

## SOBRE LA ESTRUCTURA

### DE "ELOY", DE CARLOS DROGUETT

Fernando Moreno Turner

0.1 Llama la atención el hecho de que esta novela, una de las más significativas de su autor y, a la vez, una de las más destacadas y conocidas en el ámbito de la narrativa chilena, no haya merecido una atención suficiente por parte de la crítica. En efecto, frente a una cantidad no despreciable de artículos periodísticos sobre ella, nos encontramos con una casi total inexistencia de trabajos más o menos incisivos de análisis literario, por lo menos en cuanto a nuestro medio se refiere.

0.1.1. Indudablemente no pretendemos, con estas líneas, corregir totalmente dicha falta. Por el contrario, nuestra intención es mucho más limitada: sólo queremos exponer alguno de los elementos y situaciones de mayor envergadura que la obra sugiere, con el fin de mostrar su funcionalidad en beneficio de su estructura total.

0.2 **Eloy**<sup>(1)</sup> presenta como situación básica la experiencia del acoso que sufre un bandido, acorralado por la policía; más específicamente, la situación del personaje durante las horas que precedieron a su muerte. Eloy ha sido cercado en una casa de campo. La tensa espera que se origina permite presentar, no solo los actos de Eloy y los desplazamientos de los agentes, sino también la conciencia del perseguido, que se manifiesta en una serie discontinua de recuerdos que amplían la visión del personaje y que reflejan su vida bajo los más diversos aspectos.

0.2.1 A pesar de que en algunas notas críticas se ha insistido en el carácter dislocado de la narración, en su desorden y caoticidad —lo que, por otra parte, estaría en relación con el intento de presentar la conciencia del bandido—, pensamos que estas opiniones pueden ser sostenidas sólo como una impresión inicial, por cuanto en **Eloy** se manifiesta una estructura cerrada, coherente y armónica, que se logra gracias a la coordinación y a la reiteración como aspectos que rigen y sustentan la textura y euritmia del texto.

1.— De la novela existen varias ediciones: Seix Barral, Barcelona, 1960; Universitaria, Santiago de Chile, 1967; Sudamericana, Buenos Aires, 1969; Casa de las Américas, La Habana, 1970; Quimantú, Santiago de Chile, 1972. Las citas de este trabajo corresponden a la edición española.

0.2.2 Coordinación y reiteración son pues, a nuestro juicio, el fundamento de la organización del relato. Sobre la base de estos elementos está estructurada la materia narrativa. Y esta situación afecta a la obra en su totalidad, esto es, a los planos lingüístico, temático y de composición.

1.0 Uno de los aspectos más importantes de la novela es el que dice relación con la estructura del narrador. Se ha señalado insistentemente que en la obra encontramos la utilización del monólogo interior. Y aquí nos detenemos porque este término presenta algunos problemas.

1.1 Tradicionalmente se considera que esta técnica presenta dos aspectos: monólogo interior directo e indirecto. El primero se utiliza en el arte narrativo con el objeto de "representar el contenido mental y los procesos psíquicos del personaje en forma parcial o totalmente inarticulada, tal como los dichos procesos existen a los varios niveles del control consciente, antes de ser formulados deliberadamente por medio de la palabra"<sup>(2)</sup>. Esta técnica introduce al mundo interior del personaje, aportando así la dimensión más profunda y compleja del ser humano. La presencia del narrador como tal 'desaparece' por completo. La figura habla, pero no habla para otros personajes, es una mente encerrada en sí misma, con lo cual se da la ilusión al lector de que ha penetrado en el ánimo del personaje y que tiene acceso a sus escondidos pensamientos. Veamos un ejemplo:

"Las siete, las siete, todavía sigue el cumpleaños, oscuro como a las doce de la noche en este zaguán no vive nadie, me pego contra la pared y si pasa papá no me ve. Mamá . . . ¡no le cuentes a nadie! Mamá está en el cine . . . un rayo se va a hundir en pleno cumpleaños, en el patio de la de González; y si hubiese caído antes de la rumba "María de Bahía", al empezar "María de Bahía" tendría que haber caído el rayo. Mamá . . . ¡no se lo digas a nadie! si supiera donde no lo voy a encontrar . . . ¿en casa o en el cine? los chicos todavía en el cumpleaños, al final sirven más torta, a esta hora no hay nadie en la calle . . ."<sup>(3)</sup>

1.2 El monólogo interior indirecto se diferencia básicamente del recién señalado en cuanto confiere al lector la presencia más o menos continua del narrador, mientras que en aquél, como dijimos, se ha minimizado o 'eliminado' totalmente. Esto da lugar a la utilización de la tercera persona en lugar de la primera y al empleo más desarrollado de elementos de exposición y descripción. En esta técnica un narrador se interpone entre la psique del personaje y el lector, funcionando como un guía bien informado. Por lo demás conserva su condición fundamental de monólogo interior en tanto presenta una conciencia en forma directa, es decir, con la expresión característica y las peculiaridades propias del proceso psíquico del personaje:

"Junto a la mesa de los remedios había una silla. Un segundo después la tenía bajo su cuerpo. El ruidito del reloj, el olor a alcanfor, la luz de las candelas otrecidas a Jesús de la Merced y a Jesús de la Candelaria, todopoderoso, la mesa, las toallas, los remedios, la cuerda de San Francisco que prestó una vecina para ahuyentar al diablo, todo se fue desgranando sin choque, a rima lenta, gradería musical del

2.— Robert Humphrey: *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1969, p.36.

3.— Manuel Puig: *La traición de Rita Hayworth*. Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, (1968), p.94.

adormecimiento, disolución momentánea, malestar sabroso con más agujeros que una esponja, invisible, medio líquido, casi invisible, casi sólido, latente, sondeado por sombras azules de sueños sin hilván: . . . ¿Quién está trasteando la guitarra? Quiebrahuesitos, en el Diccionario oscuro . . . Quiebrahuesitos en el subterráneo oscuro cantará la canción del ingeniero agrónomo . . . Fríos de filo en la hojarasca . . . por todos los polos de la tierra, a la cuadrangular, surge una carcajajada interminable, endemoniada . . . Ríen, escupen, ¿qué hacen?"<sup>(4)</sup>

Nos hemos detenido bastante en esta distinción, tal vez más de lo deseable y pedimos excusas, porque nos parece útil para descubrir algunos de los rasgos significativos del hablante de la novela que nos preocupa.

1.3 Al comenzar la lectura de *Eloy* tenemos la impresión que toda la obra va a estar ocupada por un extenso monólogo interior indirecto:

"Es en la noche, hacia la medianoche tal vez, en medio del campo, está despierto, completamente despierto y seguro de sí mismo, tiene una larga vida por delante, le extraña que hayan venido tantos y piensa que eso mismo es de buen augurio. Cuando vengan para matarme, vendrá uno solo, algún amigo traicionero, un pariente de la Rosa, Sangüeza tal vez, el feroz y cobarde Sangüeza, me buscará cuando yo esté dormido. (p. 9)

Como puede verse, el relato se inicia con una narración en tercera persona, cuyo hablante ubica temporal y espacialmente la situación, aunque no con exactitud extrema. Y de pronto hay un paso casi imperceptible de la persona del narrador no representado hacia la interioridad del personaje (" . . . y piensa que eso mismo es de buen augurio. Cuando vengan para matarme . . .") Todo parece indicar entonces que se trata de un monólogo interior indirecto, con un hablante que se esfuerza por hacer oír la voz silenciosa de Eloy.

1.4 Sin embargo esta identificación no es del todo correcta, primero porque, como veremos, la obra está narrada básicamente y predominantemente en tercera persona, y segundo, porque si bien es efectivo que junto a este narrador no representado va a aparecer en variadas ocasiones la intimidad del personaje, los pensamientos profundos de Eloy no se expresan por medio de un monólogo interior, sino a través de la modalidad llamada "corriente de la conciencia": ellos no se presentan en forma caótica, confusa o exaltada, sino que coherentemente, cristalizando así una interioridad en vigilia <sup>(5)</sup>.

En otras palabras, el hablante ficticio va a mostrar la situación de Eloy acorralado por los agentes, va a narrar sus movimientos, va a penetrar en su conciencia, la va a orientar y dirigir, va a expresar el ruero interno del personaje, guiando sus recuerdos y encaminando sus pensamientos. Todo esto, finalmente va a permitir una visión mucho más amplia que la mera subjetividad de Eloy.

1.4.1 La presencia de este narrador que muestra y conduce la conciencia de la figura se concretiza, por ejemplo, mediante la utilización de ciertas fórmulas

4.— Miguel Angel Asturias: *El Señor Presidente*. Editorial Losada, Buenos Aires, 9a. edición, 1968, p.181.

5.— Cf. R. Jara, F. Moreno: *Anatomía de la novela*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile, 197-, pp. 125-129.

verbales que lo definen con claridad:

“Sólo mataría al caballo, **se dijo** en voz alta, sintiendo un poco de ternura . . .” (p. 32).

“Para salir vivo tengo que estar afuera, **pensaba**, siempre que me dejaran herido . . .” (p. 35).

“Me abrigará, pero me amarrará los movimientos, **murmuraba**, chupando con ansia y dulzura y sed el cigarrillo . . .” (p. 35).

“**Comprendía** que en alguna parte había una cosa mala, una palabra traicionera . . .” (p. 36).

“Yo los hacía mejores, **suspiró**, recordando sus lejanos años del taller y **deseando** no recordar más, pero . . .” (p. 37) <sup>(6)</sup>.

1.4.2 Este narrador que penetra en la conciencia de Eloy y la expresa en toda su inmediatez —y que se manifiesta también explícitamente cuando dirige su mirada al aspecto referencial del enunciado (“Mientras sonaba el anafe se había paseado un buen rato por la habitación”, p. 27; “La noche estaba tensa y fría, nubes espesas, desfleadas y negras, volaban a ras de los árboles y soplaba un viento cortante y helado.”, p. 40)—, es un hablante que no sólo se limita a la perspectiva íntima de Eloy, sino que su mirada es de una dimensión mayor y comprende, por ejemplo, la conciencia de la mujer que habitaba en la casa donde se encuentra el saltador:

“. . . Ella tampoco lo sabía, ignoraba quién era él, pero presentía que era un perseguido y un solitario por ese olor a viento de las sierras que traía su ropa gastada, su miserable sombrero humilde e insolente, las alas húmedas de la manta . . .” (p. 15);

situación que se hace más elocuente aún por cuanto en la intimidad de este personaje hay una suerte de anticipación del trágico fin de Eloy:

“. . . lo veía marcado y señalado y ansioso de gastar rápidamente esos últimos minutos como una larga noche de celebración y baile, pues el tiempo de la embriaguez terminaría con la noche y mañana en la madrugada estaban cerradas todas las cantinas y salones, clausurados todas las copas y vasos y las bocas dormidas (p. 24).

1.4.3 Pero también hay otros aspectos de la narración que merecen ser destacados y que demuestran la notable dimensión que adquiere la mirada del hablante. Así tenemos, por ejemplo, la utilización del diálogo enmarcado (“todos esos perros, esos autos y caballos y detectives, dos docenas, tres docenas, ¿todo para usted? -preguntó con simpatía y burla y lástima. . .”, p.24), el relato de la historia del policía enfermo -hacia el final de la obra- y, más interesante aún, la presentación del subconsciente de Eloy, caso en el cual el relato se efectuará en la clave de la segunda persona gramatical:

“Estás deseando que se hayan ido, toda la noche no has pensado en otra cosa, que sería bueno que se fueran y te dejaran tranquilo. No se irán, vinieron a buscarte, están escondidos en la tierra, esperando que aclare para mandarte todas las balas y dejarte tendido aquí.” (p.57)

6.— El subrayado es nuestro, en esta cita como en las posteriores.

1.5 Como hemos podido apreciar, la visión del narrador no es restringida, no se limita exclusivamente a la perspectiva de Eloy. Esto no implica, sin embargo, que el hablante refiera situaciones sin hilación e indistintamente, muy por el contrario, todo está coordinado con maestría, todo está enlazado porque todo se despliega a partir de la situación de base -el acoso-, a lo que ella motiva y a sus derivaciones, en un intento de profundización integral de ese hecho, así como para presentar también la óptica y la especial visión del mundo del personaje.

2.0 Lo recién señalado nos permite aproximarnos ahora a otro problema importante: el aspecto temporal del relato. En la novela encontramos nítidamente la presencia de dos niveles temporales: un presente, referido a la ya citada cacería de Eloy en el campo, y un pretérito que se manifiesta mediante los recuerdos del personaje, recuerdos que, a manera de mosaico, funcionan como iluminadores de algunos de los aspectos significativos de la vida de Eloy. Estas evocaciones no son todas similares en su conformación, ni lógicamente en su contenido, aún cuando hay algunas que se reiteran y que sirven para organizar y cohesionar el mundo de la narrativa.

2.1 La novela no está dividida en partes ni capítulos, sino que se presenta como un relato continuo. Está constituida por un epígrafe y cincuenta y dos párrafos separados por punto aparte, el último de los cuales es una breve oración. A través de todo el texto el hablante va a presentar las evocaciones que surgen de la conciencia de Eloy. Si consideramos el aspecto temporal de estos recuerdos podemos distinguir dos tipos: lejanos y cercanos. Por otra parte, las rememoraciones pueden presentarse en forma más o menos difusa, cual chispazos, o en forma más o menos acabada, con explicación detallada de las situaciones. La confrontación entre el presente y el pasado del recuerdo, o bien, la presencia o ausencia de uno de estos dos niveles temporales en cada uno de los fragmentos que conforman la novela nos permite establecer las verdaderas motivaciones con las que el personaje se enfrenta al mundo.

2.2 Dicho examen nos faculta para deducir lo siguiente: a) que la cantidad de evocaciones es considerable y que éstas se presentan desde el comienzo de la narración; b) que estos recuerdos se concentran primordialmente en la parte central del relato, entre los fragmentos 13 y 37; c) que se dibuja un paralelismo antitético entre el comienzo, que presenta seis situaciones de recuerdo totalmente ligadas (fragmentos 2 a 6), y el final, donde aparecen seis circunstancias referidas al presente sin que medie ninguna evocación entre ellas (fragmentos 46 a 51); d) que la relación y el paso entre el presente y el pretérito está condicionada por la circunstancia del acoso, y e) que a medida que nos acercamos al desenlace de la obra, cuando Eloy está herido y casi sin esperanzas de poder escapar, los recuerdos disminuyen ostensiblemente (fragmentos 38 a 50), para terminar con una última evocación: la situación que lo convirtió en prófugo de la justicia (fragmento 51).

2.3 Es evidente, entonces, la importancia que adquieren las evocaciones, el pasado del recuerdo. A nuestro juicio esto se explica porque lo que importa no es tanto la situación de acoso y angustia que sufre Eloy ante la inminencia de la muerte, sino, por el contrario, la vida, las relaciones humanas, sus diversas actitudes su comportamiento, en fin, la visión del mundo que el personaje tiene y asume.

2.4 Sobre la idea recién señalada insistiremos más adelante. Por ahora nos detendremos en algunos aspectos relacionados con el nivel temporal y el plano de composición.

Ya indicamos que el pasado se manifiesta como recuerdos cercanos y lejanos. Las evocaciones próximas se refieren principalmente al encuentro entre Eloy, el viejo y la mujer (y que aparece en varios momentos) y el episodio del hombre que lo reconoció en un bar mientras bebía cerveza, unido al del peluquero que lo afeita (pp. 66—79).

Los recuerdos distantes abarcan una amplia gama de situaciones y reconstruyen la convivencia hogareña con Rosa y su hijo Toño (también presente en varios pasajes de la novela), el acontecimiento a causa del cual se marginó de la ley (pp. 10, 37—40, 90, 119, 145, 190), el primer encuentro con Rosa (pp. 44—59), su relación con el cabo Miranda (pp. 89—96), sus correrías con “Sangüeza” (pp. 117—122, 145—149), entre otros.

2.5 Estos recuerdos no se presentan en la conciencia de Eloy en forma cronológica, sino bastante dispersa, de manera que sólo al finalizar el relato el lector puede establecer una suerte de ordenamiento témporo causal de las evocaciones.

2.5.1 Hay un hecho, que por su relevancia, se manifiesta en reiteradas ocasiones. Se trata de la situación por la cual Eloy se convierte en un fugitivo. El era zapatero, trabajaba con tranquilidad e incluso podríamos pensar que su vida era alegre y sin preocupaciones:

“... le venía el recuerdo de ensaladas frescas en el campo, cuando todos estaban comiendo bajo las parras y se elevaban las tufaragas gordas, aliñadas, c ldidas y un poco insolentes, demasiado robustas, de los grandes azafates repletos de carnes esponjadas y relucientes...” (p. 61);

sin embargo, este estado variará notablemente cuando en cierta ocasión, y mientras trabajaba en su taller, llegan unos carabineros en busca de un amigo suyo, Manolo:

“... y después sentado siempre junto al banco, los había sentido hablar ronco y corto por el pasadizo, golpear una puerta y quebrar unos vidrios y sonaron los gritos, los horribles gritos heridos y llenos de sangre que tantas veces escuch  después y había visto al Manolo todo mojado [...] y había sentido una angustia y sin saber cómo se había puesto de pie y sólo con estirar la mano había sacado la carabina que estaba colgada en la silla del caballo [...] había podido disparar perfectamente y tampoco los dos balazos habían sonado demasiado, porque el viento azotaba las calaminas en lo alto de la casa [...] y sólo los perros se quedaron ladrando cuando él, sin esperar al Manolo para preguntarle, comprendiendo que estaba al abrigo, huyendo por lo oscuro, había salido al patio...” (pp. 37—39).

Eloy, una persona sencilla y modesta, actuando en forma casi instintiva en contra de la injusticia, por solidaridad y lealtad con su amigo, se convierte de pronto en un prófugo, en un marginado. Desde entonces no será sino un perseguido: la máquina social, pero también el azar y la casualidad han variado su vida.

2.5.1.1 Permítasenos un paréntesis para señalar lo sintomático que resulta el hecho de que en este primer recuerdo significativo est n presentes casi todos los elementos —de ahí lo extenso de la cita anterior— que también van a rodear

a Eloy en sus momentos postreros: caballos, policías, botas, el viento, el agua (la lluvia), la noche:

“Entonces vio pasar al primer **caballo**” (p. 32)

“Caminó agachándose hacia ellos, hacia los **hombres** . . .” (p. 182).

“. . . podía verle las **botas** que la tos remecía . . .” (p. 189)

“El **viento** soplabla de tanto en tanto con furia . . .” (p. 180)

“Sentía que estaba hundido en el **agua** . . .” (p. 185).

“. . . habría podido estar toda la **noche** disparando . . .” (p. 180).

y junto a esta significativa coincidencia encontramos también un último recuerdo hacia aquella primera situación, el que ocurre en los últimos minutos de la vida del personaje:

“Ahora había sentido más botas junto a él, serán varios pares, tantos como tenía aquella noche en el taller, junto a la ventana y llegó el caballo, empujando el hocico contra el vidrio”. (p. 190).

2.5.2 Lo recién indicado pone en evidencia, entonces, el sentido de unidad y de coherencia que presenta la obra, el que se hace aún más explícito cuando pensamos que con la citada evocación comienza y finaliza la novela.

3.0 Son muchos los aspectos que aparecen como cohesionadores del texto. En la novela todo está unido, engarzado, relacionado. Así es como algunos recuerdos aparecen en la conciencia de la figura protagónica no en forma arbitraria, sino porque algún hecho del presente ha motivado la rememoración, la ha hecho surgir; en otras palabras, momento actual y momento pretérito se enlazan mediante un montaje:

“Tengo que sacarlos de ahí o echarlos a todos dentro, rezongó, y entonces una bala le mordió la oreja y comprendió que estaba herido, una herida pequeñita, una leve mordedura, como cuando lo mordía la Rosa y se reía tanto y él no comprendía por qué se reía tanto, por qué te ríes le preguntaba con rabia y desconfianza y la perseguía por la pieza . . .” (p. 60).

3.1 Incluso en algunos casos se van a presentar recuerdos dentro de otro recuerdo, produciéndose una especie de deslizamiento insensible entre un nivel temporal y el o los que le han precedido. Es lo que sucede en el fragmento en el cual el narrador presenta a Eloy rememorando el episodio de la peluquería, lo que él piensa acerca de la impresión que puede causar con su vestimenta al barbero, a lo que se une la evocación de la compra de la camisa y de la enfermedad de Toño:

“. . . y te miran la camisa y tu camisa es espantosa y roja y verde, como un papel de diarios, una camisa buena para estar trabajando en una bodega de frutos del país [ . . . ] La compré hace nueve meses, pensó, era el invierno y ya estaba oscuro cuando atravesé la calle Blanco y el expreso pasó de bruces hacia Santiago [ . . . ] y suspirando se abrió el cuello y se sacó la corbata de tono verde, que en realidad había sido verdaderamente verde hacía dos años, cuando recién se

había enfermado el Toño, pero estaba mejorando y ya no se moría y la Rosa lo fue a encontrar a la esquina . . ." (p. 70).

3.2 Esta actitud de coordinación se manifiesta también por la presencia de ciertos elementos significativos que funcionan indicialmente y que pertenecen, en mayor o menor grado, al mundo de Eloy. Tales elementos están presentes a lo largo de todo el relato y de ahí entonces que sirvan a la cohesión del cosmos novelesco. Tal es el caso de la relación de Eloy con su carabina, el arma que le sirve de afirmación de sí mismo. El protagonista se identifica con ella hasta tal punto, que el saberla a su lado implica su propia seguridad y es uno, si no es el solo, de los puntos de apoyo fundamentales de su precaria existencia:

"Se sonreía a solas acercándose, sentado en el suelo, atisbando la noche húmeda y luminosa y acariciando su carabina. La tenía sobre las piernas cruzadas y pasaba la mano despaciosamente por el cañón, acariciaba con suavidad, el cuerpo y la madera . . ." (p. 9).

3.2.1 La carabina, el arma que consiguió en el instante en el cual se puso al margen de las leyes, aparecerá insistentemente en los recuerdos del personaje:

". . . y el Toño, asustado también, no contestaba y tenía entre las piernas un montón de balas y él cargaba la carabina en silencio . . ." (p. 11).

ella acompaña a Eloy hasta en los últimos momentos, a ella se aferra desesperadamente cuando ya está malherido y casi sin posibilidades de salvación:

"Logró sacar la carabina de debajo de la pierna, era muy larga, mucho más larga ahora [ . . . ] la levantó con esfuerzo [ . . . ] por qué no me disparan ahora, se dijo y echando una maldición, logró desenredar la correa y, alzando el cañón [ . . . ] apretó el gatillo." (p. 186).

3.2.2 Otro indicio interesante, además de la carabina<sup>(7)</sup>, es el perfume de las violetas, que también aparece iterado a lo largo del desarrollo de la narración. Este perfume trae a Eloy el recuerdo de horas de pasión, de sensaciones lúbricas ("No hay flor más mujer que la violeta, pensaba, ni más hembra sensual y ardiente que la Rosa", p. 42) <sup>(8)</sup>; pero este aroma atenta también contra su coraje, indispensable para él en esos momentos de angustia (" . . . el viento se remecía suavemente y le traía un cargado perfume de violetas [ . . . ] No podría disparar con firmeza con ese olor insoportable refregándome el bigote.", p. 29). A medida que avanza el relato, Eloy va dejándose embriagar por esa especie de vaho odorante; que en un comienzo ha rechazado por considerarlo portador de malos presagios. Cuando la muerte se aproxima irremediadamente, el perfume de las violetas lo envuelve todo:

"El olor de las violetas se le amontonó en la cara, subía por su mano que estaba hundida en el agua y que se agarraba a las flores, nunca había sentido tan fuerte y suave y persistente el perfume de las violetas. Son buenas, son buenas, se dijo y él se hundía en ellas, tenía la cara llena de flores [ . . . ] y puso la cara de lado en la

7.— Otras referencias a esta arma podemos encontrarlas en las páginas 14, 30, 32, 38, 80, 88, 106, 108, 141, 155.

8.— Nótese además que en el epígrafe de la novela se señala que Eloy portaba dos pañuelos, uno rosado y otro violeta.

tierra para sentir la humedad que lo aliviaba y se le comunicaba e impregnaba el olor de la sangre, el olor de las violetas (pp. 189-190)

3.2.3 Es preciso hacer notar también que hay indicios que no sólo tienen una relación exclusiva con Eloy sino que, en algunos casos, son comunes a varias figuras —separadas espacial y temporalmente—, lo que contribuye a reforzar el sentido de unidad que hemos anotado. Este es el caso de las botas: se alude a las botas de los carabineros que fueron a capturar al Manolo (p. 38); cuando Eloy encuentra a Rosa, él usaba botas (p. 44); Eloy las confeccionaba y deseaba hacer un par para su hijo (p. 63); Eloy quiere para sí las botas de un viejo a quien asalta con “Sangüeza” (pp. 144–145); los policías que lo buscan y acorralan también las usan (pp. 178, 189); cuando Eloy está próximo a morir sólo ve botas (p. 190); y, por último, la frase que finaliza el relato dice que “Ahora se movieron las botas” (p. 190) (9).

3.4 Este afán por conseguir una unidad, por establecer una coherencia organizativa en el texto se hace aún más evidente por el hecho de que los diversos fragmentos que constituyen la novela están, de una u otra manera, relacionados entre sí, existiendo la tendencia a establecer un nexo que afirme la solidaridad entre los variados elementos que configuran el todo.

Hay ocasiones en que esto es a todas luces evidente porque un fragmento continúa causalmente lo referido en el anterior. El párrafo dos presenta la relación y el recuerdo que Eloy hace de la mujer y del viejo, a quienes había desalojado de la casa. Este fragmento termina así:

“Yo no necesito compañía, yo nunca estoy sola, dijo la mujer llena de reminiscencias, y otro poco que te acercas, Eloy, otro poquito, te suelta el llanto también y te cuenta su historia.” (p. 15);

y el siguiente comienza de la siguiente manera:

“La historia de la mujer era simple, a Eloy le hubiera gustado, pero ya nunca tendría ocasión de conocerla y esto él aún no lo sabía.” (p. 15).

Sin embargo, incluso los párrafos que refieren hechos totalmente diferentes, presentan también algún nexo que imposibilita el que pueda considerárselos como partes totalmente independientes y desconectadas. Por ejemplo, en el párrafo 18, se presenta el encuentro entre Rosa y Eloy, y algunos aspectos de la vida de ambos en Rancagua. Finaliza de este modo:

“Y alzando la cabeza del plato alcanzaba a verlo en el medio de la plaza, junto al bebedero de los caballos, atisbando minuciosamente más lejos, irguiendo con curiosidad la cara para tratar de descubrirlos entre la multitud que atravezaba la calle y llenaba la plaza”. (p. 55);

y el fragmento siguiente, que refiere la angustia creciente de Eloy acorralado por los policías, comienza:

“Ahora que estaba frente a la noche, tratando de mirar a través de los árboles para adivinar dónde estaban los caballos, dónde estarán escondidos...” (ídem.)

---

9.— Otros elementos que aparecen con insistencia en el texto son el vino, los cigarrillos, la manta, la sangre, la tos, el cabello de la mujer, el viento, la neblina.

3.5 Este intento por establecer una conexión entre los diversos elementos del cosmos narrativo, esta coordinación entre las diversas partes del texto, y que se manifiesta especialmente a través de la reiteración, alcanza también al plano lingüístico. Allí encontramos el uso frecuente y continuo de la conjunción copulativa y , así como, en algunas ocasiones, la repetición de una misma palabra. El siguiente ejemplo presenta unidos ambos casos:

“... no aguantaba más y tuvo que sentarse en el sillón, donde estaban tendidos el vestido, la enagua, los calzones, y sudando y teniendo angustia y sonando en sus oídos la campanilla del despertador y la sirena de la asistencia pública, que subía lentamente hacia él, trepando por sus piernas, se había quedado dormido y llorando casi, sollozando de desilusión y miedo había despertado como a las nueve de la mañana y ahora sí estaba encendido el anafe, hermoso y rojo y reluciente y la Rosario lo miraba con rencor y preguntando la hora, sabiendo que era la hora en punto, que estaba clavado el reloj siempre en la misma hora, las nueve, las nueve, las nueve de la mañana. . .” (p. 170).

3.6 La descripción de estos elementos formales, utilizados para articular el mundo de la novela, nos permite señalar que ellos apuntan a la concreción de una compleja realidad, organizada no por una yuxtaposición de planos, sino como un vasto dominio, cuyos diversos estratos son solidarios, están sobrepuestos, traspasados y enlazados entre sí .

4.0 Y esta idea nos permite retomar aquel punto que se refiere al aspecto temporal del relato. Habíamos señalado la importancia que adquiere el pasado del recuerdo, que se manifiesta por medio de las evocaciones del personaje. Este pretérito que se actualiza y se vivifica permite dar una mayor intensidad a la visión del protagonista, captarlo en diversos momentos de su vida, lográndose aprehender así su visión del mundo y la realidad en la que se encuentra inserto.

4.1 La mayor parte de las referencias que conocemos sobre la novela coinciden en señalar la importancia de la situación “límite” del personaje, de manera que el aspecto básico de ella -y lo que en último término la obra habría tratado de ‘representar’- sería la demostración de la angustia, del deseo de sobrevivir, del bandido y también del hombre en general, ante la muerte. Pensamos, por el contrario, que postular tal idea equivale a permanecer tan sólo en lo que podríamos denominar el nivel del discurso literal o explícito (puesto que a ese hecho se reduciría la narración si reprodujéramos su fábula), y que quedarnos ahí significaría tener una idea incompleta de la obra, ya que es posible captar una significación más profunda en la medida en que cada elemento se constituye como una función en estrecha relación con los demás y con la totalidad. Esto es lo que podríamos llamar el discurso implícito, el que sólo puede aprehenderse en cuanto la íntima unión de los elementos formales y de contenido constituye la manifestación de un sentido más abarcador y más relevante que el primero.

4.2 Esta idea se explicita y se concretiza si nos detenemos para considerar la figura del protagonista. Ya el epígrafe de la novela, que como tal también forma parte de la obra, es revelador:

“... En los bolsillos de su ropa se encontraron las siguientes especies: un escapulario del Carmen, una medalla chica, un devocionario, un

naipe chileno con pez castilla y jabón, dos pañuelos limpios, uno de color rosado y otro violeta, un portahojas "Gillette" y dos hojas para afeitarse, una peineta, un espejo chico, un cortaplumas de concha de perla, una caja de fósforos, un cordel y una caja de pomada para limpiar la carabina. . ."

4.2.1 Desde este punto de partida, la novela nos pone frente a un hombre común, un campesino religioso tal vez ocasionalmente, frente a un individuo aficionado a los juegos de naipes -y a las trampas-, preocupado por su presencia personal, gustador de los objetos vistosos y devoto del cuidado de su carabina.

Esta es una imagen que contrasta con la del bandolero sanguinario y desalmado, del salteador de caminos que debe cerca de veinte muertes. El epígrafe funciona, entonces, como una invitación al olvido de la figura del bandido inclemente y lleno de odio contra el mundo y la sociedad, y como una apelación para considerarlo un hombre sencillo y normal, para olvidar la mera exterioridad de sus fechorías y para observar las raíces mismas de su comportamiento y de su vida.

4.2.2 Y en la narración este sentimiento se hace más notorio. Por un lado tenemos la crónica policial, que lo muestra como un individuo feroz, malvado e inclemente:

"... y el diario de la tarde, donde, en la primera página salía retratado Eloy, el sanguinario, el feroz, asesino, que ha sido visto "esta madrugada por los cerros de Chena, que cometió un salteo en Melipilla el último sábado y estuvo en Rancagua, donde saqueó un hotel y un restaurante. . ." (p.168);

incluso él mismo lo sabe, él está un tanto consciente de lo que es y de lo que ha hecho:

"Soy un bandido, se refa a veces para sí, tratando de comprender o abarcar su destino, un bandolero, un salteador, he muerto a muchos y a muchos más mataré todavía, soy malo y sanguinario, cada vez más cruel, dicen los diarios. . ." (p.90)

Pero Eloy no es sólo un hombre cruel y feroz, es también una figura que tiene otras facetas, otras dimensiones. Porque él no es tan perverso como lo parece, ("... porque Eloy, no, nunca fuiste tan feroz como te pintaban los diarios y como clamaba de ti la radio.", p.174), y porque, además, el mismo personaje no desea que los otros seres consideren únicamente su aspecto negativo:

"Se puso de pie y tenía el cigarro en la boca, apretado entre los dientes, no tanto para parecer fiero sino simplemente mundano, no tanto bandolero como aventurero. . ." (p.19)

"Podía estar aquí ella para verme, no me creará tan malo, pensaba nerviosamente. . ." (p.28)

"... y estaba seguro de que el viejo se las habría dado porque habría comprendido que al hacer ese pedido él no era del todo malo. . ." (p.145)

4.2.3 En relación con esta complejidad del personaje resulta interesante des-

tacar también que en una oportunidad Eloy manifiesta expresamente su condición de personaje jánico, de dos caras, las cuales no debemos verlas como facetas totalmente opuestas sino que unidas y confundidas:

“Estarán borrachos, pensaba con sorpresa, se quieren reír para disimular y engañarme, si serán niños, no me habrán visto nunca la cara, llena de cicatrices por un lado, el lado que siempre ha resistido la violencia, los gritos, los disparos, la sangre y las lágrimas, el solo lado de mi cara que estuvo preso, si serán inocentes, decía con burla y asco...” (p. 45)

4.2.4 Eloy no es solamente un hombre cruel y terco, no es exclusivamente un ser insensible y malvado. El recuerda con nostalgia su hogar, siente ternura por un caballo al que no puede dar muerte, experimenta compasión por el policía enfermo (con el cual hay además una especie de identificación: “. . . estoy trabajando, soy como tú Eloy, igual que tú, nos parecemos. . .”, p. 171), y, mientras está rodeado de los agentes, se entenece al escuchar el llanto de un pequeño:

“Creyó oír un leve, un apagado llanto de niño, se sobresaltó y poniéndose de pie se afirmó contra un árbol para oír nítidamente. Serán las cuatro de la mañana, a lo sumo las cinco o seis, pensó, cómo pueden andar con una criatura a esta hora, hace tanto frío, tanta neblina, cómo pueden ser tan bestias y sin entrañas . . . ” (p. 140).

El protagonista es un individuo como todos, es un hombre que ama, odia, sufre y sueña; es confiado y celoso, nostálgico y alegre, desprecia la cobardía, se asegura en su fuerza y en su coraje, pero también siente miedo. Se comporta como alguien común y corriente (desea un buen futuro para su hijo, se preocupa cuando éste se enferma, le agrada mirar vitrinas, quisiera comprarse un sombrero nuevo, etc.), sin mayores preocupaciones que las que ocasiona su “profesión”, y a quien la vida, en ciertos momentos, le parece placentera y digna de sobrellevarla:

“ . . . pues el Toño ya no se moría y tal vez lo pueda levantar el domingo y estaban felices y sin preocupaciones y era hermosa la vida y se quedó pegada a él . . . ” (p.71).

4.2.5 Además Eloy se nos manifiesta como un personaje “auténtico”, declarando su deseo de ser él mismo, acreditándose fehacientemente, expresando que siempre se ha comportado de acuerdo con su voluntad, asumiendo su vida de bandido valiente, aún en los momentos de mayor peligro:

“ . . . pero tengo que ser capaz de demostrarles a los agentes que siempre soy Eloy sin mi pierna, que está enferma, que está cansada y como presa. No a ellos ( . . . ) Para el Toño, para la Rosa, tengo que ser yo mismo, yo mismo y completamente entero, aún sin mi pierna herida. Este era su compromiso, su consigna, a ver cómo peleas Eloy, con una sola pierna . . . ” (p.107).

4.2.6 El personaje, entonces, no es el bandido antisocial, el desplazado, el marginado que no pertenece al mundo de los demás hombres. Recordemos que, en buena medida, la casualidad lo ha convertido en un prófugo de la justicia (“To-

davía estaría allí si el caballo no se hubiera detenido junto a la ventana . . . ”; p.40), pero una vez que esto ha sucedido, Eloy asume dicha situación, valoriza la criminalidad como una forma de vida. El continúa su existencia, ahora distinta, pero no por ello deja de pertenecer a la sociedad, antes que apartarse de ella, la integra; no es sino una rueda más del engranaje.

El personaje es dueño de una concepción del mundo en que la vida<sup>1</sup> se caracteriza por su inestabilidad, inseguridad y desequilibrio; de ahí que el hombre está siempre deseoso de aferrarse a algo: el perfume de las violetas, el recuerdo de la mujer, el hijo, la carabina, y éstos, más que elementos puramente objetivos, constituyen una representación de la ternura y del anhelo de seguridad.

5.0 De lo expuesto resulta entonces que el sentido último que podemos encontrar en la obra, su significación más profunda, no es la representación literaria de un hecho real (la captura y ejecución del bandido chileno conocido como el ñato Eloy), ni tan sólo la experiencia del acoso, la angustia, desesperación y deseo de sobrevivir de un hombre enfrentado a la muerte, sino la existencia plena de un ser que integra la sociedad, que forma parte de ella; las raíces profundas, las motivaciones de un individuo que ha asumido una particular manera de vivir —o de sobrevivir— y, por lo tanto, su concepción del mundo y de la realidad en la que se encuentra inmerso.

5.1 Y los elementos formales y compositivos (que se manifiestan especialmente a través de la coordinación reiterativa), la caracterización del narrador (un hablante básico en tercera persona que admite múltiples rasgos y variantes, y para el cual las realidades exteriores a la conciencia interesan apenas como un estímulo para su desplazamiento), inseparables del plano del contenido (en especial lo que dice en relación con el contraste entre el presente y el pasado, las evocaciones que alteran el tiempo de la vivencia inmediata y que permiten una amplia exposición del pretérito, al igual que la caracterización de la figura de Eloy), permiten el despliegue y la entrega de este último sentido, que llega a nosotros con toda su esencia humana, en toda su magnitud y complejidad.

Université de Poitiers, France.