de la Madre Ciénaga reveladas por Bachofen. La historia del soguero Oknos. ¿Qué nos impulsa a escribir? ¿El afán de abolir el exterminio, de evitar la desaparición? El tema de la muerte, el arrasamiento de un puñado de vidas jóvenes, es el motivo que conduce a Droguett a escribir sobre aquellos compañeros de generación inmolados en el interior del edificio del Seguro Obrero (Santiago, 5 de septiembre de 1938). La muerte es su obsesión, más que el móvil político que allí la disemina.

A otros, a la mayoría, los mueve fundamentalmente la causa política. En ello estriba la diferencia. La muerte y el desamparo del hombre cobrarán figura relevante en la prosa aluvial de Droguett.

Los 13 años de soledad que lo acompañan desde 1940 (el silencio en torno a su primera obra) a 1953 (fecha de aparición de "60 muertos en la escalera", novela, variación sobre el mismo tema) cargan una pila de gran potencia.

Para medir el tiempo de esta prosa conviene remitirse a un texto autobiográfico —"Materiales de Construcción" (Santiago, 1968)— en que Droguett evoca la lectura de un cuento de Selma Lagerlof, "El Tío Rubén". El narrador copia parte de "esa introducción al sufrimiento de la infancia". ¿Qué ve uno en el trozo transcrito? Desde luego, no solamente simpatía temática, sino afinidades en los procedimientos de elaboración: densidad, aliento patético que no rehúsa bordear los límites de la truculencia. ¿Una filosofía de la composición, como en Poe, como en Mallarmé? Advierte: "El estilo nace, o torna, cuando un tema me interesa. Si algo no toca profundamente mi sensibilidad, si no

me conmueve entrañablemente, no me interesa y no tengo estilo". Mas, ¿por qué la supresión de puntos, comas, explicaciones, elementos de respiro entre frases, entre cosas? ¿Por qué el vértigo, por qué la angustia próxima a la asfixia? ¿Por qué el derrame total, la inundación, fenómenos tan desconocidos en nuestra literatura, sobre todo en la de los años 40? ¿Por qué la muerte —siempre la muerte— de las normas habituales del diálogo, los guiones, la separación, los incisos que guían al pobre pecador leyente y muriente?

"Cuando imagino o recojo una historia —aclara Droguett— siento a mis personajes como si ellos fueran yo mismo; inconscientemente los incorporo a mi sangre; sus aventuras son mías; conozco no sólo su ámbito espiritual, sino su cuerpo, sus pensamientos, su soledad; son seres míos como los hijos de mi carne que yo he hecho..."

Leer a Droguett no constituirá hábito en la década del 40. Se le atribuirán obscuridades, inhabilidades, carencias. ¿Qué hace que el "espíritu de la época" no lo comprenda? Otras voces, otras son las canciones de moda. Se descubre el realismo social (no el "realismo socialista"). Se redescubre la escritura automática. Las historias se cuentan con puntos, comas y guiones y tratan de criaturas zarandeadadas por el sistema vigente en los barrios obreros. Hay especial preferencia por la descripción de lugares. "Hijuna" —barrio Mata-dero—, "Angurrientos" —El Salto—, "La sangre y la esperanza" —ultra Mapocho—. Aparecen admirables "pastiches" sobre la atmósfera burguesa de comienzos de 1900. La escritura automática es una "boutade", una forma de "epatar al burgués", un arte de la risa, no de la angustia. Sólo Gabriela Mistral, en la poesía, se sollama bajo la obsesión de la muerte. En 1940 Carlos Droguett es el "outsider" de Wilson.

¿Hombre de qué tiempo? ¿De uno remotísimo, bíblico, inmemorial? ¿O es el adelantado de la década del 70, que elegirá el monólogo confuso, visceral, faulkneriano, de la existencia como código crítico de sus sufrimientos? ¿Logrará sobrevivir —y cuánto— este desesperado barroquismo de la muerte? Ya una vez, salvo Juan de Luigi, prologuista y auspiciador de "60 muertos en la escalera" (Nascimento, 1953), los críticos se equivocaron ante Droguett. Mallarmé también conoció iguales o peores incomprendimientos. Acogió sin soberbia la soledad. Sabía que su reino no era de aquel mundo. Hasta que llegó, acaso con demora, la justicia. Carlos Droguett vive muy solo en Europa y ha cumplido 80 años. ¿Nos hemos percatado de este suceso?