

MEMORIA Y OLVIDO EN *LOS ASESINADOS DEL SEGURO OBRERO* DE  
CARLOS DROGUETT

*MEMORY AND OBLIVION* IN *LOS ASESINADOS DEL SEGURO OBRERO*  
BY CARLOS DROGUETT

Cristian Montes  
Universidad de Chile  
cmontes@vtr.net

RESUMEN

En el presente artículo se reflexiona en torno a las relaciones entre memoria y olvido en la representación de mundo de *Los asesinados del Seguro Obrero* de Carlos Droguett.<sup>1</sup> A partir de dicha tensión puede visualizarse cómo se expresa el fenómeno de la violencia y los vínculos entre ésta y los diversos acontecimientos trágicos de la historia de Chile. La oposición memoria /olvido opera como una pauta de interpretación válida para lectura de la totalidad de la producción narrativa del autor.

PALABRAS CLAVE: Carlos Droguett, memoria, olvido, justicia, historia.

ABSTRACT

This article reflects upon the relationships between memory and oblivion in the representation of the world of *Los Asesinados del Seguro Obrero* by Carlos Droguett. From the tension between memory and oblivion, it is possible to visualize the way the phenomenon of violence is expressed and the connections between it and the different tragic events in the history of Chile. The opposition of memory/oblivion operates as a guideline for interpreting for the ready of the totality of the author's narrative production.

---

<sup>1</sup> Se trabajará en este artículo con la edición del año 2011, realizada por Tajamar Editores.

KEY WORDS: *Carlos Droguett, memory, oblivion, justice, history.*

*Recibido: 3 de abril de 2017.*

*Aceptado: 17 de noviembre de 2017.*

En *Los asesinados del Seguro Obrero* (1940), e independiente de la disquisición relativa a su estatuto de crónica novelada, novela testimonial o novela histórica, es posible apreciar en dicha textualidad la presencia de modos narrativos y unidades temáticas que el autor trabajó persistentemente en su vasta producción literaria.<sup>2</sup> Tanto a nivel de las estrategias narrativas utilizadas, del estilo que define su escritura y de la visión de mundo desplegada, *Los asesinados del seguro* obrero es un antecedente artístico fundamental en la configuración del imaginario narrativo futuro del autor.<sup>3</sup>

Cabe destacar que en el prólogo escrito por el mismo Droguett para la primera edición de la novela, en 1940, se encuentran las bases de su concepción de la literatura y su ideario estético y político.<sup>4</sup> Según afirma Roberto Suazo, en su Tesis de Magíster:

---

<sup>2</sup> “En la narrativa de Carlos Droguett, *Los asesinados del Seguro Obrero* tiene, como se sabe, un doble carácter inaugural: primer libro publicado por el autor, anuncia en párrafos liminares, el *leit-motiv* de su novelística y establece su poética” (Íñigo Madrigal 75).

<sup>3</sup> Es importante destacar, como lo hace María Loreto Lamas, mediante el cotejo textual, que los contenidos narrativos de *Los asesinados del Seguro Obrero* habían sido ya desplegados por Droguett en una crónica periodística del diario *Hoy* (el 10 de septiembre de 1938) titulada: “Los luctuosos sucesos del lunes: un carabinero leal asesinado y 60 rebeldes ‘fallecidos’”. En su artículo, María Loreto Lamas analiza y da cuenta de las transformaciones producidas en el paso de la crónica mencionada a las versiones de *Los asesinados del Seguro Obrero* de 1939 (publicada el 3 de septiembre de 1939 en el periódico *La Hora*) de 1940 (publicada por Ercilla y donde está el famoso prólogo; “Explicación de esta sangre”), y finalmente la versión de 1970, expuesta en su novela *Sesenta Muertos en la Escalera*. Según afirma la autora del artículo: “En estos fragmentos es notorio el cambio de perspectiva de la crónica al cuento, de un discurso aparentemente impersonal (de tercera persona), se pasa a una primera persona asumida. Por otro lado, la crónica posee un carácter sintético en oposición al cuento que es divagatorio. En otras palabras, la crónica en pocas líneas llega al desenlace de los hechos; en cambio, el cuento privilegia las conjeturas (...) Esta crónica literaria sería la primera versión del cuento *Los Asesinados del Seguro Obrero*, que vuelve a publicarse en 1940 y 1972. Todas ellas experimentan un trabajo de reescritura, corrección y amplificación del texto primero. La versión del cuento ASO publicada en el periódico *La Hora* del 3 de septiembre de 1939, en su suplemento dominical, es ya un relato de carácter ‘ficticio literario’, puesto que su narrador posee rasgos de ficcionalización al igual que los objetos a los que se refiere el discurso. El referente real se encuentra mediatizado y es literario, también, en cuanto se adscribe a las ‘normas de la institución literaria’” (41-51).

<sup>4</sup> “Muy probablemente sea ésta la mejor síntesis de los propósitos expuestos por Droguett en las páginas que introducen esta temprana crónica, donde se narra el asesinato de alrededor de sesenta jóvenes nazistas en el edificio de la Caja del Seguro Obrero, actual ministerio de justicia,

El prólogo a la crónica de 1940 da cuenta de un reconocimiento de la sangre como fundamento de nuestra historia; un rojo sanguíneo simbólico, pero a la vez concreto, nada más concreto para Droguett, nada más probable, nada más posible ni más palpable que la sangre en nuestra historia. Lo cierto es que en “Explicación de esta sangre” Droguett sienta las bases de su propuesta literaria, su íntima concepción de la literatura, al tiempo que nos esboza una particular visión de la historia de Chile que quedará plasmada en toda su obra.

Lo que se propone en estas páginas es que el imaginario Droguetteano, vertido en *Los asesinados del Seguro Obrero*, puede estudiarse a partir de un ámbito de significación claramente visible en la superficie del texto, esto es: la dualidad memoria / olvido. Dicha matriz – la cual opera como un núcleo semántico que se desplaza por todo el espesor textual– se activa desde los momentos iniciales del texto, prefigurando el carácter y la dirección que tomará el discurso de ideas desplegado:

Amigos míos, no les parecerá bien a ustedes que yo hable sobre eso terrible y rápido que ocurrió en la ciudad hace un año exacto. Tal vez a ustedes no les parezca bien, pero yo sólo deseo que no les parezca mal, demasiado mal (...) Ustedes, eternos bondadosos, dicen que el olvido es bueno, pero yo les repito –ya se los dije el otro día cuando hablamos– que recordemos mucho, demasiado, rabiosamente, antes de olvidar un poco (7).

#### EMISOR / RECEPTOR: DOS CARAS DE UNA MISMA SUBJETIVIDAD

Como puede apreciarse a partir de este primer párrafo, la situación narrativa que se inaugura escenifica un tipo de narrador comprometido intelectual y emocionalmente con lo que narra:

Pues algunos de los estudiantes muertos habían sido compañeros del mismo curso de derecho civil o de inglés en el instituto pedagógico, otros, además, eran nuestros amigos. Esa atroz muerte era también nuestra y, por lo menos, nos tocaba y nos salpicaba (41).

---

a solo pasos de La Moneda. Por extensión, nos persuadimos de que estas páginas liminares pueden servir de prólogo no tan solo a la crónica de 1940, sino que a la obra total de Carlos Droguett”. Roberto Suazo: Tesis de Magíster en Literatura Hispanoamericana. “La historia de Chile según Carlos Droguett: una lectura figural de la trama histórica chilena”. Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 2009.

El narrador instala la primera persona narrativa como la forma privilegiada de enunciación para portar la experiencia del testigo: “Yo estuve esa mañana ahí, fui a clases, porque entonces (...) era estudiante y aun no me enfermaba” (19-20). A pesar de no haber estado en el lugar preciso del crimen, tanto su condición de amigo de muchos de los estudiantes, como su trabajo de periodista, lo legitiman para hablar de aquello que el discurso oficial omitió. De esta manera se consolidan, al mismo tiempo “la figura del testigo y su discurso, el testimonio” (Morales 56). Testimoniar la experiencia deviene imperativo ético, esto es, hablar por los que ya no pueden hacerlo, necesidad vital que está en el centro mismo de todo relato testimonial.<sup>5</sup> Como plantea Teobaldo Noriega, respecto a esta dimensión de la figura del testigo y del testimonio en *Los asesinados del Seguro Obrero*: “El relato básico se abre con la presencia de un narrador-testigo que se dispone a contar lo sucedido. Su punto de vista es el de alguien que forma parte del mundo narrado. Pero este punto de vista se alterna con el de los otros personajes que forman parte de ese mundo, siendo ésta la característica móvil más significativa del relato” (10).

En el discurso del narrador de *Los asesinados del Seguro Obrero* se anula cualquier distancia que pudiera existir con lo que se cuenta, puesto que la subjetividad es, en este caso, una dimensión del sujeto que suma y no resta credibilidad a lo que se quiere denunciar.<sup>6</sup> El despliegue de la narración permite acceder a sus estados anímicos al momento de irse conociendo las noticias del crimen, las características de su trabajo, los problemas para lograr escribir acerca del tema, y especialmente, que su palabra sea aceptada como creíble.<sup>7</sup> El relato entero se enmarca en la condición personal e íntima del narrador: si en un comienzo es explícita su necesidad de narrar lo ocurrido en el

---

<sup>5</sup> A ello apunta, por ejemplo, Primo Levi, cuando, en el marco de la experiencia concentracionaria que sufrieron los judíos a manos de los nazis, enfatiza que: “La necesidad de hablar a los demás. De hacer que los demás supiesen, había asumido entre nosotros, antes de nuestra liberación y después de ella, el carácter de un impulso inmediato y violento (...); este libro lo escribí para satisfacer esa necesidad; en primer lugar, por lo tanto, como una liberación interior” (2006 28).

<sup>6</sup> Un tipo de narrador que le otorga a su discurso el carácter de un testimonio íntimo y subjetivo. En este sentido, se confirma lo que señala Ricardo Forster, en cuanto a que el testimonio que no transmite la dimensión subjetiva, íntima y real del horror, no debe llamarse testimonio, sino desposesión (79).

<sup>7</sup> Debe recordarse que en la tradición testimonial el hablante reclama una voz cuya veracidad no debe ser cuestionada por el lector. El testimonio se define así por su relación con cómo hacer justicia respecto a los crímenes dictatoriales (Dove 132).

Seguro Obrero, para que no haya olvido, en los segmentos finales del texto la escena lo muestra a él y su esposa hablando del hecho criminal ocurrido hace escasas horas:<sup>8</sup>

— Hubo una matanza de estudiantes en la universidad y en el Seguro Obrero... Ahora me contestó lo que yo quería que me contestara. Se enderezó un poco y se reclinaba sobre sus manos, descansando y despertando en ellas. Al mirarme, las echó contra su cara. Le miré la argolla, tenía manos diminutas, dedos extremadamente finos. Cuando me muera, tendrás que hacer reducir mi argolla, pensé con angustia (137).

Se evidencia así de qué forma el crimen colectivo en el Seguro Obrero transformará radicalmente su impronta existencial y su visión del mundo:<sup>9</sup>

Todavía no sabía, ni remotamente podía sospecharlo, hasta qué punto esos muertos de mi edad, de mi profesión en ciernes, de mis vagos sueños, acompañarían para siempre mi pensamiento y mi acción, que ellos señalarían, apasionada y difícilmente el rumbo final de mi vida (136).

La idea que gravita aquí es que lo ocurrido sobrepasa las características de un crimen colectivo más y alcanza los niveles de una masacre. El temor de que el país olvide el crimen múltiple es comprensible a la luz de los grandes silencios de la historia.<sup>10</sup> Son pertinentes aquí los postulados de Wolfgang Sofsky, cuando señala que:

Las masacres no son raras en la historia de la violencia. Algunas han quedado grabadas cual traumas en la memoria. Sus nombres son como marcas del re-

---

<sup>8</sup> Según Fernando Moreno, es característico de los textos de Droguett enfrentar al lector a hechos históricos ya consumados. Ello evidencia la necesidad de los narradores de situarse fuera de lo azaroso, es decir, en lo obligatorio de la denuncia: “En este sentido, se puede observar en primer término que los relatos de Droguett cuentan algo que ya ha ocurrido. Es decir, que el lector se va enterando de los detalles de una historia cuyo desenlace ya conoce. Ya sea por el contenido de lo narrado, como sucede en las novelas que pueden recibir el calificativo de “históricas”, donde lo poetizado es materia en principio conocida y reconocida como tal, ya sea por la actitud del hablante o por la utilización de otros recursos, el lector sabe, desde un comienzo, que está frente a una historia acabada, terminada” (154).

<sup>9</sup> En varios momentos Droguett enfatiza la trascendencia que tuvo este acontecimiento en su vida: “Los sucesos del Seguro Obrero me remecieron profundamente y me hicieron conocer mi capacidad de odiar” (1996 a: 21).

<sup>10</sup> La relación entre trauma, narración y testimonio ha sido estudiada por Alicia Salomone, quien señala: “Este género literario, desde hace varias décadas, es asumido como un espacio textual particularmente idóneo para rastrear la plasmación discursivo/literaria de experiencias traumáticas” (Salomone 122).

cuerto, signos de un terror único en su género. Se destacan en el en el curso de la historia por las consecuencias que tuvieron y por haber escapado a la comprensión tanto de los contemporáneos como de la posteridad. Pero ¿cuántas son las masacres que no tienen nombre? ¿cuántas quedaron completamente olvidadas? (176).

*Los asesinados del Seguro Obrero* será, justamente, el esfuerzo por poner un nombre a dicho episodio de la historia de Chile y un llamado de atención a la sociedad de la época, para que la masacre cometida no se diluya con el transcurrir del tiempo.<sup>11</sup>

Por otro lado, el compromiso del narrador con lo narrado, la potencia subjetiva inscrita en el texto y la permanente remisión al acontecimiento histórico ficcionalizado, sugieren una identidad entre la figura del narrador y el autor Carlos Droguett. Es necesario recordar que este mismo procedimiento se observa en futuros textos como *Patas de perro*, *La señorita Lara*, entre otras novelas, donde los narradores también se llaman Carlos, trabajan como periodistas y son escritores; informaciones todas éstas que escenifican modalidades de metalepsis de autor. Se entiende por este concepto una técnica narrativa en la cual el autor parece desplazarse literalmente desde el mundo real hacia el mundo del libro, es decir, una estrategia o “una manipulación (...) de esa peculiar relación causal que une, en algunas de esas direcciones, al autor con su obra, o de modo más general al productor de una representación con la propia representación” (Genette 15).

La condición enunciativa, configura, al mismo tiempo, una estrategia de apelación directa a un lector (narratorio, lector modelo, o como decida llamarse a la instancia receptora del discurso del narrador), capaz de empatizar con la historia que se le va a contar. Esta dimensión interactiva presupone una imagen de destinatario que el narrador requiere para llevar adelante el acto de recordar en conjunto. La dimensión testimonial y la figura del testigo cronista involucrada en el relato permite que la memoria individual se funda con la memoria colectiva a través del acto mismo de narrar la experiencia vivida. Ello evidencia que: “No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, lo redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común” (Sarlo 29). En *Los asesinados del Seguro Obrero* la apelación del narrador cronista a su auditorio y a un determinado tipo de receptor con el cual moldear una memoria colectiva, genera una condición que es propia del espacio biográfico abierto

---

<sup>11</sup> El gesto narrativo remite aquí a la necesidad de recordar para que la sociedad chilena tome conciencia de que algo así no puede volver a ocurrir, nunca más, en el país. En, este sentido, tal como señala Jacques Le Goff: “La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado solo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres” (183).

en ciertas modalidades de escritura testimonial: “Se expresa así una idea dialógica de la comunicación, que no reconoce primacía al enunciador, en tanto ya está determinada por otro, sino más bien una simultaneidad en la actividad de intelección y comprensión entre los participantes” (Arfuch 56).

El lector postulado en *Los asesinados del Seguro Obrero* es una instancia imaginaria acogedora, comprensiva, pero también activa, la que es invitada a dialogar sobre la experiencia que se está contando: (“Pero, amigos míos, permítanme una pregunta”). El tú apelado y urgido a no olvidar es designado como un colectivo de amigos que debe tener la preocupación de no olvidar, lo cual revela el sustrato político del gesto escritural: “El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha contra el olvido: recordar para no repetir” (Jelin 6).<sup>12</sup>

La conformación del tú receptor en *Los asesinados del Seguro Obrero*, de acuerdo a la urgencia comunicativa del narrador y a su demanda, le otorga al relato una particular tensión dramática.<sup>13</sup>

El diálogo con los lectores amigos se funda en el hecho de que ellos comparten alguna información básica acerca de lo ocurrido: “Ustedes saben, seguramente, que el Doctor acudió esa tarde al local, a buscar heridos, nada más que heridos, para llevárselos, examinarlos, atenderlos y, medianamente, salvarlos” (55). La instancia de comunicación funda un receptor al que se le invita también a reflexionar acerca de esas muertes, para tratar de entender las razones de tanta crueldad: “Calculemos por eso, por esos rostros y esas miserias e imposibilidades, lo difícil que es matar a un hombre, matarlo bien matado, no sólo con maldad sino con arte, como dibujando y cortando un mueble intachable de época” (51).

El tú apelado es la presencia amistosa con la cual es posible compartir una experiencia de carácter existencial, como es la soledad y el sufrimiento:

Esa tajante y vertiginosa realidad que te está mostrando y demostrando que, también, y además, la vida es eso, sufrimiento y nada más que sufrimiento, especialmente cuando eres solo, pobre, joven, que es ser y estar solo hasta tres veces y muchas veces (135).

---

<sup>12</sup> Esta capacidad del relato de tipo testimonial (el de sacar a luz lo que los discursos oficiales ocultan) ha sido un tema ampliamente desarrollado por Nora Strejilevich en su libro *El arte de no olvidar*: “Lo que nos interesa es revalorizar su papel, único e intransferible. El horror pretende borrar las huellas del enemigo para asegurar que ese otro jamás existió, el testimonio, en cambio, expone las marcas, desafiando la aniquilación y admitiendo sus efectos” (17).

<sup>13</sup> Según Bajtin: “El hecho de prefigurar al destinatario y su reacción de respuesta a menudo presenta muchas facetas que aportan un dramatismo interno muy especial al enunciado” (286).

En síntesis, lo que se postula a nivel del circuito comunicativo es una particular sensibilidad lectora en concordancia con el acuerdo moral al que se aspira. Se cumple de esta forma, con uno de los requisitos que, según Georg Steiner, son fundamentales para el logro de un pacto de lectura ético y constructivo: “El respeto hacia el lector significa que el poeta o novelista invita a la conciencia del lector a colaborar con la suya propia en el acto de la exposición” (415-416).

## EL COMPROMISO DEL ESCRITOR COMO CLAVE MORAL DE LA GENERACIÓN DEL 38

Tanto las características que adquiere la estrategia enunciativa al interior del relato, como la función que el narrador le adjudica a su testimonio, permiten postular que para Droguett el acto de escribir es inseparable del compromiso social.<sup>14</sup> Está presente aquí la idea del autor comprometido postulado por Sartre, quien, en la década de 1940, señalaba que un autor es esencialmente histórico, que nadie tiene las manos absolutamente limpias y que entre autor y lector se produce un contacto a través del cual el primero solicita al segundo su subjetividad, para que entre ambas subjetividades pueda cambiarse el orden de cosas. Se escribe para transformar la sociedad y para ese lector que pueda coincidir con tal propósito.<sup>15</sup> Por otro lado, es fundamental en el pensamiento de Sartre la idea que el escritor está siempre en un contexto situacional, al igual que quienes lo leerán; cualquier acto de libertad será siempre una libertad situada (90-91).

En el caso de *Los asesinados del Seguro Obrero*, el narrador enfatiza que escribe para que no quede en el olvido y en la impunidad el crimen cometido contra sesenta y tres jóvenes inocentes. Como personaje comprometido con su tiempo y su historia, denuncia el abuso de poder, la violencia y los asesinatos que se han cometido en Chile y en todas partes del mundo, en las primeras décadas del siglo XX: “Recordaba que alguien mencionó la guerra civil española, los bombardeos incesantes de Madrid, la destrucción de Guernica, el asesinato de García Lorca. El oficial se quedó callado” (102-103).<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Desde la perspectiva de Droguett: “El escritor que no escribe por la justicia es un despojador de los pobres, un ladrón” (*El Mercurio* 2).

<sup>15</sup> “Porque todo arte que no refleja el tiempo presente está condenado a morir mañana, no atravesará el tiempo, como deseaba Proust para todo arte verdadero” (Droguett 1968: 20-21).

<sup>16</sup> En cuanto al impacto que la guerra civil española produjo en los escritores jóvenes de ese tiempo, Eduardo Anguita señala: “Aunque el año 38 nos aglutinó, en verdad fue el año 36 el primer aguijonazo: la Guerra Civil de España. Todos, escritores y artistas, mayores que nosotros, o los de nuestra edad, nos alineamos junto a la España republicana. Su tragedia fue,

Las relaciones entre historia, memoria, literatura y violencia ayudan de este modo a iluminar los fenómenos sociales y a comprender tanto el pasado como el presente desde el cual se enuncia:

(...) la literatura de la violencia deviene literatura de la memoria y, como tal, literatura del presente que puede servirnos para descubrir y revelar. Escribir una novela, dijo alguna vez Walter Benjamin, significa llevar lo inconmensurable a extremos de la representación de la vida humana. Aquí, en América Latina, la novela solo tiene que dejarse guiar por la realidad, presentarla, para hacer estallar la inconmensurabilidad de la existencia. Hay, emerge, una relación inefable entre literatura y violencia (Noemi 139).

En *Los asesinados del Seguro Obrero* el acicate de la escritura será la necesidad de transmitir el horror cometido, para que los lectores puedan conocerlo y devaluar, así, la versión dada acerca de lo realmente acaecido. Es notoria la resistencia del narrador a que sea el orden institucional el que seleccione, procese y decida cómo y qué será contado, respecto a la matanza ocurrida en el edificio del Seguro Obrero. Es un rechazo intelectual y emocional a que todo termine siendo filtrado por los entes institucionales, configurándose así lo que en términos de Paul Ricoeur se define como una “memoria manipulada”, la que se caracteriza por “los abusos, en el sentido fuerte del término, que se derivan de la manipulación concertada de la memoria y del olvido por quienes tienen el poder” (*La memoria, la historia, el olvido* 110).<sup>17</sup>

Para Ricoeur, las diversas manipulaciones de la memoria y el olvido poseen como denominador común la intervención de la ideología, tanto en lo relativo a la necesidad de reivindicación de identidad como a las expresiones públicas de la memoria. La operación mediadora del proceso ideológico, el que siempre permanece oculto, genera determinados efectos como la “distorsión de la realidad (y la) legitimación del

---

sin duda, una semilla que fructificó en la lucha de otros pueblos: en la Segunda Guerra Mundial, en Cuba, en Vietnam” (19).

<sup>17</sup> Es en torno a esta dimensión de la memoria que, según Ricoeur, se hace identificable la articulación entre la memoria y el problema de la identidad, tanto individual como colectiva. Una vez que ha definido los elementos que hacen frágil a una identidad, Ricoeur establece diversas causas de por qué ello ocurre, estas son: 1) por la difícil relación (de la identidad) con el tiempo, “dificultad primaria que justifica precisamente el recurso a la memoria, en cuanto componente temporal de la identidad, en unión con la evaluación del presente y la proyección del futuro”, 2) por la eventual y potencial confrontación del individuo con un otro, a quien puede experimentarse como una amenaza y un peligro para la propia identidad, y 3) por la herencia de una violencia fundadora que se expresa en acontecimientos fundadores que son, en lo esencial, “actos violentos legitimados después por un Estado de derecho precario; legitimados en definitiva, por su antigüedad misma, por su vetustez” (110-111).

sistema de poder de integración del mundo común por medio de sistemas simbólicos inmanentes a la acción” (112). Todo ello incide en que la ideología tienda a legitimar el orden establecido por los circuitos de poder.

Estos postulados de Ricoeur son especialmente atingentes en el análisis de la visión de mundo desplegada en la novela de Droguett, no solo en cuanto a la urgencia de no permitir que la masacre del Seguro Obrero sea olvidada por las futuras generaciones, sino también en la necesidad de luchar contra la utilización ideológica que los poderes estatales chilenos puedan hacer del trágico acontecimiento:

*Habrían muerto todos los revoltosos*, decía escueta y profesionalmente el diario que compramos en la tarde, porque para ellos, los periodistas de los periódicos, los transcritores esquemáticos y anecdóticos de la vida, esa muerte atroz, degenerada, repetida, insana, salvaje, desvergonzada, increíble, era, y no podía ser, nada más que eso, una noticia y esa noticia una mercadería (...) Me sentía angustiado, impotente, rabioso, cada vez más difícil y solo (136).

El temor que se advierte en el narrador a una futura manipulación de la memoria en torno al asesinato masivo en el Seguro Obrero, remite a la violencia que las esferas del poder ejercen sobre quienes no lo tienen, lo cual incide de manera sustantiva en el carácter y en la tendencia de la información entregada sobre el nefasto hecho histórico. Cornelius Castoriadis se refiere, justamente, al peligro de que toda memoria colectiva pueda ser objeto de manipulación intencionada. Así se constituyen, según plantea el filósofo y psicoanalista greco francés, diferentes memorias e historias oficiales que ofrecen determinadas visiones del pasado que se imponen sobre otras perspectivas. Se genera así lo que Castoriadis define como relaciones heteronómicas, las que imponen determinadas formas de pensar y actuar en la sociedad.<sup>18</sup>

En el afán de indagación de lo que realmente sucedió al interior del Seguro Obrero, la autoría implícita del texto permite visualizar tres niveles de culpabilidad comprometidos en el asesinato masivo. Por un lado, está la figura plural de los subalternos, es decir, los que dispararon y mataron a los sesenta y tres jóvenes, en segundo lugar el general que dio la orden y por último el gobernador, quien decidió esas muertes desde la cúpulas más altas del gobierno. El narrador es prolífico en mostrar las contradicciones, el cinismo y la mediocridad de este personaje que encarna el poder que actúa desde las sombras.<sup>19</sup> No solo es descrito como alguien que engañó a las masas,

---

<sup>18</sup> Según explica Castoriadis: “He definido la heterotonomía como el hecho de pensar y actuar como lo exige la institución y el medio social (abiertamente o de un modo subterráneo” (*Figuras de lo pensable* 108).

<sup>19</sup> Respecto a la figura histórica ficcionalizada, es decir Arturo Alessandri Palma, hay historiadores que afirman que, a pesar de ciertas percepciones favorables respecto a su impor-

especialmente al “bajo pueblo”, sino también como el responsable primero y último de la masacre:

¡Murieron todos los revoltosos, señor!

Y el Gobernador, apenas sin mirarlo, para no mirar la cantidad de ojos, bocas y manos que pululaban en esos ojos alcohólicos, respondió:

— ¡Bien muertos están! (58).

La denuncia que la perspectiva semántica despliega a partir de la figura del gobernador es una de las formas en que Droguett tematiza las sucesivas masacres que ha habido en Chile, desde los tiempos de la Conquista hasta los de la matanza del Seguro Obrero.<sup>20</sup> Según Jaime Concha, en la obra de Droguett la historia de Chile es la historia de un sufrimiento colectivo permanente y de un pueblo permanentemente derrotado. En consecuencia, lo que queda inscrito en sus textos es un tipo de sufrimiento que liga su mundo narrativo a toda una tradición milenaria que va desde Gilgamesh, pasando por Homero hasta los tiempos actuales (248-249).<sup>21</sup>

En lo que respecta a la realidad chilena, *Los asesinados del Seguro Obrero* no solo es representativa de un dolor personal del autor o de su necesidad de justicia, sino también del ideario que caracterizó a la generación del 38. Es necesario recordar que en dicha generación se cuestiona de manera programada la supuesta visión unificadora propuesta por el paradigma discursivo nacionalista (Subercaseux 158).<sup>22</sup> A diferencia

tancia en la historia de las reivindicaciones sociales, éste nunca fue ni revolucionario en sus ideas ni tampoco un líder popular: “Que algunos segmentos de la ciudadanía hayan creído en sus palabras (...) o que el propio Alessandri intuyera (...) que era ya tiempo de dialogar en vivo con la sociedad civil, no significa otra cosa sino que los tiempos del autoritarismo y del oligarquismo habían pasado. No que Alessandri interpretara a la chusma general. Por esto si Alessandri (...) después de 1932 retornó al estilo político oligárquico que lo vio nacer, no significa tampoco que Alessandri haya traicionado a las masas, pues nunca abandonó su lógica parlamentarista. No cabe extrañarse, pues, que en el largo plazo, el amor de la chusma más semeje un episódico error de la misma chusma que testimonio del carisma cívico del líder” (Salazar y Pinto 44).

<sup>20</sup> Narrar la sangre con palabras de sangre que den cuanta de manera fiel de la historia. Se experimenta un tipo de fidelidad con la historia y consigo mismo, que, según Cedomil Goic, ofrece dos ángulos: “(...) en su aspecto principal, adecuación o fidelidad a la historia verdadera (...) y fidelidad a sí mismo, sinceridad o autenticidad personal de creación” (236).

<sup>21</sup> “Y es también la literatura anónima de las piedras de las tablillas, la que evoca con tranquila furia, con la conocida elocuencia del auténtico dolor, ese dolor que se llama por otros experiencia, la antigua edad en que el mundo estaba todavía sano” (Droguett 1971: 26).

<sup>22</sup> Según Bernardo Subercaseaux, entre 1900 y 1930, el nacionalismo, inserto en el contexto de la modernización y con su énfasis en la integración, intentaba neutralizar la progresiva

del tipo de comunidad imaginada por dicho discurso, la generación del 38 denuncia la condición fracturada y desigual del tejido social chileno. En consecuencia, las representaciones narrativas priorizan las diversas formas de acoso que el ser humano adolece en medio de un sistema injusto, desigual e indiferente a las necesidades del pueblo. La narrativa del 38 entra en conexión con otro tipo de discurso que comienza a adquirir presencia en el contexto social chileno desde finales del XIX, el que dejará al descubierto la crisis del modelo liberal de nación y sus aspiraciones fallidas de integración social.<sup>23</sup> En este contexto de ideas y a pesar de algunas transformaciones producidas en el gobierno de Arturo Alessandri Palma, será en el gobierno de Pedro Aguirre Cerda -elegido en 1938, como representante del Frente Popular- donde se producirán cambios sustantivos en el espectro político (Subercaseux 159). Tal como señala uno de los líderes sociales de la época, el escritor Volodia Teitelboim: “La victoria del Frente Popular fue el hecho distintivo de la época (...) Chile ya no sería más objeto, sino sujeto de la historia (...) pusimos algo de nuestra alma en esa lucha y nos sentimos parte del pueblo. Nos impulsaba un ansia apasionada de cambiar la vida nacional” (118).

La narrativa del 38 hará suyo este discurso de reivindicación, denunciando las injusticias sociales, la violencia y la exclusión sufrida por gran parte de la sociedad chilena.<sup>24</sup> Es en este contexto epocal y en esta nueva sensibilidad nacional que se inserta *Los asesinados del Seguro Obrero* de Carlos Droguett.

---

desintegración de las estructuras tradicionales, producto de los cambios que experimentaba una sociedad tradicional y oligárquica en crisis y en vías de modernización. Inspirado en una matriz cívica, racionalista y universal, el estado y la elite ilustrada promovieron una ideología de la homogeneidad, cuyo fin era estimular la cohesión social en todos los ámbitos del entramado social de la nación (158-159).

<sup>23</sup> Este escenario tiene su expresión política en la elección de Arturo Alessandri Palma en 1920, quien alcanzó el poder gracias al apoyo popular y cuya campaña se caracterizó por un programa de acción reformista, por una disposición antioligárquica y por un afán de mayor justicia social (Subercaseux 152).

<sup>24</sup> Desde la perspectiva de Maryse Renaud “Hasta se nos insinúa con cierto desengaño en *Los asesinados del Seguro Obrero* que la política echa mano de la miseria humana cuando le viene bien para dejarla colgada otra vez. De modo que la política no hace sino soslayar la vida, si se tiene en cuenta que la ecuación que rige toda la narrativa droguettiana es, por así decirlo, como sigue: vida = sufrimiento y miseria o, por decirlo de otro modo: vida = violencia, ya que tanto el sufrimiento como la pobreza no son sino agresiones perpetradas contra el ser humano” (35).

## MEMORIA Y CREDIBILIDAD: UNA TENSIÓN NUNCA RESUELTA

Como se dijo anteriormente, desde el inicio de *Los asesinados del Seguro Obrero* se explicita la intencionalidad de la escritura, esto es, que el crimen quede grabado en la memoria colectiva del país. Dicha motivación activa el dispositivo fundamental del acto de enunciación: se escribe y se narra para no olvidar y no dejar impune, en la conciencia social, la atrocidad cometida:

Hablar ahora del dolor y explicarlo me será fácil, no tendré sino que hablar lo que sucedió, decir dónde sucedió y contar, sin apurarme ni olvidarme, la manera cómo aquello fue creciendo y complicando (12).

El temor a olvidar y no hacer justicia se vuelve un problema de conciencia social: “Yo les repito (...) que recordemos mucho, demasiado, rabiosamente, antes de olvidar un poco” (7).

Es interesante constatar cómo la dimensión literario-existencial en la que se debate la conciencia narrativa, remite a ciertos postulados de Paul Ricoeur, en cuanto a la relación entre relato y vida, y a las reflexiones de Hanna Arendt en torno a la memoria y la verdad. En el primer caso, Ricoeur sostiene que la vida humana está siempre en la búsqueda de un relato que la configure. La vida es en sí temporalidad y por ello y “gracias a esta cualidad tenemos derecho para hablar de la vida como una narración en estado naciente, y, en consecuencia, de la vida como una actividad y una pasión en búsqueda de relato” (*Educación y política* 54). De aquí se desprende que la vía para lograr una real comprensión de lo vivido es asignándole a dicho material de experiencia una forma narrativa que adquirirán consistencia y resonancia solo al contarnos y contar a los otros. Narrar lo vivido es una forma de convertir en inteligible lo vivido y de reelaborar un material amorfo y caótico, integrándolo a una forma de narración. El acto de narrar una historia es por ello un acto de consecuencia con la vida, y también, en ciertos casos, un acto de justicia para todos quienes han sufrido los embates negativos de la historia: “Contamos historias por que, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración” (*Tiempo y narración* 150).

Tales postulados de Ricoeur son relevantes para iluminar el propósito que anima la escritura de *Los asesinados del Seguro Obrero*. En primer lugar, son significativos los segmentos narrativos donde se remite a la necesidad imperiosa de trasladar la experiencia vivida a la escritura: “A mí, que nunca en la vida hablé mucho, bien pueden dejarme que hable un poco ahora” (7). Solo de esa manera los receptores podrán recordar y hacer justicia a todos quienes fueron asesinados y cuya muerte quedará silenciada: “Esa fotografía en la que aparecían esperando su turno frente a las rejas era

la última que los mostraría vivos, la última y lo último que se sabría de ellos” (136). Sin embargo, a pesar ello, la escritura será la vía a través de la cual podrá accederse a la veracidad de lo ocurrido y a partir de la cual se realizará el merecido homenaje que los jóvenes asesinados requieren. Escribir sobre ellos será la forma en que el narrador se comprometerá con su causa, desde lo profundo de su intimidad: “Esa atroz muerte era también nuestra y, por lo menos, nos tocaba y salpicaba” (131).

En cuanto al pensamiento de Hanna Arendt, son atingentes aquí sus planteamientos en torno a la importancia de narrar las experiencias. Arendt deposita su confianza en que a través de la narración sí es posible alcanzar la veracidad objetiva de lo que se cuenta. La subjetividad podrá estar presente, y ello incidirá, por ejemplo, en la organización de los núcleos de contenido esenciales, “pero (sin) alterar la materia objetiva misma” (*Entre el pasado y el futuro* 251). Lo fundamental en este proceso es el esclarecimiento y el respeto a la integridad de los hechos que serán sometidos después al escrutinio histórico y político: “La función política del narrador—historiador o novelista— es enseñar la aceptación de las cosas como son. De esta aceptación, que también puede llamarse veracidad, nace la facultad de juzgar” (*Entre el pasado y el futuro* 276). Para ello el historiador o narrador debe escribir desde la distancia temporal necesaria que le permita observar, estudiar y describir, desde todos los ángulos posibles lo ocurrido.

En función de lo recién expuesto, hay que mencionar que es significativo que entre lo que pasó en el Seguro Obrero y el punto de hablada escogido por el narrador, haya transcurrido todo un año. Este período de tiempo ha sido necesario para informarse responsablemente de lo que sucedió y para que dicha experiencia pudiese aquilatarse debidamente en su conciencia, antes de traducirla en palabras. Como instancia alternativa al relato predominante, ese tiempo ha posibilitado conocer no solo los aspectos más visibles y comprobables del horror, sino también la historia de esas vidas y de cómo éstas se iluminan, gracias a la posibilidad de la escritura. En este sentido, es la muerte lo que activa el dispositivo de la narración y lo que unifica la totalidad del relato; es a partir de esa muerte que todo cobra sentido reactivamente.<sup>25</sup>

En *Los asesinados del Seguro Obrero*, esta necesidad de contar se liga al deseo de que los lectores entiendan que no se les presentará una ficción, sino una realidad comprobable e indesmentible<sup>26</sup>:

---

<sup>25</sup> Según H. Arendt “Solo conocemos quién es esencialmente alguien después de su muerte (...) para los mortales, lo eterno y definitivo comienza solo después de la muerte” (*De la historia a la acción* 31).

<sup>26</sup> Droguett asume la realidad como la materia fundamental en la que se sostiene la imaginación literaria: “Siempre y desde muy joven me interesó la realidad, no he escrito sino

Amigos míos, yo no invento nada, sólo hablo de lo que existió y ocurrió, de lo que pasó una mañana de primavera en el Seguro Obrero, aquel edificio popular y funcional al cual acudían duramente las madres, las viudas, los hijos del obrero de las minas de azufre, del norte, de las minas de carbón, del sur, de la fábrica de hilados, a cobrar el exiguo seguro de vida por su deudo muerto en la explosión en plena pampa (44-45).

La urgencia por recordar y acreditar lo que se narra es consecuencia, también, de advertir la real magnitud del hecho criminal registrado por la escritura:

Nada más que de la existencia, de la vida y muerte que forman la existencia, hablo. Existieron una vez 63 muchachos. Pasaron unos hombres de uniforme, unos milicos, unos pacos, pasaron las metralletas, los sables, los revólveres, y quedó la sangre señalando el lugar en que ellos, antes de morir, existieron (45).

El gesto imperante en la conciencia narrativa descansa en el autodesignado rol de historiador de la realidad chilena y de la sangre derramada (“En las páginas que siguen hago historia, pero historia de nuestra tierra, de nuestra vida, de nuestros muertos, historia para un tiempo grande y depurado”). Esta adhesión al ejercicio del historiador se vitaliza con la dimensión de cronista de la realidad, tal como el mismo Droguett define su ejercicio literario: “Yo no tengo imaginación desgraciadamente, no soy un inventor de literatura, solo un cronista de la realidad, también de la irrealidad, en otra forma de lo concreto” (Una conciencia implacable 16).

Narrar con dicha intención no implica restringir el discurso a la mera función documental. Al contrario, “el escritor intenta ser verdadero y confiesa su deseo de verosimilitud, sin necesidad de apegarse a los hechos sin variarlos, porque se propone entregarlos en toda su crudeza” (Bianchi 28). En este sentido, las dimensiones de historiador y cronista de la realidad deben entenderse así en el contexto de una modalidad narrativa donde la pasión, la subjetividad, el tono intimista y especialmente la dimensión poética del discurso tiñen invariablemente la representación. El lector asume, así, que la dimensión histórica que porta el discurso, debe entenderse –para decirlo en términos de Barthes– como la impronta de un narrador que “reúne significantes más que hechos y los relata, es decir, los organiza con el fin de establecer un sentido positivo y llenar el vacío de la pura serie (48).

Retornado al pensamiento de Hannah Arendt y a las coincidencias con el discurso de ideas de *Los asesinados del Seguro Obrero*, debe destacarse la importancia que la filósofa le asigna al hecho de dejar constancia en una narración, para que así

---

la realidad, pero hay que saber mirarla, no es una técnica aconsejada o aprendida, sino de nacer, se nace marcado, señalado, predestinado, benditamente maldito” (1996 b: 18).

dicho relato pueda convertirse en el patrimonio ético de un pueblo. En este sentido, el olvido sería una forma de traición a las raíces de la historia y algo que reduce al ser humano a su mínima consistencia y superficialidad:

“Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido –aparte de los contenidos que pueden perderse– significaría que, hablando en términos humanos, nos privaría de una dimensión: la de una profundidad en la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, o mejor aún, el hombre no puede lograrla profundidad si no es a través del recuerdo” (*Entre el pasado y el futuro* 104).

Los regímenes totalitarios promueven el olvido a través de la mentira y la desinformación. Sin embargo, habrá siempre un testigo que pueda salvarse y contar lo ocurrido: “A pesar de lo anterior, siempre serán vanos los intentos de hacer desaparecer en el silencioso anonimato a todos aquéllos que se oponen a los totalitarismos de cualquier especie. En este sentido “las bolsas de olvido no existen (...) hay en el mundo demasiada gente para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre vivo para contar la historia” (Arendt *Eichmann en Jerusalén* 352).

De un modo similar a lo que afirma Hanna Arendt, el narrador de *Los asesinados del seguro Obrero* expone su necesidad de que todas las muertes sufridas redunden en una toma de conciencia nacional. Para ello, lo primordial será el acto de recordar, puesto que el olvido sería una forma de traición hacia aquellos en quienes encarna el dolor generalizado: “Hablar ahora del dolor y explicarlo me será fácil, no tendré sino que hablar de lo que sucedió, decir dónde sucedió y contar, sin apurarme ni olvidarme, la manera cómo aquello fue creciendo y complicándose” (12). Ello implicará luchar contra los poderes que buscan silenciar el crimen: “En la imprenta tenían una noticia. ¡La revista no sale! ¡El gobernador tiene miedo y no deja que salga!” (127). En este caso también habrá un testigo: el narrador personaje, el cual, aunque no participó directamente del suceso, sí estuvo después ahí y sí puede atestiguar, aunque el silencio se haya impuesto durante todo un año después de ocurrido el crimen (“Nos callábamos y enseguida estábamos tristes contagiosos, paralizados por el narcótico de la inconsolable tristeza”).

Teniendo en cuenta lo señalado por Hannah Arendt, es urgente destacar que para el narrador de *Los asesinados del seguro obrero*, apelar a la memoria no solo implica dar cuenta de la trama visible del crimen, es decir del conjunto de datos fríos sobre la cantidad de muertos, sino insertarse en la subtrama del horror escenificado. Ello implica focalizar la mirada en el destrozo de los cuerpos y en los restos fragmentados: “La granada mató a dos estudiantes, tal vez a tres, los otros, pegados a la muralla y abiertos de brazos, vieron saltar y abrirse ágiles y dóciles sus cuerpos, como si un momento antes no formaran parte esencial, única y permanente de esa totalidad llamada cuerpo” (22). Reconstruir la memoria exige la detención en la huella dejada

por la masacre y en el gesto criminal dirigido a cada una de las partes que alguna vez configuraron un cuerpo humano:

Cada trozo de carne o de género era, o había sido, un trozo de estudiante que no podía faltar si se quería después reconstruirlo en la anatomía inconsolable del sufrimiento y del recuerdo, y cada pedacito de carne, hasta el más insignificante, rutinario y perceptible, tenía un temblor, un rictus, una insistencia, tal vez un brillo apagándose o un matiz obsesivo o variado, un resto sobrado de alma o de continuidad (22).

Describir el desgarramiento de los cuerpos es la forma en que el narrador intenta salvar de la ignominia a quienes fueron destrozados, denunciando que en ese crimen no solo se mató a sesenta y tres jóvenes, sino también se acribillaron sus sueños y todo lo que habrían podido llegar a ser:

Siete muertos hubo ahí, pero no siete cadáveres, sólo restos, saldos y remanentes, sobras de otra cosecha y temporada, piernas exóticas, solitarias, independientes, insólitas, confundidas, extraviadas, piernas que, antiguamente, hace unos días o unas horas, iban corriendo como locas tras el autobús o tranqueando apuradas para juntarse con la polola en el hall del teatro Esmeralda (23).

La dualidad memoria / olvido no solo se expresa en el acto de narrar la forma en que murió cada una de las víctimas, sino también en el itinerario vital que el crimen colectivo abortó. La escritura se erige en el intento de recuperar la dignidad y la historia personal, íntima, cotidiana, de muchos de ellos, puesto que solo así el recuerdo puede hacerse consistente, la memoria productiva y la tendencia a olvidar neutralizada.

La reconstitución de los proyectos personales de las víctimas se enriquece con la dimensión testimonial del narrador, quien enfatiza el conocimiento directo que tenía con algunas de ellas:

¿Se acuerdan de Yuric? ¿Se acuerdan de Humberto Yuric? El iba adelante, presidiéndolos como un estandarte improvisado y maltratado que regresaba de la guerra y se encaminaba a la guerra (...). Yo lo conocí mucho a Humberto. Vivía en el barrio Independencia, al otro lado del río, su madre era joven y viuda, tal vez abandonada (24-25).

Apelar a la necesidad de no olvidar implica atraer el tiempo pasado, con el fin de confrontarlo con un presente signado por el crimen y la violencia. Esta oscilación temporal se reitera, a la manera de un *leit motiv*, en el resto de los jóvenes estudiantes.

Elocuente es el caso de David Hernández,<sup>27</sup> de quien se atrae un momento significativo de su pasado, para de inmediato confrontar dicho episodio con un presente donde predomina el horror y la pulsión tanática:

Él lo utilizaba el sombrero en sus faenas del puerto y regresaba con él, siempre con él en la cabeza o en la mano, hasta la humilde casita rural que había albergado su infancia. Recordaba que el abuelo solía decir que los campesinos llevan invariablemente el sombrero en el campo, ya sea en el trabajo, en las pequeñas fiestas o en la iglesia a la hora del oficio los domingos, teniéndolo, sin falta ni excusa, al alcance de su mano o de sus ojos, por eso, advertía el abuelo, porque, más que un diminuto mueble, el sombrero es una herencia, una costumbre, una ceremonia, va con ellos (...) Enfrentado a ese recuerdo, se movió un trecho, con dolor y mucho esfuerzo, acercándose, o pensando hacerlo, cuando esos señores se quedaron inmóviles y mudos frente a los grandes ventanales, contemplándolos, y el sombrero quedó tapándole los ojos” (82-83).

El carácter de cronista de la realidad y de historiador de la sangre derramada, permite visualizar, a nivel del programa narrativo futuro de Droguett, un proyecto de doble alcance. En una primera instancia se percibe una modalidad de historiador que trabaja con los documentos del pasado, como en el caso de sus novelas históricas: *100 gotas de sangre* y *200 de sudor* y *Supay el cristiano*, y la de un cronista-testigo que informa sobre situaciones que le son contemporáneas, como es el caso de *Los asesinados del seguro obrero*, *Sesenta muertos en la escalera* y *Matar a los viejos*. Es por esta razón que *Los asesinados del Seguro Obrero* es un antecedente privilegiado para acceder a la escritura de la sangre en toda su complejidad expresiva. En la representación de mundo desplegada ya puede visualizarse la disposición escritural que se desplegará posteriormente en toda su producción narrativa.<sup>28</sup>

*Los asesinados del Seguro Obrero* es un texto paradigmático de lo que ha sido definida por la crítica como la literatura del acoso (Promis 125). Se trata aquí del acoso de un poder arbitrario y asesino que redundó en la muerte de sesenta y tres jóvenes chilenos y que el autor pretende rescatar del olvido generalizado.<sup>29</sup> En este sentido, la matriz textual memoria /olvido se erige como una pauta de interpretación válida

<sup>27</sup> Quien, a nivel extraficcional, fue uno de los cuatro estudiantes que se salvaron de la matanza. Los otros tres fueron Facundo Vargas, Alberto Montes y Carlos Pizarro.

<sup>28</sup> Según Skármeta: “En un primer momento “publicar la sangre” equivaldría a tomar la sangre como motivo literario (...) En una segunda acepción publicar la sangre nos hablaría más que de los asuntos, de la actitud del narrador hacia su oficio literario” (162)

<sup>29</sup> “En textos como los de Carlos Droguett, la memoria testimonial revela las notas de angustiada violencia verbal que adquiere en muchos relatos de la Novela del Acoso. Signifi-

para el estudio del resto de la obra de Carlos Droguett y una clave privilegiada para entender su visión de mundo y de la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anguita, Eduardo: “Pájaros de la memoria”. *Plan* N.92, Santiago, marzo, 1973.
- Arendt, Hannah. *De la historia a la acción*, Barcelona: Editorial Paidós, 1997.  
*Entre el pasado y el futuro*. Barcelona. Editorial Península, Barcelona, 1996.  
*Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Editorial Lumen, 1999.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bajtin, Mijail. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas Press, 1982.
- Barthes, Roland. “El discurso de la historia”. En *Estructuralismo y literatura*, selección de José Szabón. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- 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- Americaines de l' Université de Poitiers, 1983.
- Castoriadis, Cornelius. *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1998
- Figuras de lo pensable*. Buenos Aires: Fondo De Cultura Económica, 2001.
- Concha, Jaime. *Leer a contraluz*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011.
- Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de Estado en el Cono Sur”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Elizabeth Jelin-Ana Longoni (comps.). Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2005.
- Droguett Carlos, *Los asesinados del Seguro Obrero*, Santiago, Tamar Editores, 2011.  
*Después del diluvio*, Barcelona, Ed. Pomaire, 1971.
- Entrevista a Carlos Droguett, Revista *Árbol de letras* N.3, febrero de 1968.
- Entrevista a Carlos Droguett “Soy un pasional y mi pasión es la literatura”, *El Mercurio*, 24 de enero de 1971.
- Entrevista a Carlos Droguett: “Una conciencia implacable”, *Punto Final*, 1 de septiembre de 1996.
- Entrevista póstuma a Carlos Droguett: “Eloy soy yo”, *Punto Final*, 29 de septiembre de 1996.

---

cativa es, en este sentido, la programación que aparece en *Los asesinados del Seguro Obrero*” (Promis 125).

- Forster, Ricardo. "El imposible testimonio: Celan en Derrida", *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires 8, 1999, pp. 201-234.
- Elizabeth, Jelin. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.
- Genette, Gérard, *Metalepsis. De la figura a la ficción*, Buenos Aires, F. C. E., 2004.
- Ñiño Madrigal, Luis. *Los asesinados del Seguro Obrero: 1939-1972*. Coloquio Internacional de la obra de Carlos Droguett. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l' Université de Poitiers, 1983.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Lamas, María Loreto. "Del suceso real al cuento en *Los asesinados del Seguro Obrero*, de Carlos Droguett". *Revista Chilena de Semiótica* 3, 1998, pp. 41-51.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991.
- Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea*. Santiago: Editorial Cuarto propio, 2004.
- Levi, Primo. *Deber de memoria*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.
- Moreno, Fernando. Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett. Coloquio Internacional de la obra de Carlos Droguett. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l' Université de Poitiers, 1983.
- Noemi, Daniel. *El tiempo fugitivo*, Santiago: Ediciones Alberto Hurtado, 2016.
- Noriega, Teobaldo: Carlos Droguett: una aventura literaria comprometida con el hombre. Coloquio Internacional de la obra de Carlos Droguett. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l' Université de Poitiers, 1983.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*, Santiago: Editorial La Noria, 1994.
- Renaud, Maryse. Violencia y escritura: Aproximación a la obra de Carlos Droguett. Coloquio Internacional de la obra de Carlos Droguett. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l' Université de Poitiers, 1983.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo De Cultura Económica, 2000.
- Educación y política. De la Historia personal a la Comunidad de Libertades*. Buenos Aires: Editorial Docencia. 1984.
- Tiempo y narración I*, Madrid: Editorial Cristiandad, 1987.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile I*. Santiago, LOM ediciones, 1999.
- Salomone, Alicia. "Ecos antiguos en voces nuevas. Pos-memorias poéticas de mujeres en Chile y Argentina". *América sin nombre*, N. 16, 2011, pp. 121-130.
- Sarlo; Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires. Siglo XXI editores, 2012.
- Sartre, Jean Paul. *Qué es la literatura*, Buenos Aires: Ed. Losada, 1957.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Editorial Tusquets, 2004.

- Skármeta, Antonio. “Carlos Droguett: Toda esa sangre”, *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América. Valparaíso*: Ed. Universitarias de Valparaíso, 1973.
- Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. México: Gedisa, 1990.
- Strejilevich Nora, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Catálogos, 2016.
- Suazo, Roberto. Tesis de Magister en Literatura Hispanoamericana. La historia de Chile según Carlos Droguett: una lectura figural de la trama histórica chilena. Universidad de. Pp. 216-230. Chile, 2009. 30 de enero de 2017. <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108530>>.
- Subercaseux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo IV, Santiago: Editorial Universitaria, 2007.
- Teitelboim, Volodia. “La generación del 38 en busca de la realidad chilena”, *Atenea*, Año XXXV / Tomo CXXXI, 1958, N<sup>os</sup> 380-381.