

## CARLOS DROGUETT, LA HISTORIA Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA: UNA HIPÓTESIS

Ignacio Álvarez  
Universidad de Chile  
ignacioalvarez@uchile.cl

El objetivo de este trabajo es discutir, a través de algunos de sus ensayos, el modo en que Carlos Droguett concibe la historia de la literatura, en particular la historia de la literatura chilena. En nuestra tradición el nombre de Droguett está indisolublemente ligado al problema de la historia y de su escritura, y ligado también al marco nacional como el escenario de su despliegue. En efecto, y como ha sido analizado y demostrado en varias ocasiones, su obra puede leerse como un largo relato histórico en varios niveles, desde el político hasta el anagógico, el del destino de la humanidad. Me parece que esa interpretación de sus novelas puede complementarse con una mirada particular a su prolífica escritura de crónicas y ensayos, en donde despliega una mirada muy crítica y muy inmersa en el campo literario chileno. Allí, propongo, es posible hilvanar un segundo relato histórico, esta vez ya no sobre Chile sino sobre la literatura chilena, en particular sobre su narrativa.

¿Existen puntos de contacto entre ambos relatos? Ciertamente. ¿Hay zonas de conflicto? También. Este trabajo buscará articular una discusión entre esas dos historicidades en donde, espero, aparecerán algunas perspectivas novedosas. El discurso de Droguett sobre la historia ha tendido a leerse de manera homogénea y, a mi juicio, algo monolítica, en parte por una cuestión estilística: el propio Droguett suele escribir de manera muy enfática incluso cuando se contradice. Mi esperanza es descubrir, al menos, una historicidad diferente a la que hemos tendido a leer en su obra.

Procederé en cuatro tiempos. En primer lugar, describiré lo que podríamos llamar el modo en que Droguett concibe la función de la literatura, su poética. Luego intentaré resumir muy brevemente su concepto de la historia, especialmente la historia de Chile. Estos dos apartados son requisitos necesarios para pensar su historia de la literatura y son, en el fondo, un estado del arte con respecto a esos dos temas, pues han sido extensamente investigados en el pasado. En el tercer momento expondré los datos centrales de la historia de la literatura según Droguett: a diferencia de la historia de Chile, de orden figural, como veremos, este relato tiene rasgos decididamente modernos, de progreso lineal, y entre sus figuras centrales están Vicente Pérez Rosales

para el siglo XIX, Baldomero Lillo para el cambio de siglo y Manuel Rojas para el XX. Terminaré con una discusión que espera integrar este recorrido y relevar su interés para una relectura de los textos narrativos de Droguett.

## I. POÉTICA

Ya es un *topos*, tal vez en el mejor sentido del término retórico, comenzar la descripción de la poética de Droguett con “Explicación de esta sangre”, el prólogo de *Los asesinados del Seguro Obrero* (1940). Allí se lee lo siguiente:

Mi tarea no fue otra, no es ahora, otra que esta, publicar una sangre, cierta sangre, derramada, corrida por algunos edificios, por ciertas calles, escondida, después, para secarla, debajo del acto administrativo, del papel del juzgado. Quise hacerla aprovechada. Puse mi voluntad en ello, mi amor propio otras veces, mi rabia de entonces casi siempre. No se habría podido reunir esta sangre sin sentir rabia al ordenarla. Con rabia roja la escribí. De noche me puse a redactarla para sentir correr su fuerza. Así pude componerla, rehacerla hasta la última gota. Creo que está completa. Creo que no se pierda (10).

Cuatro rasgos podemos concluir de este fragmento, que se aplican, en general, a toda su narrativa. La literatura será, debe ser, un testimonio: *Los asesinados* en particular relata la famosa matanza de un grupo de estudiantes nacistas y algunos ciudadanos de a pie ocurrida en 1938, en última instancia por responsabilidad del presidente Arturo Alessandri Palma<sup>1</sup>, pero todas las novelas de Droguett implican un testigo o, por lo general, al narrador como testigo. La literatura es también el registro del sufrimiento y la crueldad de unos seres humanos contra otros; sus libros, ensayos y entrevistas volverán una y otra vez sobre la violencia<sup>2</sup>. Está indisolublemente ligada a la historia, como veremos en seguida. Se ofrece, por último, como testimonio directo, no mediado, de la sangre que se propone registrar. Opuesto natural y explícito de los

---

<sup>1</sup> Como evaluaron al menos dos historiadores al cumplirse los setenta años de la matanza, Alessandri siguió de cerca el intento de golpe de estado, juzgó erróneamente su gravedad y ordenó una reacción policial claramente exagerada (Ossa 78; Klein 91). En la investigación que siguió a los hechos, además, presionó a parlamentarios, miembros de las fuerzas armadas, de la prensa y hasta del poder judicial para que mantuvieran su versión, en contra de las evidencias (Klein 92-96).

<sup>2</sup> Como lo ha puesto recientemente Cristián Vidal: “las experiencias vitales del escritor forjan en él una visión particular, trágica, de la historia y la realidad y signan su proyecto escritural a través de una poética global que no necesariamente cabe siempre en el estrato lingüístico” (83).

relatos burocráticos, administrativos, institucionales, la narrativa de Droguett se plantea como esencialmente verdadera<sup>3</sup>.

La idea de que la narración literaria dice la verdad conecta este corpus, en principio, con los hallazgos de la vanguardia: son necesarias nuevas formas narrativas para volver a conectar con lo verdadero, para transmitir sin pérdida la experiencia, como diría Walter Benjamin. Fernando Moreno ha discutido el uso que se hace en *Eloy* (1960) de la corriente de la conciencia, por ejemplo (Moreno 73). Pero el horizonte vanguardista tiene una raíz antigua en Droguett, arcaica casi, que puede verse bien en el siguiente fragmento de *Patás de perro* (1965), en donde Carlos, el narrador, comenta el modo en que lee en las noticias que se ha linchado a un negro en Alabama:

Al negro lo sentía yo, por ejemplo, bajo mi piel, lo sentía palpar en mi sangre y correr dentro de mis zapatos, sentía su respiración asustada y desagradable, ácida, brillante y rítmica, un tanto musical, cargada de edad africana y de whisky, azotarme la cara, lo veía verdaderamente acorralado y, en especial, seguro de que iba a morir (*Patás de perro* 33).

En virtud de la representación —el diario, en este caso— la experiencia violenta se transmite sin pérdida alguna. El narrador *es* la víctima, y la identificación no solo entraña un desplazamiento en el espacio, de Chile a los Estados Unidos, también es posible recorrer la historia de su victimización. El narrador alcanza a tocar la historia de la esclavitud, el origen remoto de ese dolor.

El último rasgo poético de Droguett que vale la pena recoger, me parece, es de orden diacrónico. Se trata de su inclinación a reescribir sus obras. Solo de *Los Aseñados* hay al menos tres redacciones, publicadas en 1940, 1972 y 2010 (fecha en 1989) en el manuscrito. Algo parecido ocurre con *Eloy*, escrita en 1954 y corregida en 1982. Luis Íñigo-Madrigal ha estudiado la retórica de esta reescritura, y ha concluido que las ampliaciones de Droguett tienen una dirección ascendente: sin moverse un centímetro en su mapa ideológico, en las sucesivas reescrituras amplía la exposición de su tema para llevar la experiencia que transmite hacia un plano cada vez más elevado, que bien puede considerarse sublime, como se advierte en los fragmentos que ilustran este apartado (Íñigo-Madrigal 78).

## II. NOVELA E HISTORIA

Segundo *topos* de la crítica droguettiana, el vínculo entre novela e historia es inevitable y orgánico. Sugerido por Mauricio Ostria y desarrollado extensamente por Roberto Suazo, este vínculo podría describirse de la siguiente manera: las novelas de

---

<sup>3</sup> Ver especialmente Bianchi 26-28; Goic 236.

Carlos Droguett traman la historia de acuerdo a un patrón figural, es decir, cuentan sus relatos como consumaciones de la historia maestra de la humanidad, que es la Pasión de Cristo (Ostria 56). La trama figural, que Erich Auerbach describió para la Edad Media, ordena los hechos como “rimas”, repeticiones en forma de anuncio y consumación que replican la historia de Cristo, que es a la vez la historia de toda la humanidad (Auerbach 99). La “sangre” que Droguett recoge en sus narraciones una y otra vez –la sangre derramada por los estudiantes nacistas en *Los asesinados*, por el bandido en *Eloy*, por los conquistadores en sus novelas históricas– es una y la misma y adquieren entidad en su misma repetición.

Esta repetición abre, por otro lado, el espacio de la literatura: narrar será denunciar esa trama monótona y sublime de violencia y sacrificio, hacerla consciente, conocerla para poder, por fin, evitarla. Roberto Suazo agrega a esta estructura el lugar fundamental que posee *Matar a los viejos* (2001), la última novela de Droguett y publicada póstumamente, en donde el ciclo de violencias, abierto en su atroz horror con el golpe de estado de 1973, alcanza una consumación final, el término de las repeticiones, con la derrota definitiva de “los viejos”, el origen remoto de la violencia.

El diseño figural es, al mismo tiempo, admirable en su coherencia y persistencia (incluye toda la obra de Droguett, sus casi cincuenta años de trabajo) y problemático para la interpretación histórica. Su clausura y su plasticidad lo convierten en una llave maestra que incluso ha servido para leer prospectivamente la historia de Chile, lo que paradójicamente cancela la historicidad moderna de los hechos de los cuales quiere dar cuenta, como la propia violencia dictatorial<sup>4</sup>. Por otro lado, y pese a la identificación apasionada de Droguett con Chile y su destino, implica necesariamente una proyección universalista, en tanto la historia de Cristo es necesariamente universal también.

Dicho en breve, el proyecto de Droguett nos ofrece una poética testimonial que cree firmemente en la transmisión directa de la experiencia, que utiliza los dispositivos textuales de la vanguardia y que se pone al servicio de una denuncia: la de la inmovible historia de Chile (y de la humanidad), en donde una y otra vez las víctimas derraman su sangre. La obra literaria se escribe con la esperanza de lograr, por fin, la cancelación de este mecanismo, una esperanza que, una y otra vez, se verá frustrada.

### III. HISTORIA DE LA LITERATURA

La lectura de un corpus más o menos significativo de los ensayos y crónicas de Carlos Droguett permiten, a mi juicio, trazar las líneas centrales de lo que podríamos llamar su historia de la literatura. A eso nos dedicaremos en este apartado.

---

<sup>4</sup> En el artículo “*Los asesinados del Seguro Obrero* y las formas de la historia” intenté abordar esta contradicción. Ver 34-35.

Podemos partir por el mismo texto con el que se suele iniciar la discusión de su poética, “Explicación de esta sangre”. Allí leemos esta declaración fundante:

Hemos tenido tanto cuento campesino, tanta novela campesina, tanto poema campesino, tanto rústico de pluma en medio de la chacra. Y todos exangües. Mariano Latorre, Luis Durand, Marta Brunet, Federico Gana, Fernando Santiván, Rafael Maluenda, todos, han mirado hacia el campo de nosotros, pero sólo han visto la cueca, pero no la sangre que corría del tacón de la cueca, han visto el vino, pero no la sangre que corría del borracho y que parecía que era vino, han visto al patrón enamorando a la chinita, aun le han ayudado a enamorarla, pero no han mirado siquiera la sangre del aborto, han visto los rodeos de los animales chúcaros, aun les han hecho su rondel patriótico para mirarlos mejor, pero no han visto la doma y el rodeo del trabajador de nuestros campos. Cito nombres, me gusta citar nombres (13-14).

Se trata de un gesto interesante. Tal como lo hacen los manifiestos de la vanguardia, la intervención de Droguett se propone como acontecimiento único, como una ruptura, como jalón de un progreso quiere instaurar un tiempo lineal pero que no puede hacerlo pues se da en un medio en el cual el tiempo no pasa. Todos los escritores, todos los proyectos que se quieren artísticos son, a fin de cuentas, iguales, exangües. En un importante ensayo de 1971, “La literatura chilena de espaldas a la realidad nacional”, la idea se repite, aunque obviamente debemos leer como adversarios a la generación siguiente, la del 50: “¿Qué ha ocurrido en la literatura chilena en los últimos veinte años? La respuesta es tajante y definitiva, o definitiva más bien. No ha ocurrido nada. Hay excepciones admirables, es verdad, auténticas islas, pero ellas no forman un continente ni lo justifican” (477).

Un segundo rasgo relevante es la identificación de la literatura chilena con el criollismo. Los nombres que cita, le gusta citar nombres, corresponden a la primera línea de este movimiento, y su descripción es lapidaria: el intento de integración del campo en un proyecto nacional, comandado por las clases medias, es un absoluto fracaso para Droguett: los mesócratas no pueden ver el campo y los campesinos que se han propuesto retratar<sup>5</sup>. En esta identificación hay, obviamente, una reducción. En 1940 Droguett es incapaz de ver la diferencia que representa Marta Brunet, cuyo uso del aparato criollista bien puede considerarse instrumental o estratégico<sup>6</sup>. Y en la década

<sup>5</sup> Para la definición del criollismo como un intento de representación nacional integradora, comandado por las clases medias, ver Legrás 222.

<sup>6</sup> Sugiero leer el agudo análisis de Javiera Steck, en donde contrapone el proyecto criollista con el de Marta Brunet 36-40. Por otro lado, el propio Droguett cambió más tarde su juicio sobre Marta Brunet. En una entrevista publicada el año de su muerte, 1996, decía que

del 70 tendrá que buscar muy atrás el contraejemplo para su poética: será *Llampo de sangre* (1950), la novela póstuma de Óscar Castro: “bien concebida y trabada, todas sus partes ensamblan perfectamente, como las maderas de un mueble y, sin embargo, la obra, una novela sobre mineros, sobre mineros chilenos, los seres más dramáticos y densos de nuestra realidad, es leve, grácil, pequeña, insignificante” (“La literatura chilena” 479).

El criollismo es, en realidad, un avatar de la burocratización general de la experiencia, que es el enemigo central de Droguett en tanto historiador de la literatura. Será “el acto administrativo” a veces, como acabamos de leer; en otras ocasiones será lo que llama “el arte social”, opinante pero finalmente alienado de la experiencia que el arte verdadero puede representar de manera transparente: “El arte social opina siempre, es su modo de cantar; en realidad, muchas veces se limita sólo a opinar” (“Baldomero Lillo o el hombre” 647).

La labor de Droguett en tanto lector será, entonces, indicarnos dónde podemos encontrar las excepciones a esta regla de inanidad de la narrativa chilena. Si miramos hacia atrás y exceptuamos su propio nombre, son tres las figuras que logran destacar entre el marasmo: Vicente Pérez Rosales, Baldomero Lillo y Manuel Rojas. Cada uno de ellos representa un momento preciso de la historia nacional: el siglo XIX, el cambio de siglo y los procesos de modernización asociados a él, y el siglo XX.

En los *Recuerdos del pasado* Droguett lee sobre todo una voluntad afín a la suya, crítica y vital<sup>7</sup>, y probablemente admira también la capacidad de aventura física de la que deja testimonio su autor. Para decirlo con el vocabulario de Droguett, Pérez Rosales es capaz de discernir *la verdad* allí donde contemporáneos como Alberto Blest Gana se confundían: “con ese cinismo nacido de la experiencia no imagina nada, como tampoco Baldomero Lillo imagina o inventa, solo recuerda” (“Pérez Rosales, el proveedor” 51-52). Es interesante que, pese a ser él mismo un estilista, no proyecte esa exigencia a su precursor: “él no hizo sino vivir, vivir todo el tiempo, y parece que no tuvo tiempo de organizarse como escritor” (53). Finalmente, los aspectos que la crítica ha considerado románticos en los *Recuerdos* serán reinterpretados por Droguett en clave política:

---

“lo que me extrañaba y admiraba en ella era que ... hubiera sido capaz de imaginar y situar con absoluta naturalidad en la naturaleza idílica del campo chileno, páginas terribles, increíbles en manos de una semidiosa, escenas que rezumaban una realidad fuerte, malvada, implacable, odiosa” (“Eloy soy yo” 19-20).

<sup>7</sup> Esta frase de Pérez Rosales es perfectamente atribuible a Droguett, me parece: “¡Cuántos aspirantes a empleos empuñarían el arado; cuántos eternos habladores enmudecerían; cuántos bandos políticos, sociedades juradas para asaltar el poder, se disolverían si el servicio público se hiciera en lo posible obligatorio y gratuito!” (Citado en Concha Ferreccio 11).

Lo que realmente valía en Francia o en Chile era el pueblo, él lo sabía porque sus aventuras y sus padecimientos lo habían acercado a lo más puro y menos contaminado de nuestra nacionalidad, esa masa anónima con la que se topaba durmiendo a la intemperie en la cordillera o en el litoral, en las minas o en el campo, con la que había convivido, a la que más de una vez le había salvado la vida o que lo había salvado a él mismo (“Pérez Rosales, el proveedor” 54).

En cuanto a Baldomero Lillo, reivindica aspectos parecidos, y construye una imagen bastante alejada de la silenciosa figura sufriente que solemos leer en otros textos<sup>8</sup>. Lo caracteriza por su fuerza, una fuerza que viene de la propia biografía y que, pese a todo, Lillo logra dominar. A propósito de “El chiflón del diablo”, comenta Droguett:

Escrito en un estilo mineral, duro, endurecido, subterráneo, al hundirse el lector en él le falta el aire, porque no tiene atmósfera. Aquí es notoria la maestría de Baldomero Lillo, que le permite ir soltando poco a poco la emoción, como breves y recias explosiones de grisú. Este es un cuento concreto y complejo. Si estuviera bien escrito sería un fracaso (“Baldomero Lillo o el hombre” 649).

Como se ve, no valora el aspecto técnico de la narración, que es la debilidad de Óscar Castro, que escribe demasiado bien en *Llampe de sangre*. La pericia técnica es equivalente a la burocratización de la opinión o de las instituciones de la cultura. En este ensayo esa debilidad se llamará “lo notarial”:

Después de Baldomero Lillo, el cuento murió en Chile o, más bien, se instaló en el campo, haciendo su inventario notarial, inagotable y legendario, de animales y plantas, catalogando crepúsculos, coleccionando suspiros que crujían como coleópteros en los insectarios de las antologías (645).

A nadie le puede extrañar, por otro lado, que Droguett valore los aspectos trágicos, tan acusados, en los cuentos de Lillo. Es justamente el nervio de la literatura, a su juicio, y lo llama “la vida, las formas crueles e inmediatas que asume la vida para los cómodos, los egoístas, los indiferentes, esto es para los muertos” (660). De allí surge otro motivo típicamente romántico, el artista como legislador moral: “Él no es un agitador de esta hora sino de todas las horas, no es un caudillo político sino un caudillo de hombres, es un profeta, un vidente, un fundador” (661).

Manuel Rojas será, a su juicio, la piedra angular de la literatura del siglo XX. Ante la disyuntiva de leer en sus cuentos y novelas los aspectos modernizadores e

---

<sup>8</sup> Este es el retrato que hace Fernando Santiván de Lillo: “tenía aspecto enfermizo con su flacura y sus pasos desmadejados e inseguros. Su sombrero hongo y el traje negro no le daban apariencia de artista, sino de sencillo burgués, abatido por los contratiempos” (140).

integradores (por ejemplo, la incorporación de Aniceto Hevia a una comunidad social alternativa en *Hijo de ladrón*) o bien los ásperos encontrones entre la modernidad y el individuo, Droguett opta muy claramente por lo segundo. Rojas describe a sus personajes, a su juicio, “con suavidad, aunque no con dulzura” (“La oscura vida” 3), es decir, sin restarnos nunca los aspectos doloridos y verdaderos de su experiencia. A despecho del propio talante de Rojas, me parece, mucho menos tremebundo, para Droguett lo que más vale en sus narraciones es su capacidad de “captar en su tremenda sencillez, en su pavorosa e increíble sencillez, este milagro monstruoso que es el sufrimiento” (“La oscura vida” 3).

El último dato de la historia literaria de Droguett es el porvenir. En 1971, antes del Golpe de Estado, su mirada es curiosamente optimista (después, por cierto, todo se nublará). El futuro le parece brillante y promisorio: “por fin dios mío, están apareciendo en Chile grandes autores, tocando temas inmovilizados desde centurias, poniendo la pasión creadora no en el inmediato y caduco presente, y en la consabida pitanza, sino en el verdadero frágil arte, en el milagro profundo y palpitante del arte durable, es decir del arte” (“La literatura chilena 484). Le atrae la irreverencia de Antonio Skármeta y apuesta por el talento de Patricio Manns, pero sobre todo admira a Alfonso Alcalde, “una fuerza de la naturaleza” que tiene como temas, ya lo sabemos, “payasos desventurados, ... mineros golpeados una y otra vez por la vida y por los hombres, ... misérrimos pescadores” (“La literatura chilena” 481- 482).

#### IV. TIEMPOS E HISTORIAS: UNA BREVE DISCUSIÓN

La historia literaria, según Droguett, se parece a la historia de Chile y a la historia general de la humanidad en su punto de partida: el desierto, la caída, la sangre. Así como el fundamento de la actividad humana es la violencia, la literatura chilena ha sido fundamentalmente registro notarial, representación ciega a los hechos verdaderos, compromiso burocrático.

También se parecen en lo que podríamos llamar su discontinuidad. Si la historia humana está puntuada por la historia crística en su versión figural, es decir, por el anuncio y la consumación de su sacrificio, la historia literaria posee también figuras que interrumpen el paisaje monótono de su pobreza: Vicente Pérez Rosales, Baldomero Lillo, Manuel Rojas. Es innegable que Droguett lee a estos autores teniendo muy en cuenta sus propias preferencias: su inquebrantable voluntad en Pérez Rosales, su afinidad con la violencia y la crueldad en Lillo y Rojas.

Aun considerando estos dos aspectos, su discontinuidad y la lectura sesgada que hace de estos proyectos, creo que resulta muy interesante descubrir que, al mismo tiempo, Droguett los dispone en un orden diacrónico que termina estipulando, quiéralo él o no, una temporalidad lineal que es, además, curiosamente progresiva. Dicho de otro modo, Droguett es el creador de una tradición literaria que comienza mostrando solo

algunos de sus rasgos en el siglo XIX, con Vicente Pérez Rosales y su afición a la vida, y que termina en él mismo, expresión depurada y consciente, natural y transparente.

Se trata de una temporalidad, además, modular. Cada uno de los autores que constituyen esta tradición debe librar una batalla parecida a la que Droguett libra contra el criollismo, que es la batalla del artista contra el mundo, la expresión de la sangre. Pese a todo, la batalla no se repite nunca del mismo modo. Probablemente la mejor muestra de esta diferencia está en el modo en que Droguett lee el futuro. No hay, como en el pasado, un solo representante de la tradición que ha creado, sino una multiplicidad de proyectos promisorios que, al menos en 1973, prometían un verdadero progreso de la expresión. En la historia de la literatura, a diferencia de la historia de Chile o la de la humanidad, el futuro no es igual sino mejor que el pasado. Es una promesa que sí se cumple.

Esta interpretación modernizante y progresiva de la obra de Droguett contrasta con el discurso que el propio Droguett elaboró sobre la historia, y creo que resulta un contraste fructífero. Nos permite ver que el corpus droguettiano, como las obras de muchos escritores, está atravesado por distintas temporalidades. Una de ellas, esta que intento esbozar, leída más en las formas que en los contenidos del discurso, traza un vector de esperanza que contradice las declaraciones explícitas del autor.

En un autor tan prolífico y tan proclive a la autodefinición y a las declaraciones taxativas, finalmente, vale la pena intentar el ejercicio de leerlo contra sus propias premisas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio. “Los asesinados del Seguro Obrero y las formas de la historia”. *Revista de Humanidades* 36 (julio-diciembre 2017): 11-40.
- Auerbach, Erich. “Figura”. En su *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández. Madrid: Trotta, 1998.
- 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 Ferreccio, Pablo. “Los sentidos de un clásico”. Pérez Rosales, Vicente. *Recuerdos del pasado*. Santiago: Tajamar, 2018. 7-14.
- Droguett, Carlos. “Baldomero Lillo o el hombre devorado”. Lillo, Baldomero. *Obra completa*. Edición crítica de Hugo Bello Maldonado e Ignacio Álvarez. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008: 643-661.
- \_\_\_\_\_. “Eloy soy yo. Entrevista póstuma a Carlos Droguett”. Entrevista con el equipo de Punto final. *Punto final* 378 (29 septiembre 1996):16-21.
- \_\_\_\_\_. “Explicación de esta sangre”. *Los asesinados del Seguro Obrero*. Santiago: Ercilla, 1940.

- \_\_\_\_\_. “La literatura chilena de espaldas a la realidad nacional”. *Mensaje* 20 (septiembre - octubre de 1971): 477-454.
- \_\_\_\_\_. “La oscura vida radiante”. *La Quinta Rueda* 5 (abril de 1973): 3.
- \_\_\_\_\_. “Pérez Rosales, el proveedor”. *Materiales de construcción*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008. 43-58.
- \_\_\_\_\_. *Patas de perro*. Santiago: Seix Barral, 1979.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Íñigo Madrigal, Luis. “Los asesinados del Seguro Obrero: 1939 – 1972”. Coloquio internacional sobre la obra de Carlos Droguett. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, 1983: 75-89.
- Klein, Marcus. *La matanza del Seguro Obrero (5 de septiembre de 1938)*. Santiago: Globo Editores, 2008. Colección Sucesos de la Historia de Chile, 3.
- Legrás, Horacio. “Literary criollismo and indigenism”. Valdés, Mario J. Y Djelal Kadir. *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. Volume III. Latin American Literary Culture: Subject to History. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Moreno Turner, Fernando. “Sobre la estructura de Eloy, de Carlos Droguett”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 2 (1975): 73-85.
- Ossa, Juan Luis. “El nacismo en Chile: auge y caída de una ilusión mesiánica”. VV.AA. *Historias del siglo veinte chileno*. Santiago: Vergara, 2008: 131-184.
- Ostria, Mauricio. “Carlos Droguett: la novela como interpretación histórica”. *Acta literaria* 20 (1995): 55-64.
- Santiván, Fernando. *Memorias de un tolstoiano*. Santiago: Universitaria, 1997.
- Steck, Javiera. “María Nadie y la promesa incumplida de la modernidad: una lectura feminista del fracaso”. Informe de seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas. Universidad de Chile, 2021.
- Suazo Gómez, Roberto. *La historia de Chile según Carlos Droguett: una lectura figural de la trama histórica chilena*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Chile, 2009. [http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2009/suazo\\_r/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2009/suazo_r/html/index-frames.html)
- Vidal Barría, Cristián. “Historia, experiencia y exilio: el proyecto literario del escritor chileno Carlos Droguett”. *Revista Historia Autónoma*, 19 (2021): 81-95.