

IMAGINARIOS HISTÓRICOS Y FICCIONALES EN LAS NOVELAS
100 GOTAS DE SANGRE Y 200 DE SUDOR (1961) Y *SUPAY EL
CRISTIANO* (1967) DE CARLOS DROGUETT¹

*HISTORICAL AND FICTIONAL IMAGINARIES IN THE NOVELS
100 GOTAS DE SANGRE Y 200 DE SUDOR* (1961) *AND SUPAY EL
CRISTIANO* (1967) *BY CARLOS DROGUETT*

Cristian Vidal
Universidad de los Lagos. CEDER
(Centro de Estudios del Desarrollo Regional y Políticas Públicas)
cristian.vidal@ulagos.cl

RESUMEN

Las novelas históricas de Carlos Droguett han sido las obras que menos atención han recibido por parte de la crítica literaria. Las primera dos pueden ser consideradas como textos iniciales en la carrera literaria del autor, ya que fueron escritas en los primeros años de la década de 1940. Pese a la escasa relevancia crítica que han tenido, estos textos se posicionan en un lugar privilegiado dentro del campo literario chileno e hispanoamericano, sobre todo en lo que concierne a la forma de la novela histórica. Además, inauguran la poética del autor en cuanto a la visión de mundo que plasmará en toda su obra posterior. El objetivo del este artículo es analizar los recursos literarios presentes en sus dos primeras novelas históricas y el modo en que ambos textos configuran nuevos imaginarios históricos a partir de la ficción y exponen una poética trágica respecto a la historia de Chile.

PALABRAS CLAVE: Carlos Droguett, Novela Histórica, Literatura Chilena.

¹ Este artículo se desprende de una investigación doctoral financiada por ANID 21171796 titulada “Experiencia y violencia. El universo trágico en las novelas de la historia de Carlos Droguett”.

ABSTRACT

Carlos Droguett's historical novels have been the works that have received the least attention from literary critics. The first two can be considered as initial texts in the author's literary career since they were written in the early years of the 1940s. Despite the little critical attention they have received, these texts are positioned in a privileged place within the Chilean and Latin American literary field, especially in regarding the form of the historical novel. Additionally, they inaugurate the poetics of the author in terms of the vision of the world that he will shape in all his subsequent works. The objective of this article is to analyze the literary resources present in his first two historical novels and the way in which both texts configure new historical imaginaries based on fiction and expose a tragic poetics regarding the history of Chile.

Key Words: *Carlos Droguett, Historical Novel, Chilean Literature.*

Recibido: 17 de febrero de 2023.

Aceptado: 13 de septiembre de 2023.

1. ANTECEDENTES

“He aceptado como verdaderos episodios afirmados por los cronistas y negados por los historiadores”.

Carlos Droguett

Existen antecedentes en la crítica literaria (Covo 1983, Lomelí 1983, Noriega 1983) que señalan que las dos primeras novelas históricas de Droguett originalmente —antes de su publicación— fueron un solo texto; este fue publicado de manera separada y con una secuencia temporal invertida. Dicha alteración quiere decir que lo que se relata en *Supay el cristiano* (1967) antecede a lo que acontece en *100 gotas de sangre y 200 de sudor* (1961). El motivo de tal modificación nunca estuvo del todo claro, pero, según afirma Jacqueline Covo (1983), habría sido una exigencia del editor. Por su parte, Teobaldo Noriega (1983) sostiene que tal decisión fue “simplemente económica”. Hasta ahora no existía certeza respecto a los motivos que llevaron a que el texto se publicara bajo una secuencia temporal invertida: parecía ser un misterio. Pero en una carta a José María Valverde —que ha sido cotejada recientemente²— el escritor chileno esclarece cualquier duda:

² La carta se encuentra alojada en el Archivo Carlos Droguett en el *Centre de Recherches Latino-Américaines* de la Universidad de Poitiers. Ha sido cotejada personalmente en el marco de una investigación sobre las novelas históricas del autor.

Mi querido amigo: contesto su carta del 7 de este mes, en la cual primeramente me dice Ud., que ha releído las “Cien gotas...” pero ¿no ha notado usted que es una novela trunca? Lo que Ud., ha leído es solo la primera parte, o más bien la segunda, pues así se entregó a prensas. Los editores razonaron que si se publicaba todo el libro daría una novela de 500 páginas, con un precio prohibitivo; total no se vendería; segundo total, se publicó solo la mitad de la obra (Droguett, *Carta de Carlos Droguett a José María Valverde*).

Como vemos, tanto Jacqueline Covo como Teobaldo Noriega guardan razón en sus declaraciones, que ahora ya son certeza. Además, de lo que también tenemos certeza es que, de todos los textos ficcionales del autor, estas novelas son las que menos atención han recibido por parte de la crítica literaria, de la industria editorial y, en consecuencia, de los lectores. Pues, un libro cuya única edición remite a la década de 1960, difícilmente será de fácil acceso para un público general, contemporáneo: digamos un lector situado en el siglo XXI.

En una carta dirigida a Alberto Ostria (asesor literario de Zig-Zag) en el año 1960, el autor expresaba lo siguiente respecto a una de sus dos primeras novelas históricas:

Estimado amigo: su petición para que le explique porque escribí, o en otras palabras, qué quise decir en mi novela “cien gotas de sangre...”, me deja perplejo, porque no hay hasta ahora ciencia exacta que pueda decir por qué el artista hace su arte y por qué lo hace de determinada manera y no de otra. Le recuerdo nuevamente lo que decía Anatole France: “Yo espero leer a los crítico para saber qué significan mis novelas” (Droguett, *Carta dirigida a Alberto Ostria s/n*).

Si bien los críticos –como señala Droguett– hasta ahora no pueden explicar a ciencia cierta el acto de escritura, su labor sí ha permitido reconocer ciertas señas de sentido respecto a su obra sin la necesidad imperante de que el autor la explique; pues, “la muerte del autor”, como la refiriera Barthes, acecha a cada libro existente. Así, los trabajos de Jacqueline Covo (1983), Roberto Suazo (2010), Eduardo Barraza (2006, 2013), Antonia Viu (2007) y Gerson Mora (2015), son los que se han ocupado de poner en valor las dos primeras novelas históricas de Droguett.

Por mi parte, la lectura y análisis que aquí desarrollo dialoga con quienes me anteceden en los estudios críticos de la obra de Droguett. Me sitúo en el discurso del desencanto histórico que se revela en estas novelas. Instalo una línea de investigación que reconoce una concepción de la historia como tragedia en la narrativa del autor. El objetivo, por lo tanto, es revelar los modos en que la disposición histórica de los acontecimientos, la configuración de un espacio ficcional hostil y la ficcionalización y subjetividad de los personajes modifican el sentido de la historia –rearticulan el mito– y cristalizan la tragedia como poética del autor.

2. LA HISTORIA COMO BOTÍN: LA TRAGEDIA HISTÓRICA

La historia –digamos la historia con mayúscula– ingresa de manera abierta en las novelas de la conquista de Carlos Droguett. Pero el principio de composición moviliza el imaginario histórico a una perspectiva poco gloriosa y *antiépica*. Ya sea con los llamados trabajos del hambre que deben sortear los conquistadores después de la destrucción de la ciudad de Santiago en *100 gotas de sangre* y *200 de sudor* o con la figura desgarbada de Pero Sancho de la Hoz, personaje poco conocido en la historia oficial de Chile, en *Supay el Cristiano*. Esta movilización de imaginarios está sustentada en diversas estrategias textuales que alteran el sentido de una historia conocida y sin gloria. Con ello las novelas proyectan un discurso crítico que desmitifica, e interpela, a la historia gloriosa de la conquista para presentar una visión trágica de ella.

100 gotas de sangre y *200 de sudor* abre con Inés de Suárez en cuyas manos sostiene “un puñadito de trigo”. Es lo que, junto a “una pollica incendiada y un pollo cojo”, ha dejado el ataque y destrucción de la ciudad de Santiago por parte de los nativos comandados por Michimalonco el 11 de septiembre de 1541. Esta imagen inaugura una extensa narración que revela el hambre que “les apretaba los estómagos” a los conquistadores después de la destrucción de Santiago. Junto al hambre descomunal, esa que “duele en el alma”, los españoles se muestran timoratos por el posible regreso del indio: “pero no, tampoco carne india cayó por los alrededores. No se veía un solo natural” (35). En “la tierra de indianos” Dios no oía. Así “cayeron todos los días del año 1542 [...] y la primera parte de 1543 y, como si fuera poco, encima del hambre se puso a apresurar sus temporales, en la cordillera de la nieve, el invierno” –relata el narrador. Después de que son revelados los pesares de los personajes se asiste a la organización de una conspiración entre los conquistadores, en específico la de Pero Sancho de la Hoz en contra de Pedro de Valdivia, la que, sin embargo, no prospera y lleva a Sancho de la Hoz a la muerte. Estas cosas, dirá el narrador, “ocurrían en el invierno de 1547”, es decir 5 años después de los pesares por la inclemencia del medio natural. El génesis de esta conjura y de todo lo que ocurre en el texto lo podemos ver en la novela que, si bien se publica después de *100 gotas...*, corresponde a la primera parte del relato. *Supay el Cristiano* finaliza exactamente con la destrucción de la ciudad de Santiago, que es el hecho con el que se inicia *100 gotas de sangre*.

En *Supay el Cristiano* el personaje Pero Sancho de la Hoz inaugura la novela. Se expone, enseguida, la conspiración bajo la cual se desarrollarán los hechos. También acontece, a lo largo del texto, la fundación de la ciudad de Santiago el día 12 de febrero de 1540, que “no fue un día de emoción para los conquistadores, no fue tampoco un día demasiado importante para ellos”. Aquel 12 de febrero “no tuvo importancia alguna, se escribió el acta y al momento vino la noche”. Lo que sí tiene importancia es el rumor sobre el alzamiento de los indios y el temor de los conquistadores: “El indio tiene vigilante su rencor y no suenan sus flechas cuando vienen volando. ¡Supay

el cristiano, ambi el caballo! ¡El indio vendrá sobre la ciudad para matar al español y al caballo!”. El temor se había apoderado de las huestes españolas. El cacique Michimalonco adquiere un espacio relevante en la novela, pues se presenta en el texto como “el cacique más principal”, que ha sido capturado por los españoles. Gracias a la negociación de Michimalonco para entregar el oro en el Marga-Marga, en agosto de 1541, los indígenas logran engañar y dar muerte a los españoles. Con ello se acrecienta el temor y, finalmente, el alzamiento se concreta y acontece un enfrentamiento entre los conquistadores y los indios. Inés de Suarez mata a los caciques que tenían de rehenes y la ciudad recién fundada es destruida: “era la tarde el 11 de setiembre de 1541, que fue día domingo” (185).

Uno de los recursos presente en las dos primeras novelas históricas es el de “dominar los incidentes de la historia para diseñar el mundo de la novela”. Los incidentes de la historia recogidos por estas obras ya no cumplen –como en el relato de la conquista– con el “esquema de pensamiento que reproduce la estructura del motivo del viaje de dominación, que se desarrolla en el tiempo y el espacio” (Barraza, *De la Araucana a Butamalon* 113). Se asiste, más bien, a la subjetividad de múltiples personajes que son “víctimas” del medio natural, de la resistencia indígena y de los intereses, conspiraciones y ambiciones latentes de los conquistadores que –en palabras del narrador– “se encontraban a merced de la derrota y el desaliento, tirados entre una tierra que no era la española y un cielo que no era el cristiano” (30). En especial, será el personaje Pero Sancho de la Hoz, y “su tragedia personal”, quien deja su lugar secundario en la historia nacional. En la historia de Droguett este personaje se posiciona como una voz relevante, en la medida que se constituye como el antagonista del reconocido conquistador Pedro de Valdivia, en contra de quien planeó una conspiración³. En ese sentido, este desconocido personaje histórico sirve de contrapunto dentro de la estructura ficcional para el nuevo diseño de la historia que se plasma en estas novelas. Sin embargo, contrariamente a lo que pudiera deducirse, Sancho de la Hoz no representa la figura del héroe, en una acepción positiva, ni tampoco valores contrarios a los de los demás conquistadores. Simplemente, este “pálido” y “desaliñado” personaje forma parte de la misma estirpe conquistadora. Así lo deja entrever el propio autor cuando señala que quiso hacer de Pero Sancho de la Hoz el personaje principal, pero que si bien ha salido del anonimato de la historia, en la novela ha queda en un “trágico plano segundón”, en el mismo nivel que tiene Pedro de Valdivia en la ficción. En ese sentido, se entiende, con mayor claridad, que el horizonte de expectativas de la novela

³ Según los datos que recoge Eduardo Barraza, “entre 1539 y 1547, Sancho atenta contra Valdivia por lo menos en cuatro ocasiones: durante la travesía del desierto (1540), luego del alzamiento indígena en Marga Marga (1541), fingiéndose enfermo (1547) y con motivo de la “toma del oro” (1547). (Barraza, *De la Araucana a Butamalon* 115).

pretende poner al descubierto, antes que a los propios personajes, los andamiajes que conlleva la ambición, los aspectos menos dignos de la conquista y la revisión crítica de su discurso, y con ello no divide la ficción en una trama binaria, de buenos y malos, con excelso énfasis en la condición subalterna de los nativos ni pretende mostrar “el feliz cumplimiento de la conquista”.

Otro recurso que se revela en las novelas es la desmitificación que se hace de la figura de Pedro de Valdivia por medio de su ficcionalización. En la novela los personajes que intervienen son en su mayoría sujetos que tienen un referente real –digamos de carne y hueso– que mantienen su nombre grabado en algún libro de historia. Cuando el autor decide “usar” a dichos personajes en su universo literario, estos deben pasar por lo que aquí señalo como proceso de ficcionalización: se transportan –para decirlo inicialmente de manera simple– de la realidad a la ficción. Tal procedimiento no es transparente, o es imposible que sea así. Del personaje real solo queda su semblanza, pues al ingresar al texto literario se le configura como un nuevo sujeto, ahora ficcional. Todas las posibilidades que otorga la ficción permiten una determinada construcción del personaje. En este punto, cobra relevancia lo que señalé como “desmitificación”, pues conforme al proyecto literario que el autor ha determinado, la figura de ciertas figuras históricas que tienen inscrito su nombre de manera victoriosa en los libros de historia, son despojados de su gloria. En otras palabras, son despellejados de la construcción mítica que se ha hecho de ellos: se les desmitifica. Pero el proyecto literario del autor no descansa únicamente en la denuncia de la violencia o de las atrocidades de la conquista y los conquistadores. El autor se posiciona un paso más allá para configurar, o digamos *remitificar*, la figura de aquellos referentes históricos que se han trasladado desde la historia a la ficción. Por lo tanto, al despojar de su aura mítica y gloriosa a ciertos personajes, se les instala en un nuevo mito a partir del proceso de ficcionalización en el que se les atribuye actos sanguinarios, violentos o injustos que han sido cercenados de su figura histórica o del mito oficial. Este proceso adquiere densidad en la narrativa de Droguett, ya que no basta con describir o narrar los actos que buscan remitificar al personaje, sino que la propia figura histórica –ahora ficcional– es la que reflexiona sobre sus actos violentos. Ello es posible a partir de las focalizaciones narrativas, la corriente de la conciencia y el estilo indirecto libre que el autor ha dispuesto como recursos literarios en su proyecto novelesco.

A Valdivia se le despoja de su monumentalidad de conquistador para presentarlo, ahora, como un sujeto de sangre y hueso: “huesos de soldado que vinieron para matar huesos de indio” (20). Despojado de su calidad de soldado, los huesos de Valdivia son los mismos huesos de los indios muertos. Por otro lado, se insiste en ambos textos en la figura traicionera de Valdivia, lo que se torna elocuente, especialmente, en el episodio en el que se arranca con el oro: “¡se fugó el capitán! ¡Ladrón, bandido y mentiroso se embarca con el oro y nos deja desamparados!” (99). Como queda en evidencia, los personajes históricos en la pluma droguettiana son “despellejados” de su gloria, para

dar paso a su lado menos venerable. Tal propuesta no pareció ser del gusto de la crítica literaria, que en su momento solo tuvo reparos para la obra del entonces emergente escritor. Será el propio autor quien interpele a sus críticos a través de un artículo periodístico: “han querido seguramente unos conquistadores dóciles, amables, snobs, rastacueros hambrientos, pero elegantes y donosos”, escribirá el chileno (Droguett, «Cien gotas de envidia» s/p).

Por otro lado, y conforme a esta programación narrativa, existe en estas novelas históricas una poetización de ciertos elementos que permiten otorgar mayor densidad y profundidad al discurso. Se trata de que por medio de la personificación de elementos se cristaliza el ambiente signado por la traición y la conspiración. En ese espacio es el silencio, por ejemplo, el que adquiere notoriedad. El cuarto capítulo en *Supay el Cristiano* lleva por título “silencio”. Como afirma Eduardo Barraza, la conquista de Chile, desde la perspectiva que propone el novelista en la ficción, se configura como “la disputa de un botín”, que no es únicamente el supuesto oro que podrían encontrar: “acaso vamos a comer oro” –se preguntan los conquistadores. Más bien, el botín es “el mando y todo el prestigio que este lleva consigo”. Sin embargo, como he anticipado, las traiciones, las conjuras y los engaños no forman parte de ese prestigio ni del discurso épico y hazañoso de la conquista de Chile: se silencian. Tal acto de silenciar, que en ambas novelas es desmantelado, suscita una visión sesgada de la historia y su discurso. En ese sentido, el silenciamiento adquiere relevancia, ya que al silenciar la parte menos digna de la conquista se clausura la visión no épica y la conjura en contra de Pedro de Valdivia –que es la línea argumental en *Supay el Cristiano*– queda velada a los ojos de la historia gloriosa:

Por la puerta del cuarto entró el silencio y Alonso de Chinchilla y Alonso de Monroy entraron por ella, y los tres, Alonso de Chinchilla, Alonso de Monroy y el silencio, están allá, muy juntos en el cuarto, inmóviles, tapadas las bocas, no hacen ruido. Nadie los oye. Sólo el silencio inmóvil y misterioso, metiéndose en todas las cosas, envolviéndolas, echándolas hacia dentro, hacia el fondo, tapando todos los muebles, toda la gente que pueda dejar pasar el ruido. [...] Ya por entonces se habían encerrado en la habitación el teniente y el prisionero. ¿A quién se trataba de matar? ¿Quién oyó algo? ¿Algún ruido atormentado de cristiano? No, nada (Droguett, *Supay el Cristiano* 79).

Junto con personificar al silencio, el fragmento anterior deja en evidencia un tratamiento poético de los vicios de la historia. Una característica que estará presente, de modo germinal, en estas dos primeras novelas históricas. Pues, no solo se trata de hacer fluir el relato de la conquista desde su exterioridad, para dominar en la ficción los incidentes de la historia, sino que el relato también se detendrá “en la interioridad reflexiva de su propia enunciación”. Conforme a ello, el discurso histórico propuesto en las novelas se irá configurando con una nueva trama desde el territorio propio de la

ficción, pero con una disposición que ya anticipa un sostenido tono trágico, en tanto que la reflexión interna de los personajes reafirma lo tortuoso y adverso que resultan los hechos en los que están inmersos. Según apunta Teobaldo Noriega, “este tratamiento original de la materia histórica en mano de Droguett indica la característica más sobresaliente del resto de su obra, es decir, su preocupación por descubrir ante todo la tragedia interior del individuo” (Noriega 50).

De manera simbólica las novelas de Droguett resitúan el botín en disputa que, desde la mirada del discurso, ahora sería la historia. Esta disputa de la historia en el siglo XX es posible gracias al cuestionamiento que tuvo la disciplina histórica desde los presupuestos de la *Escuela de los Annales* y de la irrupción de “una especie de ‘post-historia’, si por ella entendemos una condición de absoluto cuestionamiento e incredulidad a la historia de los historiadores” (Osorio 140). Ello lleva a valorar, “a diferencia de las elaboraciones totalizantes de la historiografía”, nuevas formas narrativas que dotan de sentido una historia desvanecida (Osorio 140). Como se ha indagado en trabajos previos, entre “las nuevas formas narrativas que reclaman el sentido de la historia se encontrarían los diarios de vida, las autobiografías, las memorias y, precisamente, las nuevas novelas históricas” (Vidal 71).

Ahora bien, habrá que preguntarse cuál es el nuevo mito y qué función tiene este en relación con el anterior. Para responder dichas preguntas es elemental reemitir ambas novelas a su contexto de producción y comprender que en la década de 1940 el discurso histórico se sabía hegemónico. Por lo tanto, lo que desde una lectura contemporánea puede parecer manido, no lo eran en absoluto en el momento en que el autor de estas dos novelas históricas se atrevió a ficcionalizar desde una perspectiva nulamente gloriosa. En ello radica que el nuevo mito que se configura desde las ficciones históricas de Droguett tenga un anclaje descolonizador y presente un discurso latente que pone en cuestionamiento la configuración del propio discurso histórico. Desde esa perspectiva el nuevo mito asedia contra el relato histórico hegemónico y mantiene un horizonte crítico con los *archivos* oficiales de la nación. El pasado deja de ser un espacio en el que prime la hegemonía de una disciplina o tipo de discurso, sino que existen otros y nuevos espacios de enunciación. Con ello, no se trata de que otra discursividad quiera suplantar o superponerse al discurso histórico, anunciando y exigiendo ser la verdad, “sino de comprender que, frente a una historia que parece ser sesgada, existen otros y diversos discursos que dotan de sentido y trama los hechos ocurridos en el pasado” (Vidal 338), como bien lo hace Droguett en estas novelas históricas al resituar los imaginarios históricos y al tramar desde otra perspectiva los hechos ocurridos entre 1539 y 1547 en el periodo de la conquista de Chile. En ese sentido, se podría decir que dicha verdad es de orden poético y con ello lo que quiero sostener, junto con Barthes, es que “la palabra poética nunca puede ser falsa porque es total; brilla con una infinita libertad y se apresta a irradiar hacia miles de relaciones inciertas y posibles” (40).

3. EL SENTIDO TRÁGICO Y EL VAIVÉN ENTRE HISTORIA Y NOVELA

Al comienzo de su artículo sobre las novelas históricas de Carlos Droguett Roberto Suazo sugiere que “es posible emprender un análisis de la obra droguettiana entendida como un gran entramado narrativo que reelabora y resignifica nuestra historia nacional” (128). Un antecedente revelador para emprender dicho análisis es que tanto la historia de Chile como la historia ficcional de Chile que construye Droguett “comienza en las mismas coordenadas donde habitualmente situamos los orígenes de nuestra identidad nacional: la conquista de América y de Chile” (128). Si bien esa posibilidad es manifiesta, Suazo emprende un camino distinto y nos revela, en general y con gran acierto, las similitudes que existen entre las dos novelas históricas de Droguett y las fuentes que le sirvieron de materia prima para la construcción de estos textos.

Para la construcción de estas novelas históricas el autor ha bebido directamente de ciertas fuentes documentales, entre las que destaca la obra de Crescente Errázuriz. Sostengo, entonces, que las primeras dos novelas históricas de Carlos Droguett son una reescritura de la historia desde un cuarto nivel de decodificación, a saber: el acontecimiento, los documentos de los cronistas, la organización y escritura de Crescente Errázuriz, hasta llegar finalmente, en cuarto lugar, a la elaboración ficcional que realiza Droguett. Las novelas de Droguett no distan demasiado del tono y la escritura que hiciera su fuente directa, la de Errázuriz. En otras palabras, la lectura que el otrora historiador hiciera de la conquista ya sugería una perspectiva trágica. En ese sentido, la propuesta de Droguett no solo bebe de las fuentes históricas ya señaladas, sino que, en un vaivén que parece contradictorio, se apropia de los modos que utiliza la historia para construir sus relatos, los que, paradójicamente, han sido tomados a su vez desde la literatura, ello si se sigue la lectura que Hayden White desarrolla de la escritura de la historia europea del siglo XIX en la que sostiene que diferentes historiadores se apropian de modos específicos para escribir la historiografía: la comedia, la tragedia, la sátira, el drama. Pero lo interesante es revisar, junto con los recursos presentados en el apartado previo, cuáles son los procedimientos que permiten “reelaborar y resignificar” la historia nacional otorgándole un enfoque trágico.

Dijimos que las coordenadas donde inicia la historia nacional y la historia ficcional de Droguett son las mismas. Pero más allá de eso resulta trascendente preguntarse cuál es el tono, la disposición y el sentido que Droguett propone en sus textos para reelaborar la historia. No en vano la historia en Droguett comienza con la destrucción de Santiago y no con su fundación; esto si acaso tomamos en cuenta el orden de publicación de las novelas. En caso contrario tampoco es tan distinto. *Supay el Cristiano* se abre con la figura triste de Pero Sancho de la Hoz, que padece “songonana”, lo que significa “tengo triste el corazón”, según la fuente histórica en la que se basa Droguett. Suazo nos menciona algo del tono que emerge de las novelas y señala que Droguett visualizó en las páginas de Errázuriz un mismo sentido que

procuró enfatizar en sus novelas: el sentido trágico de la conquista, la fundación de una ciudad y el origen de una nacionalidad. La pregunta, entonces, se vuelva hacia los recursos estéticos que, junto con los narrativos logran cristalizar este sentido trágico. Y en esto la novela parece ser elocuente, pues por medio del narrador se asiste a la imagen de unos conquistadores que, producto de la inclemencia del medio natural, “lloraban y sollozaban con verdadera angustia, como si tuvieran a alguien a quien dedicarle su sufrimiento” (*100 gotas de sangre* 70). Lo que en sentido alguno quiere proyectar una subjetivación sobre el conquistador. Pues parte del sufrimiento de este se debe a la traición de sus propios compañeros:

Pasaban uno a uno los días y con ellos descendía la lluvia de los cielos. Mirándola perdían la cuenta de la miseria sufrida y del viento que pasaba en tropelía sobre las testas, volándoles el recuerdo.

—¿Hasta cuándo? ¿Qué estamos haciendo? ¿Para qué vinimos aquí? [...]

—¡Bandido ladrón y desalmado el Alonso de Monroy!

—En cuanto se puso el tiempo a llover y a ventear se arrancó al Pirú con los caballos y el oro! (Droguett, *100 Gotas de sangre* 71).

Eduardo Barraza (2013) señala que “el incendio de Santiago (septiembre de 1941) es uno de los primeros hechos no épicos sino catastróficos que recoge la conquista de Chile” (81). Ello queda en evidencia en las novelas de Droguett, por ejemplo, cuando Inés de Suárez, en *100 gotas de sangre* y *200 de sudor*, le dice a Pedro de Valdivia que “le duelen en el alma las hambres que pasaran”. En dicho momento, el autor está abriendo uno de los temas centrales que articula la novela: los llamados trabajos del hambre. Pero también está inaugurando la disposición trágica en su universo ficcional. Si bien el incendio de la ciudad de Santiago en 1941, algunos meses después de ser fundada, es de vasto conocimiento en la historia de Chile, no tiene (o tenía) mayor cabida en los textos históricos oficiales que predominaban hasta el siglo xx. Por lo tanto, el texto de Droguett se instala en las antípodas de este acontecimiento, o más pertinente sería señalar que se instala en las antípodas del discurso hegemónico de la conquista e inaugura una mirada trágica, ya no épica ni gloriosa, de la historia de Chile. Para ello, también se vale de un estilo particular que —según escribe el propio autor interpelando a sus críticos— “tiene la pesadez necesaria y normal, la lentitud de ese tiempo primitivo, ese tiempo en que no corría el tiempo, en que no sucedía nada fuera de la muerte, se moría sin haber apenas vivido” (Droguett, «Cien gotas de envidia» s/p). Con estas declaraciones, el autor deja claro que en sus novelas históricas importan tanto el discurso que proyecta, pero también el porqué de su discurso y además “no solo lo que sucedió, sino también las motivaciones que lo han impulsado a contarlo y el modo o la manera de efectuar dicho relato” (Moreno 158). Tomando

las palabras de Barthes, el estilo de Droguett sería “el producto de un empuje, no de una intención, sus referencias se hallan en el nivel de una biología o de un pasado, no de una historia: es la cosa del escritor, su esplendor, su prisión, su soledad” (18).

Dicho lo anterior, en la novela no se viene a relatar la visión del indio, en tanto que subalterno, durante el proceso de conquista. Más bien, es el anverso del discurso glorioso de los conquistadores: un anverso trágico, sufriente y desde la vereda ficcional. Si bien, advierte Gerson Mora (2015), estas novelas muestran, sin duda, una actitud política muy clara a favor de los pueblos históricamente oprimidos, “pero las posibilidades que ofrece el género mismo, con todas las implicancias de su contexto sociocultural, no pueden ir más allá del intento por remecer la conciencia histórica y política del lector chileno” (177). Conforme a dicha empresa, la propuesta de Droguett en estas novelas históricas representa, en gran medida, la discusión y problemática respecto a la escritura de la historia y su relación con la ficción, que llamó la atención de diversos espacios de crítica histórica y literaria durante el siglo xx, y con ello deja latente su interés por construir un nuevo discurso de la conquista, un discurso contra-hegemónico, pero esta vez desde la ficción.

El espacio común que habitan ambos escritos (el de Errázuriz y de Droguett), y que dota de sentido trágico a mundo ficcional del autor, tiene relación, también, con la construcción de tramas. Como bien señala Hayden White “las historias ganan parte de su efecto explicativo a través de su éxito en construir relatos a partir de meras crónicas” (113). Esto se vislumbra de manera clara en la construcción que realiza Crescente Errázuriz a partir de los textos de los cronistas. El historiador les otorga un sentido a los acontecimientos recogidos por los conquistadores. Esta afirmación no resulta en ningún caso radical o novedosa. Lo interesante es revisar qué tipo de sentido elabora Errázuriz en su *Historia de Chile bajo Pedro de Valdivia*, que sirve de materia prima a Droguett. Respecto a ello, primero habría que señalar que el proceso de construcción de un relato histórico, y sin duda ficcional, conlleva la elección de “los acontecimientos que serán incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista” (White 113). Este proceso, que se reconoce de manera más común en el tramado de una ficción, nos anticipa, de manera general, los espacios en común que comparten texto histórico y literario. Sin embargo, quiero ir más allá para proponer –White de por medio– que no es simplemente la estructura y los modos de composición los espacios en común, sino que existe un sentido trágico en las novelas históricas de Droguett que tiene su origen en el mito, y que viene sugerido desde su fuente primaria, en diálogo con una sensibilidad personal del escritor. Roberto Suazo lo expresa en los siguientes términos:

La obra de Crescente Errázuriz ejercerá una doble influencia en la composición de las novelas históricas de Droguett. En primer lugar, proporcionará una

elaboración, selección, entramado de los hechos a la que Droguett se ceñirá firmemente, sin necesidad de intervenir esta trama casi en lo más mínimo. [...] Pero, además, la obra de Errázuriz alentará la descentralización del relato de las hazañas de los españoles, por ejemplo, su protagonismo por cuenta de Pedro de Valdivia, poniendo el foco en el relato coral de los habitantes de la nueva ciudad (Suazo, “Conquista y fundación...” 136).

En *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* Hayden White sostiene que la historia ha sido construida por diversos historiadores bajo una forma determinada, a saber, el romance, la comedia, la tragedia y la sátira. Si bien Droguett no se quiere historiador, dispone un sentido específico en su mundo ficcional que dialoga con las formas prefiguradas utilizadas por los historiadores europeos del siglo XIX, esta es la forma de la tragedia. No obstante, esta disposición trágica en la ficción requiere un ordenamiento del relato en función de la tragedia. Por lo tanto, al reelaborar la historia de la fundación de Santiago a partir de su destrucción, Droguett abre y deja en entredicho las diversas posibilidades de construcción de un relato histórico. Si acaso este ejercicio metanarrativo es encausado o se da como un resultado de la construcción de la novela no es tan relevante como sí lo es el motivo por el cual el autor quiere reescribir la historia desde una perspectiva trágica y que queda revelado en el subtexto de las novelas.

Ningún acontecimiento histórico —señala White— “es intrínsecamente trágico; puede ser concebido como tal sólo desde un punto de vista particular o dentro del contexto de un conjunto estructurado de acontecimientos, entre los cuales goza de un lugar privilegiado”. Con esta premisa, adquiere sentido que el acontecimiento inicial de la serie histórica de Droguett sea la destrucción de la ciudad de Santiago, más no su fundación. Quizás —y valga como hipótesis— la alternación de la historia también tenga relación con aquello y, como bien se ha dicho en estudios previos, “el verdadero protagonista de este relato coral de la fundación de Santiago, como lo será también el de *60 muertos en la escalera*, solo puede ser la ciudad” (Suazo, “Conquista y fundación...” 131). En *Supay el Cristiano* el relato inicia con Pero Sancho de la Hoz, que si bien es uno de los personajes centrales, su historia queda subyugada a los vericuetos que supone la fundación/destrucción de la ciudad.

Ahora bien, no se trata de que simplemente Droguett quiera otorgarle el sentido trágico a su proyecto ficcional y que recurra a esta forma del relato, sino que, además, existe una concepción del pasado que opera sobre su percepción de la realidad y encuentra mayor sentido en este modo de narrar la historia. Sin duda, la historia es trágica para Droguett porque se ha construido bajo un yugo colonial y luego imperialista. Pero no basta con escribir desde la perspectiva subalterna cuando existe un discurso hegemónico que dice lo contrario; en otras palabras, no es suficiente la escritura del anverso de la historia sin antes cuestionar un discurso hegemónico desde la misma base

del discurso. La tragedia, sin embargo, requiere que el lector esté familiarizado con “los tipos de situaciones que son vistas como ‘trágicas’ en nuestra cultura”, y si bien no se puede señalar a ciencia cierta que el lector droguettiano mantenga un horizonte de expectativa con un bagaje cultural en el que vislumbre la tragedia en términos literarios, sí es posible afirmar que la tragedia secular es una visión compartida entre autor y lector y que forma parte de su legado cultural.

Con este ejercicio –como sugerí un poco más atrás– lo que propone Droguett en sus novelas históricas es una *re-elaboración* de la historia al otorgarle un nuevo sentido que opera como metarrelato o como principio mítico en el que se inserta el periodo de conquista de Chile, resituando imaginarios históricos y culturales arraigados por discursos previos que el autor pretende discutir. Esta nueva composición histórica sentó las bases de una historia que no era inherentemente gloriosa y de la que el escritor “se apropia de buena parte de su entramado narrativo, del orden y la estructura de los hechos narrados, replicando, además, la articulación de sus discursos y diálogos (Suazo, “Conquista y fundación...” 138). A partir de ello, las novelas históricas de Droguett ponen en marcha el discurso trágico, que simbólicamente pretende recoger la sangre que ha sido derramada en la historia de Chile. Ese discurso se configura como un *archivo contrahegemónico* que nutre y fricciona los archivos épicos y fundacionales de la nación alojados previamente en el imaginario cultural.

En palabras de Beatriz Pastor es “la emergencia de una conciencia crítica, cuya clave es estética antes que ideológica” (Pastor 9).

BIBLIOGRAFÍA

Barraza, Eduardo. *Adelantados y escritura de la conquista: imaginarios historiográficos en la literatura chilena*. Primera edición. Santiago: Editorial USACH, 2013.

_____. *De la Araucana a Butamalón: el discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, 2004.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2003.

Droguett, Carlos. *Supay el Cristiano*. Santiago: Zig-Zag, 1967.

_____. Carta de Carlos Droguett a José María Valverde. 20 de enero de 1962. Correspondencia, Co.Ex.48.

_____. *100 gotas de sangre y 200 de sudor*. Santiago: Zig-Zag, 1961.

_____. “Cien gotas de envidia y doscientas de estupor”. *La Nación*, 24 de septiembre de 1961: s/p.

_____. Carta dirigida de Carlos Droguett dirigida a Alberto Ostria. 1960. Correspondencia.

- Mora, Gerson. "Conflicto étnico y sistema literario: La representación del indio en Droguett y Guzmán". *Universum*, vol. 30 (2015) 173-87.
- Moreno, Fernando. "Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett". *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1983. 153-67.
- . "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias. (Sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)." *Acta Literaria* (1992): 151-57.
- Noriega, Teobaldo A. *La novelística de Carlos Droguett: aventura y compromiso*. Madrid: Pliegos, 1983.
- Osorio, Jorge. "Novela Histórica y Extrañamiento: tensiones y pleitos entre la metaficción y la historiografía". *Observaciones latinoamericanas. Perspectivas sobre el pensamiento social*. Editado por Sergio Caba y Gonzalo García. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012: 137-45.
- <http://critica.cl/literatura/novela-historica-y-extranamiento-tensiones-y-pleitos-entre-la-meta-ficcion-y-la-historiografia>.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Suazo, Roberto. "Conquista y fundación de la ciudad terrena: El nacimiento de Santiago en la narrativa de Carlos Droguett". *Revista chilena de Literatura*, vol. 77 (2010): 127-55.
- Vidal, Cristian. *Matanzas Fundacionales. Huelgas y masacres de obreros en la novela histórica hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 2022.
- . "Historia, experiencia y exilio: El proyecto literario del escritor chileno Carlos Droguett". *Revista Historia Autónoma*, núm. 19, (2021): 81-95, doi:10.15366/rha2021.19.004.
- . "Del espacio histórico al espacio literario: reflexiones teóricas sobre la literatura y su relación con la historia". *Dimensiones. El espacio y sus significados en la literatura hispánica*. Editado por Raquel Crespo-Vilas y Sheila Pastor. Salamanca: Aleph Biblioteca Nueva, 2017: 225-233.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Traducido por Verónica Tozzi. Barcelona: Paidós, 2003.