

## EL CRIMEN Y EL CRIMINAL, EL REVERSO DEL MAL EN LA NARRATIVA DE CARLOS DROGUETT

Daniel Plaza  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
daniel.plaza@umce.cl

### PRESENTACIÓN

Sobre el crimen y la muerte se ha escrito prolijamente. Hay registros diversos que anuncian estos signos de tiempo, que son siempre indicadores de una sociedad descompuesta. Vivir bajo la manifestación del crimen es, sin duda, un indicio alarmante que anuncia el estado decadente de la sociedad. En América Latina y el mundo surgen con frecuencia, tanto históricamente como en el presente, sucesos que van conformando un panorama asociado al crimen, la muerte, el exterminio, causados por diversas expresiones como registro constante. La muerte en Latinoamérica, el crimen particularmente, es un elemento constitutivo de su formación histórica. Desde los procesos colonizadores, pasando por las formaciones independentistas, hasta arribar a los movimientos sociales y la degeneración total de la violencia en la segunda mitad del siglo XX, en la que el crimen no sólo es manifestación de la cuestión social y del Estado como principal agente criminal, sino que emerge también desde el crimen organizado, todo ha desembocado en un panorama confuso y desolador, difícil de controlar a medida que pasa el tiempo. Pensar el crimen, pues, como fenómeno social desde un contexto como el descrito, exige profundizar sobre éste, rebuscar en el fondo de sus manifestaciones los alcances y repercusiones que adquiere.

### CRIMEN Y MAL

Particularmente, en el ámbito de la literatura, la presencia del crimen cobra especial relevancia. El listado de obras a citar exigiría varias páginas para dar cuenta del cúmulo de títulos que sólo en Latinoamérica han abordado el fenómeno. Hacerlo, en consecuencia, no tendría sentido.

El crimen debe ser pensado desde otras connotaciones. Abordarlo es aproximarse a una zona oscura, a una dimensión humana en la que las normas y reglas que

rigen lo individual y social quedan expuestas a sus propias limitaciones. Dado que siempre la humanidad ha intentado ordenar el mundo en el que vive, recurriendo sistemáticamente a signos que den sentido a lo virtuoso, a lo que multiplica la vida y, por consecuencia, niega o reprime lo contrario, se hace indispensable trasladar el crimen a una problemática mayor, el mal. La luz y la oscuridad han estado organizando el mundo desde su origen como elementos reguladores de un universo que requiere equilibrio. “Toda época ha sabido del desboque del mal”, dice Daniuska González, “o, al menos, de las instancias que ha denominado bajo este epíteto. A su alrededor, una parte de la sociedad le ha creado estratos que lo señalan (y lo exorcizan) como lo punible, lo que ha de rechazarse” (31).

¿Pero qué entendemos por el mal?

Es el instante y lugar en el que el crimen se lleva a cabo para causar el daño, es “destruir dentro de uno mismo, consciente o inconscientemente, toda atadura moral y ética. Creer que todo vale” (González 32).

El mal, pues, opera como un conjunto de eventos que materializan la destrucción, la aniquilación de la humanidad y del mundo. En este sentido, Alexis Candia afirma que:

Hablar del mal es ingresar al centro de gravedad de la literatura. Si la literatura es lo esencial o no es nada, como piensa Bátanle, pocos elementos pueden situarse tan bien en el núcleo literario como la maldad. Más aún al tomar en cuenta que el mal puede considerarse como el motor secreto que ha movido, en innumerables ocasiones, los andamiajes de la humanidad. Por lo demás, es tal la relevancia del mal en la literatura occidental, que autores tan disímiles como Dante Alighieri, Charles Baudelaire, Lautréamont, William Blake, Marqués de Sade, Franz Kafka y Jean Genet, han dedicado innumerables páginas a dar luces sobre la parte maldita (44).

Al respecto, en *Historias del mal* (1996) Benard Sichère señala que más allá de los modos de enfrentar el mal en cada época, “existe una invariable que cruza tiempo y espacio, esto es lo que él denomina el enigma mismo, “[...] la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia cohesión” (Candia 43). El mal, así entendido, penetra las zonas oscuras y conflictivas del ser humano donde toda norma, toda regulación, se suspende para avanzar hacia la destrucción del otro (y, eventualmente, del sujeto mismo).

La literatura ha intentado indagar esta zona oscura, explorar aquello que habita en el subsuelo del crimen. El crimen como acontecimiento, el criminal y la víctima, han sido piezas claves de estas expresiones.

Es en este sentido que conviene pensar la obra de Carlos Droguett. Al recorrer sus páginas se hace evidente la presencia de la muerte y de la sangre. La muerte y la sangre como una estética del compromiso pasional (Bianchi, *Coloquio* 1983; Sicard,

*Coloquio* 1983, Aránguiz Pinto 2007) de su proyecto literario. En ella surgen con recurrencia el crimen y el criminal, la muerte como conjunción de estos elementos que gravitan en su centro. ¿Pero en qué lugar de la reflexión sobre el crimen, el mal, situarla? ¿Hay correspondencia entre los alcances de las referencias más arriba citadas y el modo en que se expresan estos elementos en la obra del chileno? Mi hipótesis es que no. Droguett contrapone la idea del mal para hacer de ella un dispositivo productivo que genere otras expresiones, otras posibilidades que escapan, incluso, a la conciencia de quien se hace parte del crimen. La exploración del mal, en sus diversas formas, en la obra de Carlos Droguett apunta a una búsqueda de algo diferente, a la incontenible necesidad de buscar, aún sin saber qué se encontrará más allá. Hundirse en el crimen, en la zona oscura, en el mal, es la única posibilidad de esperanza de acceder a una expresión diferente que restituya el equilibrio en el mundo, incluso si sólo queda reducida a la búsqueda.

## EL CRIMEN Y EL CRIMINAL

Para abordar la idea del crimen en la narrativa de Droguett se deben dejar de lado los estereotipos asociados a esta problemática. Suele relacionarse el crimen con el relato policial, el de corte argumentativo que tiende a centrar el asunto novelístico en el hecho mismo y sus alcances: el investigador, el victimario, la víctima. Esto ocurre, según Francisco de Undurraga, porque ante lo extraño de la realidad

el relato policial es el esfuerzo para hacer esa misma realidad conmensurable, y a la vez para basarla [...] no tanto en los sucesos que aparecen día a día en la prensa, como en el ánimo que el orden general y la posibilidad de dichos sucesos [...] han traspasado a la población. Si hablamos de relato policial y de razón, diremos, ante todo, que la razón es sencilla: el crimen atrae porque es el único acto que podemos “resolver,” en relación con la muerte. Y también, de manera inversa, el crimen atrae: la razón es sencilla y nos habla de su precariedad existencial (30).

En esta dirección, podemos complementar la idea anterior remarcando que, por una parte, el crimen es una pieza oscura a revelarse y, por otra, actúa también como “espejo de la sociedad: esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo la moral y la dignidad en un simple valor de cambio (Piglia 9).

En el caso de la obra droguettiana, diríamos que el crimen opera sólo como antecedente, es el motor que acciona la problemática que la obra busca desarrollar.

En *Eloy*, por ejemplo, vemos que el argumento asume a un criminal acorralado. “Basada en las horas finales de la vida del “Ñato Eloy”, Eliodoro Hernández Astudillo,

un conocido bandolero chileno, relata la historia de un perseguido cuyo destino último será inevitablemente la muerte, una de las obsesiones literarias de Droguett” (Aránguiz Pinto, *Acta* 166).

El relato de Eloy, en este sentido, es el relato de las últimas horas de vida de un bandolero que acarrea un historial de robos, muertes, amor y miedo, como dice Verónica Zondek (*Coloquio* 68). Pero es también y, sobre todo, el relato de sus sensaciones, de un recuento de retazos de su pasado. Es fundamentalmente la historia de una situación existencial recurrente en la obra droguettiana, la del desamparo (Plaza, 2004), la de un hombre solo, marginal, consciente de que la muerte llega y que reflexiona, piensa su existencia. El crimen, el cúmulo de acciones destructivas que acarrea, no operan como el motor del relato, son apenas un antecedente de lo otro que importa relatar. Dice Eloy: “No soy nada, sólo una humilde y solitaria fogata, tengo la forma de una fogata, todos tienen la forma de una fogata, pero no todos arden” (Droguett 93). Su soledad es absoluta, pero también es la luminosidad que metafóricamente emerge de él para iluminar lo otro, aquello que lo acecha, la muerte, aquellos que lo esperan para darle muerte. Como señala, Luis Valenzuela, se trata del individuo “solitario, abyecto e infame que irradia tenuemente una luz que está a punto de extinguirse, aunque arde y quema, en contraste a la de las personas cercanas que no están con él” (81). Dicho esto, ¿dónde se concentra el mal, en la figura del criminal o de quienes conforman el orden, el sistema policial listo para acallar al bandolero Eloy? Resulta evidente que el orden del mundo se invierte. El criminal, su crimen y quienes lo acechan conforman un orden diferente. Visto desde la perspectiva del narrador, el acorralado es quien explora, paladea la muerte y sus consecuencias. El mal adquiere, desde esta perspectiva, otras configuraciones como puntos de fuga que se desprenden en otras direcciones, puntos de fuga que escapan a los mecanismos del control institucionalizado.

Algo parecido, aunque no idéntico, ocurre en *Todas esas muertes* (1971). El asunto del crimen en este caso es parte del presente del protagonista. Se trata de un asesino en serie que siembra de muertes su camino en la Quinta Región y todo aquello de lo que nos enteramos son apenas unos cuantos datos relativos a las víctimas. Lo que impera son sus reflexiones, a propósito de la muerte: “Murieron los obreros en el puerto, a bala, los mataban a bala, a palos y a caballazos, lo mejor para matar a la gente es un escritorio, un pupitre, unos papeles, cogen unos papeles y matan a la gente con una pluma, con dos plumas, los tinteros están llenos de muerte, de modesta y callada muerte” (344).

La conciencia que desarrolla Dubois, a propósito del fenómeno de la muerte como factor social de represión, convierte sus reflexiones en una espiral contra sistémica. Matar para él no es destrucción; el sistema, como señala la cita anterior, denota la destrucción. Desde un escritorio, con una orden, se destruye todo intento de sacudirse el yugo del abuso. En cambio, las acciones que emprende este asesino, a través de la selección que hace de sus víctimas, opera en un sentido contrario. Él,

dice, no mata para aniquilar, sino para liberar de aquello que destruye todo intento de vida diferente. Sus víctimas, en este sentido, son seleccionadas desde una óptica en la que son concebidas como seres inánimes, que representan lo viejo, la falta de vida:

A tu salud, juventud de Chile... tienes cara de enfermo pero eres el provenir, eres de todas maneras el porvenir, a pesar de tu soledad y de tu miedo, yo traigo soledad y traigo miedo, pero no para ti, por dios que no es para ti, no voy a apuñlear tu miseria ni tu necesidad de estar vivo, oh dios, si he de hacer algo lo haré perfectamente contra los avaros y los viejos, no romperé a la juventud, a ninguna juventud (25).

El criminal opera nuevamente en sentido inverso. El crimen que comete es puesto en una connotación productiva. No asesina para aniquilar, sino para dar opciones a lo nuevo, simbolizado aquí en la juventud. Dubois quiere exterminar lo viejo, las estructuras de un poder opresivo y reconocible. Como señala Sullivan, se trata de un movimiento a través del cual el crimen del protagonista busca contrarrestar “los efectos negativos que la modernidad tendría contra los sujetos subalternos, una modernidad que marginaliza y convierte en mercancía al sujeto más pobre” (52). El crimen, en este sentido, opera en la obra como metáfora de un proyecto que quiere sacudirse de los efectos de estructuras anquilosadas y opresivas.

En *El hombre que había olvidado* (2021) se presentan una serie de crímenes atroces. Sistemáticamente comienzan a aparecer dispersos por la ciudad cuerpos mutilados de niños, específica y más dramáticamente, cabezas. Esto, por su puesto, genera un pánico general. Y será un periodista quien deberá intentar encontrar una explicación para tales acciones. Y, como afirma Teobaldo Noriega, esta “búsqueda enfrenta al periodista con otras experiencias reveladoras de una segunda historia, la de un posible Cristo redentor cuya acción está encaminada a redimir el sufrimiento de los pobres” (*Coloquio* 16).

Dice el protagonista, a propósito de la interrogante sobre las apariciones de cuerpos mutilados: “¡Estamos tocando el borde de un misterio, de una historia evidente y prodigiosa que puede ser nuestra, que puede meterse en nuestra sangre y nuestra carne si nos atrevemos a saltar hacia ella, si caminamos hacia el límite!” (62).

El conjunto de crímenes sólo sirve de motor para activar la historia que el narrador quiere relatar: el sufrimiento del mundo, el abandono y la soledad humana. Por esto, el protagonista se propone encontrar una explicación a los crímenes, porque intuye que, tras esos actos aberrantes, hay una razón no explicitada que va más allá del acto destructivo. Y la literatura, dentro de esta búsqueda, es entendida como el camino para encontrar las respuestas que otras instancias no revelan. La palabra es un arma de doble filo: enclaustra las ideas, pero también da origen a otras posibilidades. El enigma de los crímenes y las cabecitas exige una explicación, exige palabras, pero las palabras presentan esta dualidad irresoluta. En este sentido es que el jefe del

periodista da a conocer su preocupación, a propósito de los sucesos y la problemática que representa para el ejercicio periodístico:

Odio también las palabras, porque he nacido metido en ellas, son una cárcel, una careta, una excusa, una sustancia peligrosa y solapada, lo encierran a uno y lo excluyen, le ponen camisa de fuerza y mordaza, no lo dejan actuar y desparramarse, le encajan el cerebro y el corazón, el derecho a amar y odiar, la libertad de audacia y de pensamiento y de ser honestamente obscenos, y esto es lo más que podemos hacer, ser un poco obscenos en literatura para liberar a nuestra alma contaminada (28).

En medio de estas declaraciones de corte ensayístico, los crímenes se multiplican y las motivaciones del asesino no se encuentran. El único medio para acceder a la respuesta es una búsqueda desesperada que encarna el protagonista. Su límite y también la barrera a rebasar, es la palabra, el único instrumento por otro lado con el que puede comunicar la verdad a revelar. En definitiva, la búsqueda que explique aquello que el protagonista intuye: “Estas noticias son un mensaje, esas cabecitas tronchadas son una larga carta, un llamado para nosotros, para usted, para mí, yo quiero recibirlas, yo quiero descifrarlas” (42).

El crimen en sí, por tanto, no es el asunto. Es apenas el pretexto, un móvil que potencia la razón de ser de la obra, visualizar cómo un acto aparentemente destructivo conlleva otras implicancias, otros afanes, deseos que van más allá de una mera acción aniquiladora. Dice Francisco Lomelí que estos asesinos en serie que conforman la dupla de estas últimas dos obras, en realidad

recurren a la muerte como instrumento purificador con el cual se imponen, a la fuerza, a un mundo mal hecho. Es decir, los dos son una abstrusa manifestación de una empresa demoledora, partiendo de la visión de un submundo. Se sugiere la creación de un nuevo razonamiento como vehículo para establecer renovadas bases éticas. La temática sobre la muerte representa una vía para extraer respuestas iluminadoras sobre la existencia moderna, tomando a ésta como si fuera una fuente oculta de símbolos sumergidos (67).

## HACIA UNA ESTÉTICA DE LA DESTRUCCIÓN

Dice Aldo Pellegrini (2007) que “más profundas, más extensas que las de la construcción, son las leyes de la destrucción. Pero destrucción y construcción son mecanismos asociados. Nada se puede construir sin una etapa previa de destrucción. Una lenta y solapada corriente de destrucción circula por la naturaleza que nos rodea, y toda esa tarea de destrucción confluye en la construcción de la vida. Todo cambio

implica destrucción” (s/n). Así, regidos por una ley natural, destrucción y construcción son polos de un mismo proceso, el de la transformación constante, el cambio. Dado que Pellegrini piensa la destrucción dentro de un ciclo reproductivo, o sea regido por una ley natural, una no puede ser concebida sin la otra, pues sólo de ese modo se concreta el proceso natural. “Lo que la naturaleza destruye”, agrega Pellegrini, “tiene siempre un sentido creador. Los peores cataclismos responden a necesidades de la naturaleza misma, aunque estén en pugna con las necesidades del hombre. En la destrucción manejada por el hombre aparecen dos elementos que la naturaleza ignora: la destrucción sin sentido, o sea, destruir por destruir, y la destrucción por el odio. El odio, sentimiento novísimo y específico del hombre, mediante el cual él se opone no sólo a la naturaleza sino a su propia naturaleza” (s/n). Destruir por destruir o destruir a causa del odio, es opuesto a esta ley natural. No hay transformación alguna cuando la destrucción opera como aniquilamiento. La idea de la destrucción, que sugiere Pellegrini, es puesta en acto productivo. Las leyes de la naturaleza demuestran que la destrucción tiene un fin siempre transformador, el de la necesidad de generar nuevas posibilidades. “En su afán de destrucción”, dice Pellegrini, “el hombre se convierte en una verdadera enfermedad de la materia; hoy el hombre es para el mundo una fuerza de destrucción más poderosa que todas las fuerzas naturales. Posee el hombre una verdadera locura de destrucción, aunque aparentemente la idea de destruir es tabú para el común de la gente; y lo es porque siendo el hombre materia destructible, la idea de la propia destrucción condiciona una sensación de horror en torno a la palabra” (s/n). Para Pellegrini, el factor humano resulta demoledor al momento de traer a la reflexión esta problemática. El ser humano se ha vuelto destructivo, dice, pero en un sentido de aniquilamiento, donde las acciones que emprende sólo lo arrastran hacia su propia auto aniquilación. La pura aceptación de este hecho, por otro lado, nos exponen a una situación espantosa, en la que nos negamos a mirar la posibilidad de la propia destrucción. Por lo mismo Pellegrini atribuye al arte un rol cauteloso ante esta amenaza. “Ha llegado el momento en que se dignifique el concepto de destrucción, y dignificarlo significa volver, en primer término, a la enseñanza de la naturaleza misma. Destrucción y construcción constituyen para ella dos fases del mismo proceso. Y en efecto, para el hombre, crear es en definitiva transformar, es decir, destruir algo para hacer con ese algo una cosa nueva”(s/n). Es en el arte donde es posible que el ser humano reinvente las posibilidades de la destrucción en correlación con las leyes naturales a las que apela Pellegrini. Por eso, se torna indispensable buscar el sentido de la destrucción, para elevarla a una función estética. “La destrucción del artista”, añade, “no es el acto brutal y sin sentido que determina el odio, es un acto que tiene sentido [...] El impulso que mueve al hombre hacia la destrucción tiene un sentido y toca al artista revelar ese sentido. Cualquiera que sea la motivación del acto destructivo: el furor, el aburrimiento, la repugnancia por el objeto, la protesta, ese acto debe tener un sentido estético y ese sentido evita que la destrucción --acto procreador-- se transforme

en aniquilamiento. Destrucción y aniquilamiento desde el punto de vista del artista son términos antagónicos. La destrucción de un objeto no lo aniquila, nos enfrenta con una nueva realidad del objeto, la carga de un sentido que antes no tenía” (s/n).

Aunque extenso el párrafo anterior, resulta necesario captar el sentido de propicia Pellegrini en relación a la configuración de una estética de la destrucción. Para que esta tenga efecto, se hace indispensable connotar el acto de destrucción en una perspectiva que eleve aquella acción a una dimensión transformadora, es decir, de búsqueda de otra cosa, una nueva expresión o realidad. Cuando la acción destructiva no es mero aniquilamiento, es cuando el ser humano puede alzarse con nuevas posibilidades, y esta función estética -de búsqueda de la acción transformadora antes que aniquiladora- corresponde, según Pellegrini, al artista. Es sobre el sujeto creador que recae la tarea de invocar los modos de llevar adelante la búsqueda de la cosa nueva.

Si ponemos en perspectiva estos postulados ante la narrativa droguettiana, podemos comprobar los alcances que adquiere en la obra del autor. De acuerdo a lo que venimos aquí revisando, es posible observar que las figuras del crimen y el criminal operan desde otra óptica. No se advierten estos componentes como piezas de un relato que apunta a concentrar un argumento de corte policial, es decir, no reduce lo contado al asunto del crimen. Por el contrario, el crimen y el criminal operan como suplementos. El crimen y el criminal agregan un sentido otro a la expresión destructiva presente en cada una de las obras más arriba citadas. Aunque crimen y criminal, socialmente considerados, son las caras del mal, en el sentido en que lo señala González, o sea como pérdida de los límites de lo moral y o lo ético, tanto en relación al otro como al sujeto mismo, en la obra droguettiana estos son mecanismos que funcionan con un sentido diferente. El crimen y el criminal no configuran el mal, sino que son su revés, el eslabón que activa, encarnados en ellos, un nuevo sentido. En cada uno de los personajes aludidos en esas tres obras, el sujeto, aunque se aproxima al mal, no lo hace para destruir, sino para crear y o indagar en la búsqueda de otra expresión, lo diferente, lo nuevo. En sus conciencias, incluso, está presente la problemática. Hay algo nuevo que buscar y para llevarlo adelante se hace indispensable destruir, aún a costa de la propia vida. Ni Dubois, ni Eloy, ni el criminal que observamos a través de la perspectiva del periodista en *El hombre que había olvidado*, procuran la aniquilación. Destruyen porque buscan lo nuevo; intentan escapar a lo que existe, encontrar otras posibilidades. En ese contexto, la soledad, el abandono, la falta de sentido que ronda como trasfondo sus existencias, sólo actúa como el motor que debiera liberarlos de esta situación. El mal en la narrativa droguettiana opera, pues, como metáfora del impulso creador humano, es la concreción de la necesidad de escapar de la realidad conocida y acceder a otra posibilidad, al menos buscar otras posibilidades, para acceder a la revelación de una realidad otra; es elevar el acto destructivo a un acto estético, tal como lo declara Dubois: ser un artista del crimen. Y es por esto mismo que la cuestión de la palabra como preocupación, como se registra en una cita anterior, cobra



también interés. Limitado por la palabra, el artista debe acceder a otra realidad por medio del único instrumento con el que cuenta, la palabra. Del mismo modo, podría establecerse un paralelo entre el criminal y el artista: solo matando puede accederse a la posibilidad de una cosa nueva, otra realidad; sin saber lo que le espera, por otro lado, el acto artístico debe aventurarse a su búsqueda con el único recurso con el que cuenta, la palabra, para intentar nominar aquello que busca en los pliegues de una realidad escurridiza. La estética de la destrucción en la narrativa de Carlos Droguett encarna una expresión, el anhelo de encontrar sentido en los actos aniquiladores que emprende el ser humano. El crimen, desde esta perspectiva, es la conformación de un dispositivo de lectura multiplicador de sentidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aránguiz Pinto, Santiago. “Escritura, vocación y compromiso ideológico en Carlos Droguett: La “conciencia crítica” de los narradores chilenos”. *Acta Literaria*, 35 (2007): 137-155.
- . “*Eloy* de Carlos Droguett”. *Acta Literaria*, 38, (2009): 165-168.
- Candia Cáceres, Alexis. “Todos los males el mal: la “estética de la aniquilación” en la narrativa de Roberto Bolaño”. *Revista Chilena de Literatura*, 76 (2010): 43-70.
- Droguett, Carlos. *Eloy*. Santiago: Tajamar, 2008.
- . *Todas esas muertes*. Madrid: Alfaguara, 1971.
- . *El hombre que había olvidado*. Santiago: Zuramérica, 2021.
- Gonzalez, Daniuska. “Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra: La escritura del mal y la historia”. *Atenea* 488 (2003): 31-45.
- Lomelí, Francisco. *La novelística de Carlos Droguett: poética de la obsesión y el martirio*. Madrid: Playor, 1983.
- Plaza, D. *Los gritos del desamparo: la novelística de Carlos Droguett*. Tesis doctoral. Santiago: Universidad de Chile, 2004.
- Pellegrini, Aldo. “Fundamentos para una Estética de la Destrucción”. <http://pompeyoaudivert.blogspot.com/2007/07/fundamentos-para-una-esttica-de-la.html>.
- Piglia, Ricardo. *Cuentos de la serie negra (selección y nota preliminar)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.
- Sichère, Bernard. *Historias del mal*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Sullivan, Patricio. *Emilio Dubois y Eloy: sujetos descentrados en dos novelas de Carlos Droguett. El descentramiento como crítica a la modernidad chilena*. Tesis Doctoral. Santiago: Universidad de Chile, 2016.
- De Undurraga, Francisco. “Relato policial y el crimen que lo habita”. *Revista Chilena de Literatura*, 78 (2011): 29-48.

Valenzuela, Luis. “Visualidad, espectáculo e infamia: *Eloy* de Carlos Droguett”. *Taller de Letras*, 55, (2014): 71-83

VV.AA. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Université de Poitiers, Francia, 1983.