

“JESÚS ERA UN BUEN ARTISTA”: CRISTO Y LAS METÁFORAS  
EVANGÉLICAS EN *EL COMPADRE*, DE CARLOS DROGUETT<sup>1</sup>

“JESUS WAS A GOOD ARTIST”: CHRIST AND THE GOSPEL METAPHORS  
IN *EL COMPADRE* BY CARLOS DROGUETT

Miguel Donoso Rodríguez  
Universidad de los Andes  
mdonoso@uandes.cl

RESUMEN

Más allá de evidentes símbolos y metáforas religiosas (la vida como calvario, el andamio, el vino, la puerta...), la figura de Cristo tiene una notable presencia en la novela *El compadre* (1967), de Carlos Droguett, a quien identifica con varios personajes de la trama. Bajo un trasfondo político-social (la vida sufrida de un pobre borrachín en la época del presidente Pedro Aguirre Cerda), el autor expone la condición universal del ser humano, que no es otra que la del sufrimiento, siempre con una proyección metafórica de signo cristiano, en la que Jesucristo es el modelo a seguir. Droguett dota al relato de un cierto aire de parábola evangélica, al estilo de los evangelios apócrifos, que recorre todas y cada una de las páginas de la novela. Los relatos y las reflexiones de Ramón Neira son, por eso, una versión apócrifa y popular de la vida pública de Cristo, tal como los relatos apócrifos y populares lo hacen con la infancia de Jesús. Droguett aboga por un Cristo más humano, un Cristo cercano y con el cual el hombre sufriente se sienta más identificado.

PALABRAS CLAVE: Carlos Droguett, *El compadre*, metáforas religiosas, figura de Cristo.

ABSTRACT

Beyond obvious religious symbols and metaphors (life as a Calvary, the scaffolding, the wine, the door...), the figure of Christ has a significant presence in the novel *El compadre* (1967), by Carlos Droguett, who identifies Him with several characters in the plot. Under a social-political background (the suffering life

---

<sup>1</sup> Este trabajo tiene su origen en un proyecto de investigación interdisciplinario que tuvo por título *Tras las huellas del cristianismo en la literatura chilena: III. 1960-2010*, desarrollado en la Pontificia Universidad Católica de Chile en 2009.

of a poor drunkard at the time of president Pedro Aguirre Cerda), the author presents the universal human condition, which is no other than suffering, always with a Christian-sign metaphorical projection, in which Jesus Christ is the model. Droguett gives the story an air of Gospel parable, with the style of the apocryphal gospels, which runs through every page of the novel. The stories and reflections of Ramón Neira are, therefore, an apocryphal and popular version of the public life of Christ, the same way the apocryphal and popular stories tell unofficial versions of Jesus' childhood. Droguett advocates for a more humane Christ, a closer Christ with whom the suffering man can feel more identified.

*KEY WORDS: Carlos Droguett, El compadre, Religious Metaphors, Christ Image.*

*Recibido: 15 de junio de 2012 Aceptado: 15 de agosto de 2012*

El novelista chileno Carlos Droguett (1912-1997) es considerado un maestro en el arte de crear mundos llenos de tensiones humanas y sociales en el seno de las conciencias. Por ello, no resulta extraño que escoja y dé voz a seres marginados muy diversos (un bandido en *Eloy*, un monstruo en *Patás de perro*, un obrero borracho en *El compadre...*) para verter esas narraciones, las cuales nos llegan no solo a través del narrador básico, cuyo conocimiento es muchas veces limitado, sino también a través de la corriente del pensamiento o de la conciencia de la figura protagónica. Ya en 1973 Cedomil Goic apuntaba con acierto que estas preferencias de Droguett le permiten narrar el dolor y la miseria del hombre con una intensidad desconocida en los narradores de nuestro continente (Goic 50).

La novela *El compadre*, publicada en México en 1967, es un buen ejemplo de lo señalado anteriormente. Se trata de la exploración de la vida de Ramón Neira, un carpintero que trabaja en la construcción, cuya vida pobre y rota en pedazos se asemeja a un calvario que se desenvuelve arriba de la soledad de un andamio, acompañado, sobre todo, por su inseparable amigo el vino. A través del mosto, Ramón intenta evadirse de la realidad. Es el vino el que lleva al carpintero a reflexionar sobre los hechos dolorosos que han marcado su vida, como la pérdida de Yolanda, su mujer, que ha terminado abandonándolo por otro hombre; o el dolor incesante de su brazo que resultara quebrado tras una caída del andamio, cuando trabajaba en la construcción de un hotel invernal, y que le hizo abrir los ojos de su insignificancia social; o la muerte del presidente Pedro Aguirre Cerda y el consecuente sentimiento de orfandad de los pobres; o bien Pedrito, ese hijo ya de ocho años al cual quiere bautizar, único despojo de sus años de felicidad con la Yola. Es en una de esas noches de borrachera cuando, tratando de encontrar un padrino para su hijo, se le ocurre la idea de designar como compadre a San Judas Tadeo, cuya estatua polvorienta y silenciosa se descubre al interior de la iglesia del barrio. A cambio le promete dejar de beber, promesa que no cumplirá y que configura el desenlace de la obra. *El compadre*, como vemos, es una novela sobre el sufrimiento silencioso de un hombre. No olvidemos que el sufrimiento

es uno de los grandes tópicos de la literatura universal de todos los tiempos, tal como nos lo recuerda Jaime Concha en la sucinta revisión de este tema que realiza en su artículo (véase 106 ss.).

La obra sitúa el presente narrativo del protagonista en torno a 1949, cuando el hijo de Ramón Neira, Pedrito, ya cuenta con ocho años. Es un presente que se va combinando —en forma compleja, como le gusta a Droguett— con una serie de retrospecciones que realiza el carpintero y que llevan el relato a distintas épocas pasadas: una primera etapa situada en torno a 1937, durante la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, y la otra en torno a 1941, año de la muerte del presidente, quien fuera conocido popularmente como el “Presidente de los pobres”.

Más de una vez se le preguntó a Carlos Droguett por qué Cristo y el tema de la angustia cristiana cobran tanta relevancia en toda su obra, tal como ocurre en *El compadre*. A esto respondía en una entrevista: “No debe sorprenderle, si piensa que me educó en un colegio religioso católico y mi libro de cabecera ha sido, entre otros, la Biblia”. Y continúa con la idea: “Cristo me impresiona. Me llega hasta dar rabia su vida, su muerte, siento envidia”<sup>2</sup>. En una carta escrita desde Roma, Droguett alude a la importancia de Cristo como tema de su escritura: “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”<sup>3</sup>. Antonio Avaria, en su prólogo a *El compadre*, trae a colación un interesante texto del mismo Droguett publicado en la revista *Árbol de Letras*, que bien puede servir de complemento al anterior:

No podría explicar por qué escribo. ¿Por qué bebe el alcohólico? Él diría que porque no lo puede evitar. Yo tampoco, y como él, no lo considero una desgracia. Es más bien una fatalidad. Tampoco puedo explicar mi estilo. 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. Cuando imagino o recojo una historia 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 (18).

Las historias y personajes de *El compadre* son, pues, historias y personajes que le han quitado el sueño a Carlos Droguett: todo lo relacionado con Cristo, su sufrimiento

---

<sup>2</sup> Hernán del Solar en su libro *Premios Nacionales de Literatura*, citado en Carlos Droguett, *El compadre*, Santiago: Universitaria, 1998. 10.

<sup>3</sup> Carlos Droguett, *Escrito en el aire*, citado por Sicard 169.

y el drama de Su divinidad/humanidad; el origen humilde de San Pedro y su traición; la presencia silenciosa de María Magdalena.

Sobre la base de una historia al parecer verídica<sup>4</sup>, Carlos Droguett presenta en *El compadre* una serie de metáforas y símbolos religiosos que denuncian, sobre todo, el sufrimiento humano, y por otra parte la falta de carne, de humanidad, de algunos personajes evangélicos, comenzando por el mismo Cristo, a pesar de ser perfecto Dios y perfecto hombre. A estos temas intentaré pasar revista en las páginas que siguen<sup>5</sup>.

## LAS METÁFORAS RELIGIOSAS EN *EL COMPADRE*

Son numerosas las metáforas religiosas que pueblan la obra e intentaré detenerme en ellas en la medida en que puedan ser un aporte para este análisis. Todas ellas denotan una intencionalidad por parte del autor de convertirlas en poderosas claves de lectura del texto. A continuación paso a desglosar las que me parecen más relevantes.

### A) *LA VIDA COMO CALVARIO*

En un plano más general, se puede afirmar que toda la vida del sufrido carpintero Ramón Neira es una metáfora del martirio de Cristo, aunque carente del sentido trascendente de la muerte del Hijo de Dios. La vida de Ramón, una vida trabajosa y sufrida, ahogada en dolores y sazónada por el vino, se queda al final sin norte, sin guía, sin su Redentor. Es una vida de dolor, pero de un dolor agreste, seco, falto de redención y de trascendencia. Es un dolor que es pura carne, un dolor sin alma. Su vida es un calvario donde el crucificado —el carpintero— se queda absolutamente huérfano: sin su mujer, sin su querido presidente y, lo que es peor, sin un Cristo humano con el cual identificarse, como veremos más adelante, porque Dios se lo ha llevado de vuelta al cielo. Quizá es que el propio Droguett nos está planteando, a través de su protagonista, esa pregunta angustiada por el sentido de la existencia más allá de la muerte que el hombre siempre se ha hecho y se hará...

---

<sup>4</sup> Antonio Avaria comenta que la novela tiene un trasfondo histórico-popular, porque está basada en un cuento que le contaron a Carlos Droguett: “En una clínica, un obrero bastante alcoholizado relataba que, conversando con San Judas Tadeo, le ofrece al santo dejar de beber a cambio del regreso de su mujer, que lo había abandonado. A partir de esta anécdota de humor criollo, contada por un médico amigo, Droguett construye una novela de nítida estructura centrada en la soledad de un bebedor de vino, que evoca el amor de los pobres por el Presidente Pedro Aguirre Cerda y la miseria popular chilena de los años cuarenta” (21).

<sup>5</sup> Importantes referentes para este trabajo han sido los artículos de Concha, 1983 y especialmente el de Melis, 1983.

## B) LOS EPÍGRAFES DE LOS CAPÍTULOS

*El compadre* es una novela en la cual se teje un verdadero entramado evangélico sobre la base de citas y personajes sacados del Nuevo Testamento. Como punto de partida, hay que decir que todos los epígrafes de los capítulos corresponden a sendas citas del evangelio, las cuales funcionan como marco dentro del cual se insertan las vicisitudes y las reflexiones de Ramón Neira: “Y matarán a algunos de vosotros” (capítulo 1); “Y tuvieron miedo” (cap. 2); “Porque siempre habrá pobres entre vosotros” (cap. 3); “Yo soy la puerta” (cap. 4); “Un hombre comilón y bebedor de vino, amigo de publicanos y pecadores” (cap. 5); “Estaban comiendo y bebiendo, casándose y dando en casamiento” (cap. 6); “Y el pueblo estaba mirando” (cap. 7) y “Él, homicida ha sido desde el principio” (cap. 8). Como epílogo del texto coloca la siguiente cita, también evangélica: “Y todas estas cosas, principios de dolores”, la cual tiene como intención darle un valor universal a todos los sufrimientos de Ramón Neira narrados. Pero no solo eso: también dentro de los frecuentes monólogos del protagonista encontramos referencias a episodios evangélicos, aunque interpretados siempre de manera muy subjetiva (Melis 139-140). Estas citas son la puerta de entrada en la novela a temas más profundos. Este tema ha sido trabajado en detalle por Melis (148-150), así que a sus comentarios remito a mayor abundamiento.

## C) EL ANDAMIO

“Había una vez un hombre que trabajaba en lo alto de un andamio, pues era carpintero” (15). Así comienza *El compadre*, ya que Ramón Neira trabaja en las alturas de un andamio, cerca del cielo, acompañado tan solo de su martillo y de los pájaros, las nubes y el viento. El mundo del andamio refleja evidentemente el mundo de las alturas; es un mundo que remite a Dios, en una imagen que se ve reforzada por esos motivos poéticos que son el cielo, las nubes y el viento, todos los cuales se visualizan o perciben desde las alturas donde trabaja el carpintero. En lo alto del andamio y en medio de la borrachera, Ramón cree tocar a San Pedro y dialoga con él promocionando sus propias manos, “manos de obrero, un buen obrero técnico, obrero calificado, de primera clase, bueno para trabajar muy arriba, como usted, como todos ustedes” (47).

El andamio de Ramón Neira es el símbolo por excelencia de la Cruz de Cristo: es su lugar de trabajo pero también es un espacio de permanente sufrimiento, porque en la obra de Droguett vida, trabajo y sufrimiento son una cosa y lo mismo: “Mama, mama, la vida es como el andamio, hay que agarrarse firme a las tablas” (59). A eso, justamente, remite Jaime Concha, según el cual el andamio es un símbolo que alude “al mundo y a su distribución de alturas y caídas [...] el andamio expresa relevantemente la unidad concreta de trabajo y sufrimiento. Encima de él, Neira construye y se crucifica al mismo tiempo” (116, nota 21). El trabajo, para Ramón Neira, lejos de

ser una bendición y una forma de elevar el espíritu, es, siguiendo una visión más bien materialista del mundo, un producto de las injustas desigualdades sociales y por lo tanto una verdadera maldición. Resulta evidente que Droguett se hace eco, en forma negativa, del mandato divino dado al hombre tras el pecado original: “Con el sudor de tu rostro comerás el pan” (*Génesis* 3, 19). Ese mismo andamio le sirve a Ramón para identificarse con Cristo clavado en la cruz cuando producto de un accidente cae de él y se quiebra un brazo: “No estoy precisamente enfermo, sino herido, me duele el costado, como a Jesús, tengo las costillas rotas, pero es el brazo el que me duele y por él me quejo” (96).

#### D) EL VINO Y LA SED DE RAMÓN NEIRA

El vino es un tema central en *El compadre*, anticipado por la referencia a las Bodas de Caná presente en el poema inicial (11), referencia que se repetirá más adelante en el texto (véase p. 99). Es central porque el vino es el más fiel compañero de Ramón Neira y casi una prueba de la existencia de Dios, según apunta Melis (144). El propio Ramón argumenta progresivamente en favor del vino en un estupendo diálogo con su madre, justo en medio de una de sus reflexiones étlicas:

Es una maravilla el vino, mama. Es una cosa grande y profunda [...]. Es bueno el vino, mama, está lleno de paciencia para nosotros los pobres [...]. No es malo el vino, es bueno, mama, es muy bueno, es lo más bueno que existe en el mundo. Es un padre y una madre, es un dios. Mama, mama, Dios debe ser borracho, un formidable borracho. Sólo así ha podido inventar tanta cosa (98-99).

La respuesta de la madre a los argumentos de su hijo no se hace esperar: el vino no es bueno, “es traicionero”, porque desata las pasiones y “convierte en asesinos” a los hombres; Jesús lo que hizo con el vino fue poner “un poco de orden en los vicios y en las pasiones [...] comprendió el poder del vino y lo incorporó a su rebaño. Está en la misa ahora” (98-99). La réplica materna alude a la sacralización del vino, a la apropiación del vino por la cultura cristiana: el vino es alegría, es celebración, es jolgorio, pero hay que ponerle un poco de orden; y, por sobre todo, el vino es Cristo mismo en la Eucaristía.

Nuestra obra comienza indicando, en la primera página, la insaciable sed de beber que invade a Ramón Neira: “Trabajando estaba esa mañana cuando sintió unos violentos deseos de beber” (15). Para Ramón su compañero, el vino, es pura compensación y consolación ante el sufrido trabajo que se desarrolla entre lágrimas. Ramón Neira se conecta con lo divino no solo porque trabaja en las alturas de un andamio, sino porque debido a su condición falible y pecadora, exteriorizada en su afición al vino, se emborracha, y gracias a esto es capaz de conectarse con Dios. El vino abre las puertas a lo divino, según veremos más adelante. Son sus ensoñaciones étlicas las que conectan con más fuerza al carpintero con su dimensión más trascendente. El punto de partida

aquí es la idea vulgar o popular del vino, la cual contrasta con ese verdadero culto que le rinden la bohemia y el romanticismo de los poetas malditos (Concha 119). Sed de beber vino es lo que padece Ramón Neira, una sed que se gatilla sin control, que bien puede ser una metáfora de la “sed evangélica de justicia”, tal como apunta Concha (117), la cual sin duda remite directamente a las bienaventuranzas: “Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán hartos” (*Mateo* 5, 6). Quizá podamos afirmar, yendo más lejos, que esta sed irrefrenable de beber es reflejo del ansia de superar el sinsentido de una existencia anodina y sufriente; es la sed, la búsqueda o el afán de trascendencia, de la cual ningún ser humano puede escapar.

También se produce en la obra una asociación entre el vino y la mujer, que explicaremos más adelante al referirnos a la figura de Cristo y su relación con María Magdalena.

En la obra, además, se da una verdadera fusión entre el borracho Ramón y la figura de San Judas Tadeo, “el compadre” que encuentra para el bautizo de su hijo Pedrito, con cuya estatua dialoga el carpintero al final de la novela, diálogo en que el vino de nuevo tiene una importante presencia: “Jesús me hubiese comprendido, pensaba, él habría sido el mejor compadre, él quería tanto al vino, lo comprendía demasiado, el vino era para él otro apóstol y por eso recurría a él sin asco y lo buscaba para hacer sus milagros” (200). Y es que el dolor de su cuerpo, que se inicia con su brutal caída del andamio cuando está trabajando en un hotel cordillerano, va esculpiendo su figura de santo: “Es este dolor de Neira, paradigma de su vida dolorosa, el que irá esculpiendo en él mismo una imagen de santidad, hasta terminar identificándolo con el santo de sus obsesiones” (Concha 122).

### *E) EL VIAJE EN TREN*

Por otra parte, el viaje que Ramón Neira y su amigo Astudillo realizan en tren, un día de noviembre de 1941, desde Quillota a Santiago, para contemplar el cadáver del recién fallecido presidente Aguirre Cerda, con sus paradas en las estaciones intermedias, es también una metáfora de las estaciones del *Via crucis*.

### *F) LA MUERTE DE PEDRO AGUIRRE CERDA*

La imagen anterior del viaje en tren se ve reforzada con el relato de la muerte de Pedro Aguirre Cerda, presidente de Chile (1938-1941) y líder del gobernante Frente Popular, recordado como el “presidente de los pobres” y cariñosamente apodado por Ramón Neira “el Viejito negro”, quizá recordando el apelativo popular de “Don Tinto” con que era conocido quien fuera el primer presidente radical, debido justamente a su vinculación con la industria vitivinícola. Su muerte ocurre debido a una tuberculosis,

en un relato que nos llega a través de distintas voces, siguiendo un curioso camino paralelo con la muerte de Cristo:

se murió no hay duda que se murió se murió esta mañana a las once a las doce a la una de la tarde y entre el humo de los cigarrillos y el vaho de cerveza que llenaba el tren, veía asomar lejanamente su cara morena, maliciosa y risueña entre las manos de los pasajeros. Alguno se había colocado el diario abierto encima de la cabeza [...], él alcanzaba a mirar un trozo del bigote del viejo y el fruncir picaresco, malicioso, macuco y ardiloso de sus ojos pequeñitos. ¿Por qué hay que sufrir, por qué hay que sufrir? El viejo se murió seguramente sin alcanzar a hablar, sin darse cuenta de que le clavaban una inyección de morfina y con ella lo amarraban a la madera, a la tapa del ataúd, como a Jesús los doctores de la ley lo agarraron con cuatro inyecciones y lo secaron en dos palos para estar contentos y dormir con sosiego esa noche y todas las noches desde hace dos mil años (63).

Más adelante, en otra de sus divagaciones étlicas, Ramón vuelve a evocar la muerte del “Viejito negro”, esta vez centrándose en su gestualidad, que lo acerca a la imagen de Cristo crucificado: “[El viejito negro] se tendía en la ventana y abría los brazos como los abrió Cristo para que se los clavaran” (184). Como vemos, el “Viejito negro” muere “crucificado” por las inyecciones de los médicos, esos meros técnicos incapaces de salvarlo, dejando así huérfanos y desolados a los pobres como Ramón Neira. El paralelo con Jesús es evidente: del mismo modo que Cristo le abrió las puertas de la salvación a todos los hombres, especialmente a los pobres y oprimidos, este “presidente de los pobres” es visto por Ramón como el verdadero defensor de los pobres y desposeídos. Debido a su muerte, por tanto, los pobres se quedan sin su protector, tal como la muerte de Cristo, desde una mirada humana material, dejó a los hombres sin guía y redentor. Ramón esboza esta idea en un diálogo con la Yola, su mujer: “Eso es lo que quería el viejo, lo que buscaba él, abrir la puerta para que entren todos los que están afuera. Esos somos nosotros, usted, la mama, el Astudillo, sus amigas. Estamos por el lado de afuera. ¡Era bueno el viejo!” (82-83). La lectura simbólica de la muerte de Pedro Aguirre Cerda en clave cristológica nos lleva a una lectura evidentemente histórica de la muerte de Cristo, porque esta no va más allá de lo humano y material, olvidándose de su resurrección. En la narración hay un evidente paralelismo entre el Jesús humanizado (tema que abordaremos al final de este trabajo) y el presidente muerto, quien representa un verdadero mito para Ramón Neira (Melis 143).

Por otra parte, el cuerpo de Pedro Aguirre Cerda, pinchado por las jeringas de los médicos, también se asemeja al de San Sebastián, que como bien sabemos murió atravesado por las flechas (Renaud 41). Se deja entrever por parte de Ramón la desconfianza en la técnica; esboza la idea de que los médicos han “asesinado” a su presidente, y de que la técnica es incapaz de interesarse por el sufrimiento: “La técnica, frente a la

muda pasividad de quien sufre, es algo “bárbaro”, adquiere un rostro vandálico —el lado vandálico e inhumano de todo progreso al servicio del hombre” (Concha 126).

### G) LA PUERTA

San Juan repite en su evangelio unas palabras algo enigmáticas de Jesús: “Yo soy la puerta; el que por mí entrare se salvará, y entrará y saldrá y hallará pasto” (*San Juan* 10, 9). La imagen de la puerta, que Cristo se aplica a sí mismo, no debe ser separada de la del Buen Pastor que la antecede: Cristo es puerta porque a través de Él se entra en el aprisco de las ovejas que es la Iglesia. Según enseña el Concilio Vaticano II, “la Iglesia es, pues, un redil cuya única y obligada puerta es Cristo (Jn. 10, 1-10). Es también una grey, cuyo Pastor será el mismo Dios, según las profecías (cfr. Is. 40, 11; Ez. 34, 11ss.), y cuyas ovejas, aunque aparezcan conducidas por pastores humanos, son guiadas y nutridas constantemente por el mismo Cristo, buen Pastor, y jefe rabadán de pastores (cfr. Jn. 10, 11; 1 Pe. 5, 4), que dio su vida por las ovejas (cfr. Jn. 10, 11-16)” (*Lumen gentium*, n. 6). Carlos Droguett emplea en su obra esta metáfora convirtiéndola en una importante clave de interpretación del texto, porque el epígrafe del capítulo 4 de *El compadre* reza textualmente: “Yo soy la puerta” (64). Esta hermosa metáfora se desenvuelve a lo largo del relato en cuatro distintos planos<sup>6</sup>:

1. Religioso o espiritual: Cristo es la puerta de entrada al cielo y es el pastor del género humano. Es la puerta para que el hombre acceda a la salvación;

2. Político-social: este plano se materializa en Pedro Aguirre Cerda, el “viejito negro”; él es el que les abre las puertas, el que les trae esperanzas, a “los de fuera”, esto es, a los pobres y a los oprimidos de la vida nacional: “Es lo que quería el viejo, pensó, abrir las puertas, todas las puertas para que entren por ellas los pobres” (81). Esta puerta es posible en buena parte gracias al proceso de identificación, ya señalado, del “Viejito negro” con Cristo, dado que ambos mueren crucificados. Vuelvo a la cita anterior del diálogo entre Ramón Neira y la Yola, su mujer: “Eso es lo que quería el viejo, lo que buscaba él, abrir la puerta para que entren todos los que están afuera. Esos somos nosotros, usted, la mama, el Astudillo, sus amigas. Estamos por el lado de afuera. ¡Era bueno el viejo!” (82-83).

3. Sexual: partiendo del mentado epígrafe, todo el capítulo 4 parece contener una concreción en el nivel sexual de la metáfora de la puerta. Esta concreción se materializa en Yolanda, quien luego se va a convertir en la mujer de Ramón, pero existen también claros guiños al concepto de puerta explicado en el punto anterior (esto es, la puerta que separa el mundo de los de adentro —los ricos, los poderosos— del de los de afuera —los pobres, los oprimidos—). Yolanda es, para Ramón, la puerta a la

<sup>6</sup> Para Renaud (41), la metáfora funciona en dos niveles: sexual y religioso.

bendición del goce carnal, y a través de esta puerta se atisba el paso a una vida mejor. Mientras ambos pasean por las calles de Santiago, Ramón se apreta tanto a ella que la mujer le responde:

—Quiere meterse en mí, casi, casi ya está dentro de mí, tengo la cadera adolorida y hecha pedazos, tal vez quiere usted abrir una puerta, pues bien yo no soy una puerta — y se rió y se quedó seria, pensando que tal vez había dicho demasiado y que sí había, en realidad, una puerta, ella, con sus palabras imprudentes, la había entreabierto (80-81).

El diálogo que continúa entre ambos vuelve a aludir a la imagen de la puerta, la cual, según Ramón, divide el mundo en dos: “el que está adentro y el que se quedó afuera”, y ella le pregunta con maldad: “¿Y dónde está usted?”. La respuesta del carpintero no está exenta de rabia y orgullo: “Yo estoy afuera, pero quiero estar adentro” (81).

4. Etlíco: el vino es la puerta que abre y conduce a mundos nuevos: “El vino es como una puerta que tú abres y te bebes otro vaso y te topas con más gente, gente rara y silenciosa, que conversa de otra manera, que cuenta la historia de otro modo” (121-22). Es conocida la función liberadora del vino, sobre todo en las fiestas del Carnaval pagano y también en su versión cristianizada, que perdura hasta el día de hoy. El vino es también una puerta al mundo de lo divino, porque suelta la lengua y abre los ojos a los misterios de Dios, y sobre todo por la rica simbología que posee en el mundo cristiano: la primera aparición de la vida pública de Jesús se produce en las bodas de Caná, en las cuales realiza el milagro de transformar el agua en vino —excelente vino—, donde de alguna forma se concreta la primera etapa de la sacralización del licor (en un episodio, como mencionamos más arriba, varias veces citado en *El compadre*: véase p. 11), sacralización que se verá definitivamente refrendada en la Última Cena, donde Cristo y sus discípulos no solo comen y beben, sino que Él mismo les dice: “El que come mi carne y bebe mi sangre tiene la vida eterna y yo le resucitaré el último día” (*San Juan* 6, 52). El vino se transforma en la sangre de Cristo: es el mismo Cristo.

Por otra parte, es justo plantearse aquí si el Jesús que prefigura Droguett, para ser ese Cristo humano y divino —liberador— que todos ansían, no debería ser representativo de las cuatro puertas. Es decir, que sea no solo una puerta a lo divino, sino también al goce de lo humano, tanto en su dimensión social (liberación del sufrimiento) como material (hambre, sed, deseo carnal...). Un Cristo que baje y se humanice, que se haga, de verdad, como los nuestros, es a lo que aspira Ramón. Hay aquí entreverada una idea de un Cristo representativo de un mensaje de liberación no solo del pecado, sino también social y material.

## LA DESACRALIZACIÓN DE ALGUNAS FIGURAS EVANGÉLICAS

Antes de abordar la figura de Cristo, que revisaremos en forma independiente al final de este trabajo, nos centraremos en otros dos personajes evangélicos que cobran protagonismo en *El compadre*, siendo sometidos por Droguett a un interesante

proceso de desacralización. Antonio Melis (143) señala que este proceso se debe en buena parte a la exigencia de autenticidad que se hace a estas figuras representadas en la obra, la cual entra en conflicto con la dimensión hierática de las figuras evangélicas tradicionales. Interesa sobre todo la figura de San Pedro, el pescador y discípulo de Cristo sobre cuya cabeza Él fundara la Iglesia. La cabeza alcoholizada de Ramón Neira recuerda a San Pedro como el “portero” celestial. En un emotivo diálogo con su madre, el carpintero le comenta lo siguiente respecto al trabajo que cada día realiza sobre el andamio: “—Mama, ya estamos tan arriba clavando tablas que cualquier día voy a ensartar un tablón de dos por dieciséis en el culo de San Pedro” (45). Como vemos, Ramón Neira se encuentra, a punta de puros martillazos, a las puertas del paraíso. Acierta Melis cuando señala que

en esta expresión encontramos una solución violenta de la relación entre lo alto y lo bajo. Muy significativa es la vinculación aquí rematada polémicamente con los instrumentos de trabajo diarios (“un tablón de dos por dieciséis”). En el fondo, nos hallamos frente a una representación en “sermo humilis” del concepto cristiano según el cual el cielo se conquista con la fuerza (Melis 142).

Droguett está parafraseando libremente aquí, sin duda, a *San Mateo* 11, 12: “Desde los días de Juan el Bautista hasta ahora, el reino de los cielos está en tensión, y los esforzados lo arrebatan”. Ese esforzado que intenta arrebatar el cielo no es otro que Ramón Neira, el sufriente obrero perteneciente al mundo de los “de abajo”, que comparte la condición humilde con el apóstol Pedro. Pero lo que me parece más destacable en este arrebatación por la fuerza no es la violencia misma, sino la necesidad del vino para tal acto de atrevimiento. El vino actúa sobre este hombre como la gracia, supliendo lo que falta de valentía al carpintero para dar el zarpazo al cielo.

Incluso más, el San Pedro prefigurado por Droguett a través de los ojos vinosos de Neira es, como todo portero, “amargado y maligno” (46), como si no estuviera contento con la función que le ha correspondido desempeñar. El santo, agredido por el trepador carpintero, reacciona con enojo: “¡Dios, mama!, mira cómo se enfurece San Pedro, es sucio y colorado como un congrio negro” (46), le dice Neira a su madre. Y tal como señala Melis (142), la de San Pedro es una rabia que hunde sus raíces en la condición material del santo, que ni en el cielo olvida su origen:

Con razón pensaba él que tenía que saber maldecir muy bien, porque los pescadores, siempre de madrugada flotando hacia el peligro y el naufragio, eternamente rodeados de colmillos y de aletas y espumarajos, no saben implorar ni rezar ni menos ponerse humildes, sólo tienen palabrotas para defenderse, obscenidades para asustar a la muerte, para atajar al tiburón, al escualo, le clavaré todos los clavos, comenzaré por la nuca, me disculparé con el viento, el apóstol se agarrará los calzones los tirantes las pretinas la bragueta o lo que sea maldiciendo enfurecido, blandiendo su horrible manajo de llaves (46).

También María Magdalena, personaje evangélico sobre el cual tanto se ha escrito y debatido en el ámbito teológico en los últimos años, es objeto de desacralización por parte de Droguett. Es que la Magdalena, por su anterior profesión de mujer pública, no solo encarna el arrepentimiento y la redención, sino también el eros y la reivindicación de la corporeidad, todo esto muy cerca —para Droguett tan cerca que le produce intranquilidad— del Jesús humano. Es bien sabido que esta versión de la Magdalena ha sido abordada en profundidad —escándalo de por medio— por Kazantzakis en la literatura, cuya obra fuera adaptada también al cine (Passolini). Sobre ella volveremos a continuación, cuando nos fijemos en la figura de Cristo.

#### NOTAS FINALES: LA FIGURA DE CRISTO EN *EL COMPADRE*

Ya hemos adelantado en líneas anteriores la particular dimensión cristológica que posee la novela de Droguett. Comenzando por Ramón Neira, su personaje protagonista, pero no solo él: también el presidente Pedro Aguirre Cerda figura con esta dimensión, como vimos más arriba. En el caso de Neira, la asociación está dada por la identificación que se produce entre el sufrimiento que significa para él su trabajo sobre el andamio y el propio Calvario de Cristo, cuestión que ya apunté más arriba. También en la medida en que Ramón sube al andamio y le da por emborracharse, sintiéndose más cerca del cielo, empieza a reflexionar sobre Dios y sobre la humanidad de Cristo, tema central de sus divagaciones étlicas. El Cristo que presenta Droguett, visto con los ojos chispeantes por el vino del carpintero, no debió ser humano, porque si hubiese sido humano, un “verdadero” hombre, según Droguett, al cruzarse en su camino María Magdalena Él se habría enamorado y se habría quedado con ella. “Dios tiene un andamio y en él clavó a su hijo para que no se enamorara de María Magdalena, Dios es un roto muy malo y vengativo” (121), apunta Neira, compungido. Por la misma razón, el Dios Padre que envía a Cristo a la tierra es un viejo amargado que le arruina la vida a Jesús, encargándole una misión —la redención del género humano— que este debe cumplir a ultranza y que, contraproducentemente, le exige el sacrificio de su dimensión humana. Bien lo apunta Melis: “El dios celoso, en este caso, se manifiesta como Dios castrador, que impide a su hijo gozar del amor” (143). Como se ve, en todo este diseño de la figura de Cristo hay rastros de distintas herejías de la Antigüedad, percibiéndose una posible tensión entre el docetismo —teoría que niega la naturaleza humana de Cristo, cuyo cuerpo sería mera apariencia física— y el arrianismo, que niega la divinidad de Cristo. O mejor aún podría ser una versión moderna del nestorianismo, herejía del siglo V que enseñaba la existencia de dos personas separadas en Cristo encarnado: una divina (el Hijo de Dios) y otra humana (el hijo de María), unidas con una voluntad común. Justamente lo que encontraríamos en el Cristo prefigurado por Droguett es esa tensión mal resuelta entre las dos personas separadas, presentes en Cristo. Pero, dejando a un lado estas disquisiciones teológicas,

quizá haya que entender que toda esta visión deshumanizada de Cristo representa un poco lo que el sentido común piensa de Su muerte, “mandado” por su padre, un Dios vengativo y cruel que lleva a su hijo al límite del sacrificio. No es como el Dios del Antiguo Testamento, que pide el sacrificio de su hijo Isaac a Abraham, pero al final, viendo confirmada la fe de su elegido, lo deja vivir. Aquí, en cambio, el “Con tu fe me basta” no es suficiente, y el Padre lleva al Hijo hasta el extremo del sacrificio en la cruz. No hay escape posible para el Jesús humano, y esto parece no gustarle a Droguett.

Más arriba hemos comentado que en la obra también se produce una asociación entre Cristo, el vino y la mujer. Pues bien, esta asociación se produce en primer lugar en la escena de las Bodas de Caná:

Ese día, en las bodas de Canaán, [Jesús] debió beber un poquito más y perder la memoria y, aproximándose a María Magdalena, que estaba encendida y triste, llena de recuerdos, como asustada, mirando a la novia bajo los velos, entre las voces y las carcajadas, sentarse a su lado y comenzar poniendo con suave firmeza su mano sobre sus rodillas profesionales (102-103).

Tal como indica Melis (145), esta escena que describe Droguett corresponde a una “ocasión frustrada” para el encuentro entre Cristo y María Magdalena, encuentro frustrado porque el Padre celoso y vengativo —tiránico— lo impide. Así las cosas, la frustración sería el sentimiento predominante en Cristo, y aunque después se dirigirá a las masas para olvidar ese sentimiento, estas no serán más que un pretexto: el verdadero objetivo de Cristo sigue siendo la Magdalena (Melis 145). Cristo estaría escindido entre su persona divina, que lo compele a cumplir la voluntad de su Padre, y la humana, que se siente atraída por la carne.

Con la revisión de estos pasajes, bien se puede apreciar que para los escritores de la generación de Droguett, herederos de la época preconciliar y cargando sobre sí con toda la influencia previa de los movimientos cristianos liberacionistas, resultaba poco creíble y poco convincente que el Jesús evangélico, el que predicaban los curas desde los púlpitos, fuera un verdadero hombre: no les hace sentido que Su naturaleza humana sea tan dejada de lado, como si no hubiera sido un verdadero hombre de carne y hueso, capaz de sentir los embates del hambre y de la sed y las pulsiones del amor carnal. Buscan un Jesús que se perciba más humano, que se pueda identificar con sus sufrimientos y necesidades. Así como la muerte del “Viejito negro” dejó a los pobres como Ramón Neira huérfanos, sin protector, así también los hombres, desde la particular visión de Droguett, con la muerte de Cristo quedan también huérfanos de un guía y redentor de carne y hueso. La culpa es de ese “roto malo y vengativo” que es Dios, su Padre, porque Él, al llamar a Cristo de vuelta al cielo, sumió a los hombres en la soledad y el abandono (Sicard 174).

Porque el Cristo de las escrituras, según Droguett, no es un Cristo humano o no es lo suficientemente humano: “Es una historia terrible, una tragedia intacta, no sé

cómo por qué nadie nunca la ha contado verdaderamente, han hablado de su sangre, pero no de sus sudores, de sus palabras, pero no de sus largos atormentados silencios” (158). Quizá haya aquí rastros de una determinada predicación de ciertos sectores de la Iglesia en la época que debieron enfatizar demasiado la dimensión divina y santa de Jesucristo, en desmedro de su naturaleza plenamente humana, a pesar de que sabemos por dogma que Él era perfecto Dios y perfecto hombre, sin división de personas. La dimensión humana de Cristo debió pasar, en estas prédicas, a un plano muy secundario: se deshumanizó en exceso al Redentor. En el fondo, dejan entrever estos escritores, la afirmación de que Jesús es Dios no puede ser a costa de su propia humanidad y por lo tanto en desmedro de nuestra propia humanidad. En otras palabras, les cuesta entender cómo puede convivir la naturaleza humana y divina en la misma persona que es Cristo.

Cristo, para ser verdadero “actor” humano —según la expresión del propio Droguett— debió hacerse cargo de su propia humanidad; no podía hacerla a un lado, sin más. Según Droguett, a Cristo le habría faltado bajar realmente a humanarse, a ser uno de los nuestros; le habría faltado sufrir, como cualquier ser humano, por una persona determinada (María Magdalena habría sido, según él, una buena destinataria de este sufrimiento), y no por el género humano en general, parece decir Droguett. Es lo que sutilmente critica el autor al cristianismo. El Jesús del Evangelio carecería de humanidad, según Droguett; es más bien un actor que representa un drama de final conocido (véase el mismo tópico en el cuento *El traidor y el héroe* de Jorge Luis Borges), y por eso Ramón dice que Cristo “debiera hacerse crucificar cada cien años para que el mundo sepa que todo eso era verdadero y no piense en él como en un artista de teatro que murió martirizado en el tercer acto, pero que después bajó a la calle por la puerta del foro y desde entonces está sentado a la diestra de su empresario” (51).

Melis (144) ahonda en esto llamándolo “el carácter ficticio de la Pasión”, cuyo final de resurrección aparece como “una fiestita de carnaval”. Por eso Ramón le insiste a su madre: “No, no me gusta ese cuento trágico del Cristo. Él era un buen artista, seguramente, trabajó muy bien su drama, pero hay algo de falso en ello. Es una historia para mujeres, mama. Por eso andaban como perras detrás de él” (100). Es que para Ramón el conocimiento previo, por parte de Cristo, del final triunfal, en que el mal es derrotado, le restaría mérito a su *performance* en la cruz: “Mama, yo he visto siempre algo de falso en la historia de Cristo, como un traje mandado a hacer, como una película o un cuento que ya se sabe cómo van a terminar. Cuando él llegó al mundo ya sabía que tenía que morir crucificado” (99-100). Por tal razón Ramón Neira dispara esta bravata: “Yo me dejaría matar fácilmente y hasta un poco urgido y supersticioso si sé que, después de dos noches, van a venir usted, mama y el Pedrito y la Yola con el Rosendo a hacer unos pases de brujería y a resucitarme entre sahumeros y dejarme como nuevo” (100).

Comentario aparte merece, en mi opinión, una afirmación de Droguett tomada de testimonios directos (entrevistas, prólogos y un ensayo autobiográfico), y que

Soledad Bianchi cita en un artículo. Bianchi indica cómo el escritor identifica la figura de Cristo con la de tantos personajes marginados de la sociedad que aparecen en *El compadre*, personajes que con su sola presencia hablan de la injusticia, la pobreza, el dolor, el sufrimiento, etc.: “En ellos, en cada uno de ellos, Carlos Droguett —soñador y rebelde— ve a Cristo, ve al hombre-Jesús, que lo atrae por sus múltiples facetas, por su complejidad, por sus ansias de justicia, por ser ‘profesor de vida’, por su consecuencia ‘...entre el decir y el hacer’” (Bianchi 30). Esta tan justa identificación de Cristo con los pobres, los sufrientes y los desamparados es ampliada por Droguett, quien no solo encuentra al “Cristo auténtico que emerge de las auténticas escrituras” resucitado en los seres que aparecen en sus libros, sino que también lo encuentra “en personas y situaciones actuales: en la Nicaragua de hoy, en la Cuba de Fidel; en el Che, en Camilo Torres o en Salvador Allende, que no se contaminaron y dieron su vida por la causa que defendían. En ellos o en Bobi o en Ramón Neira está el crucificado” (Bianchi 30). La afirmación de Droguett, ciertamente polémica, no lo es más que muchas otras de este tipo que se hicieron en su tiempo, y sin duda que hemos de tener en cuenta el contexto político y social de la época en que se publicó el libro (1967), en plena efervescencia ideológica revolucionaria y cuando también se empezaban a incubar las semillas de la Teología de la Liberación. Pero con los mismos ojos de hoy apreciamos que el paso del tiempo ha hecho lo suyo, derribando algunos mitos y desmoronando utopías<sup>7</sup>.

## CONCLUSIÓN

En la búsqueda por encontrar un sentido general a la obra, más allá de evidentes símbolos y metáforas religiosas, es clara la omnipresencia de la figura de Cristo en la novela, el cual es identificado con diversos personajes de la trama. Su misma Pasión es el punto de referencia para describir el sufrimiento de esos personajes.

Por otra parte, Droguett utiliza un trasfondo político-social (la vida sufrida de un pobre borrachín en la época de Pedro Aguirre Cerda) para dejar expuesta la condición universal del ser humano, que no es otra que la del sufrimiento, siempre con una proyección metafórica de signo cristiano (Avaria 21), en la que Jesucristo es el modelo a seguir.

Por último, notamos que la utilización del evangelio en *El compadre* tiene un sentido bien claro: Carlos Droguett dota al relato de un cierto aire de parábola evangélica, el cual recorre todas y cada una de las páginas de la novela, pero no en el sentido

---

<sup>7</sup> Si miramos lo que ha pasado con algunos de los próceres mencionados por Droguett, las cuentas no son tan alegres, porque ya no existe la misma coincidencia admirativa respecto de todos ellos, así que no parece tan justa la identificación de los mismos con la figura de Cristo.

de los evangelios sinópticos, sino más bien en la línea de los apócrifos. Los relatos y las reflexiones de Ramón Neira son una versión apócrifa y popular de la vida pública de Cristo, tal como tantos relatos apócrifos y populares lo hacen en la infancia del Señor: “El Evangelio según Carlos Droguett es, con toda evidencia, un típico Evangelio apócrifo. Mejor dicho, es una lectura a lo humano de la vida de Cristo, que se relaciona con una tradición jamás interrumpida de interpretación alternativa” (Melis: 150-151). En definitiva, me parece que Droguett se contrapone, en cierto sentido, a las versiones oficiales de la vida de Cristo que en su época circulaban, abogando por un Cristo más humano, un Cristo más cercano y con el cual el hombre sufriente se sintiera más identificado. Un Cristo, al fin y al cabo, de carne y hueso, que hiciera justicia en la tierra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Avaria, Antonio. Prólogo a Carlos Droguett. *El compadre*. Santiago: Universitaria, 1998. 13-23.
- Bianchi, Soledad. “La negación del olvido: hacia una poética de Carlos Droguett”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, 1983. 25-31.
- Concha, Jaime. “En los aledaños de *El compadre*. Sufrimiento e historia en Carlos Droguett”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers, 105-138.
- Droguett, Carlos. *El compadre*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1967.
- Goic, Cedomil. “Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana”. *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*. Ed. Ricardo Vergara. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso/Universidad Católica de Valparaíso, 1973.
- Lumen gentium. Constitución dogmática del Concilio Vaticano II sobre la Iglesia*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas, 1980.
- Melis, Antonio. “El evangelio según Carlos Droguett”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers, 139-152.
- Renaud, Maryse. “Violencia y escritura: aproximación a la obra de Carlos Droguett”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers, 33-43.
- Sicard, Alain. “Carlos Droguett: la pasión de la escritura”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers, 169-179.