

LOS LIBROS ACRIBILLADOS: LECTORES Y AUTORÍA EN *LOS ASESINADOS DEL SEGURO OBRERO* DE CARLOS DROGUETT¹

Antonia Viu
Universidad Adolfo Ibáñez
antonia.viu@uai.cl

Cuando se fusila a un hombre se trata de un comienzo de incineración, cuando se incinera un libro es un comienzo de fusilamiento. ¿Qué se fusila? ¿Qué se incinera? No es propiamente el hombre o el libro el quemado o el fusilado, es más bien el alma, el espíritu que palpita en ese cuerpo o en ese libro, la ansiosa alma colectiva.

Carlos Droguett

Las siguientes páginas tienen un doble propósito: por una parte, me interesa rastrear los modos en que se forja la voz autorial de Carlos Droguett a través de las distintas versiones de *Los asesinados del Seguro Obrero* publicadas entre 1939 y 2011; por otra parte, la década del 40, momento en que este texto se publica por primera vez como libro, ha sido descrita como la época dorada de la industria editorial en Chile² y del libro como símbolo de movilidad social para las capas medias en tanto instrumento de educación, por lo que parece relevante indagar en las figuraciones del libro al

¹ Este artículo es parte del proyecto Fondecyt Regular N° 1190499 del cual soy coinvestigadora.

² En su *Historia del libro en Chile*, Bernardo Subercaseaux describe el período como un caso de desarrollo frustrado de la industria editorial en el país: “Entre 1930 y 1950 se vivió, como hemos señalado, lo que podría calificarse como la época de oro del libro en Chile: un panorama editorial alentador que alcanzó proyección internacional, un mercado interno activo y con diversidad de intereses, una oferta abundante de títulos chilenos y extranjeros, libros relativamente baratos, que llegaban a los lectores a través de distintos puntos de venta (...). Una situación que, en síntesis, se vislumbra como expectante, puesto que ofrecía ventajas comparativas para transformar al país en una gran potencia editorial a nivel latinoamericano” (162).

interior de las descripciones de la matanza, perpetrada principalmente contra estudiantes universitarios, claros portadores de ese imaginario. En este sentido también interesa explorar el hecho de que al escribir la crónica, Droguett está apelando al imaginario de los lectores de sectores medios, para visibilizar y significar lo ocurrido.

DROGUETT: ENTRE LA CRÓNICA Y LA NOVELA

Como sabemos, la crónica *Los asesinados del Seguro Obrero* fue publicada por primera vez en 1939 –un año después de ocurrida la masacre– en el diario *La Hora*³ y casi simultáneamente en el diario de filiación nacional-socialista *Trabajo*⁴. El carácter diferido del texto en tanto crónica se puede explicar por el convulsionado y confuso ambiente político y social que se vive por esos años y que permitirá la llegada de Pedro Aguirre Cerda y del Frente Popular a la presidencia de Chile. Las primeras noticias que aparecen sobre los hechos ocurridos en la Universidad de Chile y en el Edificio del Seguro Obrero provienen de diarios de sectores políticos de derecha, como *El Mercurio* o *El Diario Ilustrado*⁵, los que se refieren al incidente como un conato revolucionario y felicitan a los carabineros por su oportuna intervención para sofocarlo. También destacan la muerte de un funcionario de la institución, víctima inocente de los desórdenes producidos por los jóvenes y quien habría sido socorrido personalmente por el presidente Alessandri. Las reacciones desde los medios de sectores de izquierda no se hacen esperar y provienen de diarios como *La Opinión* y revistas como *Hoy*, *Topaze* y el semanario *Lircay*, las que denuncian el encubrimiento de información y la responsabilidad de las autoridades en lo ocurrido. El gobierno responde enérgicamente ante la provocación de los medios de oposición y así el 12 de septiembre despacha

³ En la reciente compilación de las crónicas de Droguett aparecidas en *La Hora*, *Extra* y *La Nación*, Claudia Darrigrandi detalla: “*La Hora* (1935-1951) se fundó con la expectativa de satisfacer a un público que no se sentía identificado con periódicos como *El Diario Ilustrado*, *El Mercurio* o *La Nación* . . . En *La Hora*, Droguett publicaba sus crónicas en la página editorial bajo sus iniciales o con su firma completa, y en las páginas del suplemento dominical también tuvieron un lugar muchísimos de sus cuentos” (11).

⁴ El primero aparece el 3 de septiembre y el segundo el 5 de septiembre. Es llamativo que en la versión del diario *Trabajo* aparezca con una bajada de título que lo presenta como un cuento: “Los mártires” de Carlos Droguett, a pesar de que en la versión de 1940 se lo defina como crónica. Aparentemente es la versión de *Trabajo* la que recuerda Juan de Luigi en su prólogo a *Sesenta muertos en la escalera* en 1953, aunque lo refiere vagamente como el cuento “Los muertos del Seguro Obrero”.

⁵ Ver “Criminales sucesos se produjeron ayer en Santiago”. *El Mercurio* 6 de septiembre de 1938; “González von Marées se entregó ayer a los carabineros”. *El Diario Ilustrado* 7 de septiembre de 1938: 6+.

el decreto N° 3391, sometiendo a censura previa bajo pena de impedir su circulación a los medios aludidos entre otros de la capital como *La Hora*, *Claridad*, *Frente Popular*, *Zig-Zag*, *Ercilla*, y *Crack*⁶. Un año más tarde, el texto de Droguett disputa la atención de los lectores del diario *La Hora* de ese domingo 3 de septiembre de 1939 con otros titulares no menos dramáticos: “Estalló la guerra, las mercaderías suben” o “Invasión alemana a Polonia”, mientras en otra página se anuncia una concentración anti Guerra Civil en el Centro Republicano Español en Santiago, o se indaga acerca de las características de la mentalidad alemana, citando a Spengler. En medio del caos, sin embargo, la vida sigue: historietas norteamericanas para divertir a los niños (Pluto y el ratón Miguelito) y actores como Tyron Power, en la cartelera de cine.

Las distintas versiones de *Los asesinados del Seguro Obrero* lo hacen un texto movedido, o más bien un texto vivo, como preferiría decir Droguett. No es mi intención hacer un cotejo textual pormenorizado de las versiones del texto⁷, pero me parece importante destacar algunos datos relevantes en función del objetivo que me he propuesto. Esa primera versión de la crónica dentro de la prensa se inicia con una sección titulada “Antecedentes” en la que llaman la atención varios elementos en relación a la definición de Droguett como autor. La alusión a un interlocutor plural –“amigos míos”– resulta ambivalente, porque a pesar de la cercanía desde la que se lo interpela, sugiere también una relación polémica: “Tal vez a ustedes no les parezca bien, pero yo solo deseo que no les parezca mal, demasiado mal” (1). En este sentido, Droguett inaugura su devenir como autor⁸ afirmando no solo su derecho a denunciar los abusos que lo indignan como ciudadano, sino también su derecho a polemizar como escritor, algo que hará a lo largo de toda su trayectoria y que seguirá afirmando en las sucesivas versiones del texto. Siete décadas antes, Dostoievski –a quien Droguett recordará explícitamente en *Sesenta muertos en la escalera*– había hecho algo parecido

⁶ Respecto de la conformación del campo de la prensa de izquierda y su influencia a fines de la década del 30, Jorge Arrate y Eduardo Rojas señalan: “En los años finales del gobierno de Alessandri la prensa de izquierda ha alcanzado un significativo desarrollo. Está aún vigente el eco de la revista socialista *Weekend*, que dirigía el periodista Luis Mesa Bell [...]. *La opinión*, pro socialista, ejerce gran influencia; *La Hora*, radical, tiene a la cabeza al periodista Anibal Jara, y la revista *Hoy* expresa una viva oposición al gobierno. El PC publica el vespertino *Frente Popular*, de gran éxito. Durante los meses previos a la elección los socialistas lanzan *Claridad*, que tendría fieles seguidores, y los jóvenes socialistas la revista *Barricada*” (Arrate y Rojas 192).

⁷ Para un cotejo pormenorizado de los cambios sufridos por el texto en las ediciones publicadas entre 1940 y 1972, ver el trabajo de Luis Iñigo Madrigal “Los asesinados del Seguro Obrero 1939-1972” citado en la bibliografía.

⁸ Antes de 1939 Droguett ya había publicado algunos cuentos, pero fue con la publicación de esta crónica sobre la matanza que gana visibilidad como periodista y como escritor.

al volver de Siberia, cuando escribe *Memorias del subsuelo* (1864), y evidencia la difícil tarea de afirmar su voz como autor que legitima el derecho de muchos rusos a salir del subsuelo y caminar erguidos por la Avenida de Nevski para encontrarse como sociedad civil, sin ceder el paso ante oficiales ni personas de condición social superior. Ese choque de cuerpos angustiosamente defendido por Dostoievski⁹, en el Chile de Droguett ya parece un derecho adquirido, una realidad que lo autoriza no solo a denunciar lo ocurrido, como hacen los diarios contemporáneos al suceso, sino a permitirse recordarlo y recordárnoslo una y otra vez a lo largo de los años.

En la versión como libro con “comentarios gráficos” de Luis O. Droguett publicada por Ercilla en 1940, el autor añade una sección que resulta significativa: “Explicación de esta sangre”. En ella afirma no haber hecho cambios al original y haber dejado “correr la sangre” (10), ya que como repite enfáticamente, el texto que el lector leerá no lo escribió él, sino los muertos, “cada asesinado” (16). A pesar de la fuerza poética que tienen sus palabras, lo cierto es que el texto sí contiene modificaciones muy menores, la mayoría orientadas a precisar descripciones físicas que pueden resultar poco claras en el original. Si le creemos a Droguett, quizás fue *La Hora* quien haya omitido estas precisiones para ajustar el texto a las apretadas columnas de las dos páginas en que aparece publicado inicialmente. Más allá de esta posibilidad, la verdad es que aunque el escrito se hubiese respetado puntualmente entre una edición y otra, ya no podría ser el mismo. Esto porque a pesar de que en esta edición el título va acompañado de la palabra crónica, sabemos que uno de los elementos vitales en la crónica como práctica cultural más que como género es el público lector de diarios o revistas, aquellos “amigos” que comparten las calles multitudinarias, los cines y cafés de la ciudad, y que conocen el contexto referido, lectores que son al mismo tiempo testigos y actores de la realidad aludida¹⁰, sujetos con quienes se establece una relación equivalente a la que Carlos Monsiváis resume en el título de su antología de crónicas con la fórmula “A ustedes les consta”. Cito a Droguett: “La ciudad, ustedes saben, lo recuerdan bien (¡quisiera yo tener la memoria de ustedes!), tenía entonces un gobernador que era famoso” (22). El autor de la crónica es un intelectual cercano, un

⁹ Un análisis muy iluminador respecto de este tema en la novela de Dostoievski es el que hace Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (226-235). Según Berman, el personaje de Dostoievski, un simple funcionario, concreta en 1864 un gesto que se había intentado en la literatura rusa desde Pushkin en la década del 30: el Hombre del subsuelo sale a la Avenida de Nevski y no solo se atreve a confrontar a un oficial al que hasta entonces había cedido el paso al cruzarse en la avenida, sino que se da cuenta por primera vez que ese oficial también debe ceder el paso a sus superiores. Para advertir eso es fundamental que el Hombre del subsuelo saliera a la calle y produjera este choque, es allí donde surge la conciencia tanto de la fuerza de la sociedad civil como de la vulnerabilidad de sus autoridades.

¹⁰ Ver Mahieux 2011.

periodista asalariado, y en el caso de la crónica de Droguett es también un estudiante, como los que murieron. Así el paso del diario al libro supone algo más que un cambio de soporte. Como señala Viviane Mahieux respecto de las crónicas escritas entre las décadas del 30 y el 70 en Latinoamérica, relativamente pocos artículos de esta época han sido recopilados en libros y los que han llegado a serlo reflejan la canonización de sus autores al interior de otros géneros como la novela. Así, este paso en la consagración de Droguett como escritor significa simultáneamente un paso en falso para su texto en cuanto crónica, que solo se rectifica por la función memorial¹¹ que desde entonces va a asumir¹².

Otro aspecto de “Explicación de esta sangre” que vale la pena señalar en el sentido de cómo Droguett va definiendo su espacio como autor es la mención que hace de otros escritores. “Cito nombres, me gusta citar nombres” (14) nos dice después de haber nombrado a Mariano Latorre, Marta Brunet, Luis Durand, Federico Gana, Fernando Santiván o Rafael Maluenda como escritores que a pesar de haber mirado el campo chileno solo han visto la cueca y no la sangre que corría por él. En este sentido vemos cómo al definir aspectos de su poética va marcando una diferencia clara respecto de los escritores del llamado criollismo, diferencia que no es tan visible desde un punto de vista editorial ya que se trata de autores con los que compartirá catálogo cuando en 1953 publique *Sesenta muertos en la escalera* por Nascimento. Como ha señalado Bernardo Subercaseaux, entre 1930 y 1950 ambas editoriales –Ercilla y Nascimento– prestan atención a lo nacional popular, asumiendo una postura no confrontacional, amplia e integradora y reuniendo a escritores pertenecientes a las capas medias de la sociedad¹³.

¹¹ Luis Iñigo Madrigal ilumina la función “judicial” del texto de 1940, “dirigido a la consideración de un juez/ de un lector/ sobre cosas pasadas, cuya justicia o injusticia debe éste dictaminar”, destinatario que se transformará en las ediciones posteriores en un lector “que debe juzgar el discurso en sí mismo, o en su carácter abstracto de denuncia de la violencia y de la injusticia” (89).

¹² Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* también se refiere a la actualidad y a la alta referencialidad como elementos importantes de la crónica, lo que respaldaría el análisis aquí propuesto.

¹³ Subercaseaux añade al respecto: “... entre los años 1930-1950, el catálogo de Nascimento incluía como autores claves, entre otros, a Carlos Cariola, Luis Durand, Eugenio González, Rafael Maluenda, Lautaro Yankas y Mariano Latorre. La visión de mundo, los datos biográficos y los valores sociales que promueven la mayoría de estos autores, permite considerarlos como escritores vinculados a las capas medias. Puede percibirse esto claramente en el caso del criollismo, sensibilidad literaria predominante en el período, que conlleva un rescate del mundo rural no desde la óptica del campesino ni desde la nostalgia aristocrática por los

Una última afirmación de este texto introductorio a la edición de 1940 que quiero destacar es la intención declarada del autor de subrayar el dolor¹⁴ y dejar fuera la política en términos convencionales, lo que hace mucho más fácil para los lectores a los que más directamente se dirige Droguett empatizar con las víctimas de la masacre en tanto jóvenes estudiantes y obreros, pero especialmente —como veremos después— en tanto jóvenes estudiantes. A pesar de que la juventud nazista¹⁵ terminará apoyando la candidatura de Pedro Aguirre Cerda y del Frente Popular, al representarlos simplemente como estudiantes la identificación con la clase media es inmediata. Víctimas, autor y lectores son portadores de un imaginario en el que el trabajo y los libros aparecen como emblemas de rectitud y movilidad social a través del esfuerzo. Ese gusto por citar nombres que Droguett reconocía al referirse a otros escritores, en el resto del texto

bienes perdidos, sino desde la búsqueda de un afinamiento identitario en lo nacional popular por parte de las capas medias” (147).

¹⁴ Darrigrandi ha destacado la importancia del sufrimiento como clave en las crónicas, columnas y reseñas biográficas de Droguett aparecidas en *La Hora*, *Extra* y *La Nación* desde fines de 1939 y durante casi tres décadas (7).

¹⁵ El libro de Enrique Zorrilla, joven militante del partido Nacional-Socialista y sobreviviente de la Matanza del Seguro Obrero por haber participado de la coordinación externa de la toma de la Universidad de Chile y no de la toma misma, es una fuente muy interesante para entender lo que significa el Nacional Socialismo de esos años desde sus partidarios y la facilidad con que Droguett asume la defensa de sus mártires. En este escrito publicado en 1996 —muy posterior a los hechos que relata y quizás demasiado consciente de la necesidad de defender las buenas intenciones del líder que llevó a los jóvenes a ser asesinados— el autor define la inspiración de los seguidores de González Von Marées en los siguientes términos: “Nuestra organización adherida al nacionalismo continental combate por igual al materialismo liberal y marxista a los que opone los valores espirituales de la civilización occidental. Es pues defensora de la civilización en el contexto de nuestra identidad latinoamericana. El MNS no combate al capital como riqueza sino al sistema capitalista. Al capitalismo histórico y hegemónico que privilegia el capital sobre el trabajo. Se defiende de su carácter colonialista e imperialista. Ahora bien, se sitúa por encima de derechas e izquierdas y combate la lucha de clases, al igual que al liberalismo individualista. Recoge en sus filas cada uno de los estratos de nuestra nacionalidad. Se encuentra en él mapuches e hispano europeos, los descendientes de nuestras distintas mezclas étnicas —blancos, cobrizos, morenos— fundidos en el crisol de la chilenidad” (105). Según Zorrilla, la principal lucha que su movimiento sostenía en ese momento era la limpieza de los actos electorales vulnerada por el gobierno y esencial para la existencia de la democracia. En este mismo volumen se encuentra un informe de lo ocurrido el día de la matanza desde la 1:00 de la tarde según una transmisión radial a cargo del periodista Raúl Morales y que se describe como el relato de un testigo ocular que Zorrilla habría escuchado desde su casa en la calle Carvajal 33, centro de operaciones de los nacional-socialistas que trabajaban fuera de la toma (128-133).

se olvida cuando se trata de autoridades políticas como el presidente Alessandri o el diputado Raúl Marín Balmaceda (“el gobernador” o “el diputado” respectivamente), y cuando se las alude se apela a las convenciones del cuento para niños: “la ciudad [...] tenía entonces un gobernador que era famoso. Antes de ser famoso fue querido” (22). De esta forma el texto –en su opción de dejar fuera lo político y subrayar el dolor– va reforzando una vocación por la universalidad que lo alejará de lo contingente y le permitirá a través de los años ir asimilando su contenido a otros hechos de horror públicos y privados, como el crimen de calle Lord Cochrane en *Sesenta muertos en la escalera* o la violencia del Golpe Militar de 1973 en la versión definitiva revisada por el autor en 1989.

La distancia respecto de los lectores que supone el paso del texto de la prensa al libro aumenta con la ficcionalización que va a experimentar cuando se publique como novela en *Sesenta muertos en la escalera* (1953). De ella dice Droguett, “Fue la iniciación de mi estilo, de mi estilo que aparece también en *Eloy*. Mi primera novela, a pesar de ser publicada hace tanto tiempo, yo la considero un libro inédito. No tuvo ningún éxito, de público ni de crítica. Pasó prácticamente desapercibida”(50)¹⁶. Este comentario que aparece en un diario madrileño cuando Droguett va a recibir el Premio Alfaguara a esa ciudad en 1971, meses después de haber recibido el Premio Nacional, muestra los vaivenes de una voz que se va planteando con mucha fuerza, pero que en 1953 aún necesitaba abrirse camino en un campo literario en el que su estilo resultaba desconcertante. Eso justificaría las estrategias de legitimación introductorias que se despliegan en la novela: una dedicatoria a un autor y profesor francés de quien se presenta como discípulo, Francis de Mionmadre, y quien será fundamental en la carrera de Droguett fuera de Chile; por otra parte, la reducción del texto de lo que era “Explicación de esta sangre” a un párrafo sin ese título también hace que dicho párrafo adquiera nuevo sentido en esta edición: “ESTE LIBRO no lo he escrito yo, lo escribieron los muertos, cada asesinado. He tratado además de escribir una historia, no otorgando franquicias al panfleto ni al escándalo. No me interesa lo fácil. En las páginas que siguen subrayo el dolor y soslayo, no más, la política” (6). Claramente el riesgo de publicar este texto como novela en cuanto al dolor o a las polémicas que pueda resucitar su contenido ya no es el mismo que en 1940, lo que lleva a pensar que más que autorizar su contenido, Droguett efectivamente lo que quiere es autorizar su estilo y por eso se vuelve relevante subrayar la idea que aparece en el corazón del párrafo: “No me interesa lo fácil” (6). El prólogo a cargo de Juan de Luigi, por su parte, va a visibilizar la trayectoria de Droguett como escritor –no como cronista– mencionando sus cuentos ya traducidos al francés y presentando la novela como ganadora del concurso de Editorial Nascimento. De hecho de Luigi destaca el silencio que ha

¹⁶ El texto es de *Escrito en el Aire* y se titula “Sincero y polémico”.

mantenido Droguett en los diarios antes de la publicación de la novela¹⁷ y se refiere a la versión germinal de esta como un cuento “Los muertos del Seguro Obrero” (7), sin mencionar la crónica. Mediante ese prólogo, Droguett es presentado como un escritor “en el principio de su carrera artística”, y se destacan las frases largas en las que según de Luigi “se acumulan matices” (15), estilo que se aleja de lo periodístico¹⁸.

Dentro de la novela también veremos la intención de Droguett de insertarse en una tradición literaria universal mediante reflexiones que tienen a Dostoievski y a Poe como protagonistas, los que van a funcionar como figuras tutelares de las dos historias más importantes que se entrecruzan en la novela: Dostoievski y el frío ruso en la historia del Seguro Obrero, recordándonos la desprotección de los estudiantes masacrados, y Poe en la historia del crimen de calle Lord Cochrane, por cuanto su protagonista –Corina– es una fiel lectora de noticias y amante de la multitud, como tantos personajes de los cuentos policiales de Poe. Así, mediante estas estrategias depurativas, estilísticas y genealógicas nace el novelista Carlos Droguett.

MUERTOS RECIÉN EGRESADOS

Cómo se señaló en un comienzo, el segundo propósito de este escrito es analizar el papel que tienen los libros en *Los asesinados del Seguro Obrero* y para ello voy a trabajar con la versión definitiva del texto revisada por Droguett en 1989 y publicada por Tajamar Editores en septiembre de 2011. Dicha edición no abunda en paratextos, pero sí incluye las fotos de la edición de 1972 y una dedicatoria que confirma la vocación universal del texto de Droguett, una vez publicado como libro: “Al asesino de turno” (5). En esta versión efectivamente –como ha señalado Luis Ñiño Madrigal– gravita

¹⁷ El mismo Juan de Luigi lo había invitado a participar en lo que había sido su última colaboración en la prensa después de que abandonara su trabajo como redactor en *Las últimas noticias*. Según Teobaldo Noriega, su retiro de *Extra* en 1946, donde escribió las columnas “Patero y yo” y “El cementerio de los elefantes”, efectivamente marcó un alejamiento parcial del periodismo hasta 1953, fecha del prólogo escrito por De Luigi.

¹⁸ Como es ya bien sabido, para Susana Rotker, lo estético está presente en la crónica y por eso no podría ser un criterio delimitador entre ésta y la ficción. A pesar de estar de acuerdo con esta idea, de hecho el texto de Droguett claramente expresa una intención estética desde su primera versión, es evidente que las modificaciones sufridas por el mismo a lo largo de los años muestran un intento por literaturizar el texto hacia una norma culta lo que, desde la perspectiva de este trabajo, tendría que ver con la manera en que Droguett se va a definir como escritor. Es decir, existe una idea hasta cierto punto convencional en él de lo que la literatura debe ser a nivel de lenguaje que convive con las evidentes innovaciones que su estilo significó para la narrativa chilena. El texto de Luis Ñiño Madrigal ya citado muestra en detalle cómo opera este proceso de literaturización del texto en sus sucesivas versiones hasta la de 1972.

la novela *Sesenta muertos en la escalera*, por cuanto se trata de un texto que no solo se aleja de la crónica al cambiar de soporte, sino también al adoptar una redacción que ya casi no conserva trazas del estilo periodístico con el que se forja y tampoco su complicidad con los lectores, quienes, a diferencia de aquellos de 1940, ya no comparten el conocimiento sobre lo contingente ni sobre la experiencia de la cotidianeidad. De hecho muchas de las adiciones que se constatan en el texto tienen que ver con revivir ese ambiente para lectores a los que ya “no les consta” nada de lo dicho –para volver a la fórmula de Monsiváis– ni los hechos históricos que rodearon la matanza, como la Guerra Civil Española, ni las emociones desde las que se vivieron, ni las vivencias específicas de la vida cotidiana.

Dentro de estas adiciones, me parece particularmente relevante la inclusión de descripciones en que aparecen libros y la caracterización de los jóvenes como estudiantes, lo que –como ya señalé– tiene que ver con un imaginario de las capas medias que para Droguett da mayor legitimidad aún a la necesidad de conmemorar este episodio. Cuando hablo de libros, los entiendo siguiendo a Subercaseaux como un ámbito que recoge también los ecos de otros espacios: el liceo, la universidad y hasta el de un estilo intelectual con algo de servicio público y de preocupación por la política como posibilidad de transformación de la sociedad¹⁹. En este sentido es decidor el comentario que hace el narrador en las primeras páginas: “Ahí, a unos cuantos pasos o unos cuantos disparos estaba la imprenta. Tenía que llegar hasta ella, era mi trabajo, mi obligación, mi sola preocupación desde que salía temprano de la universidad (8)”. Un poco más adelante este mismo narrador –caracterizado ya desde el pasaje recién citado como estudiante y funcionario– responde una pregunta de Yuric con un comentario sobre los estudiantes que deja ver la valoración desde la que el texto los concibe: “No tenían dinero, nunca, antes, ahora ni después los estudiantes tuvieron ni tenían dinero” (26); al mismo tiempo, esta afirmación muestra el deseo de que su escrito se pueda entender en un marco universal, como el de la Suiza desde la que escribe. Pero es sin duda la tercera sección, “En la noche, los vivos” –la que muestra la descripción de las víctimas, de sus formas de hallar la muerte y de las posturas de sus cuerpos– en donde más claramente encontramos esta aparición de los libros y los lectores. Cito un ejemplo: “Más allá otro muchacho, con un balazo de suicida romántico en la sien, pero otro menos personal en la garganta, apoyaba su cabeza en el muro, estaba sentado desfallecido junto a la puerta, durmiendo o esperando con paciencia que le abrieran para entrar y no llegar atrasado, como solía ocurrirle, a la clase de derecho romano” (63). Como se puede ver, la descripción del cuerpo muerto conserva la intención, el impulso casi instintivo que lo mueve –es decir el estudio, la universidad– pero también

¹⁹ Subercaseaux analiza la función del libro como símbolo de status y de identidad social y como polo de atracción de estos ámbitos complementarios (146-147).

evidencia irónicamente la brutal frustración de esas aspiraciones²⁰. Al mismo tiempo, el pasaje responsabiliza a la lectura del desenlace de los hechos²¹ cuando describe el primer balazo como digno de un héroe de novelas románticas y solo un segundo balazo, el definitivo, en plena garganta.

Un poco más adelante vemos a otro estudiante, esta vez alumno de primer año de Filología y Filosofía del Instituto Pedagógico, caído junto a una máquina de escribir como si estuviera a punto de redactar un oficio o de intentar “un poema grotesco” (65). Sin embargo, más que la simple constatación de la manera en que se truncan las esperanzas de estos jóvenes asesinados, las escenas en que se describen los cuerpos muertos reconstruyen un aula macabra:

Esos cuerpos que aparecían diseminados en los pasillos o en las grandes salas espaciosas, que con sus bancas alineadas parecían recintos de clases o de conferencias, y esos otros amontonados junto a taburetes de altas patas y asiento atornillado, todavía en la funda de embalaje que trajeran de la fábrica, esas máquinas de oficina, limpias, impecables, sin uso, esos escritorios recién barnizados y cerrados, esos cuerpos parecían súbitamente solos, tan solos y sin uso como el escritorio, el sillón y la silla que olían a cuero nuevo, aunque hinchados, desfigurados, reventados e inservibles (67-68).

²⁰ Si bien en la versión de 1972 las víctimas ya son representadas como niños y se exacerba el carácter grotesco de los hechos mediante descripciones que muestran la desproporción entre la indefensión de dichos niños y la violencia de los soldados que los eliminan, lo más llamativo es que se insiste en mostrar a estos soldados como padres. Uno de ellos, un coronel, se acerca “paternalmente” a un joven mientras le entierra un sable (42) y “una voz bestial” le advierte a otro estudiante que corre por el pasillo “No te apures, *hijo*” (47 énfasis mío). La impunidad de la violencia se acentúa mediante la referencia a figuras maternas ausentes, que no cumplen sus promesas de protección: no están las tías del jardín para limpiar la poza que dejan en el suelo, la abuelita que vio a Montes ponerse pantalón largo por primera vez sigue en el campo mientras él resiste sus heridas solo (49) y los que agonizan llaman a sus madres “con voz de hijo único” (47). Alusiones como estas se conservan en la versión de 1989, pero las adiciones hacen que esa primera relación entre hijos y padres victimarios o niños y madres ausentes aparezca en función de la caracterización de los jóvenes como estudiantes.

²¹ El ambiente institucional, administrativo y universitario en que se desarrolló la toma también habría adormecido la capacidad de los estudiantes de prevenirse frente a lo que iba a suceder. Según se desprende del libro de Enrique Zorrilla, fue el referente del alzamiento estudiantil ya protagonizado por estudiantes de la Universidad de Chile en 1931 contra el General Carlos Ibáñez del Campo lo que les daba la tranquilidad de que el recinto estudiantil sería respetado por las autoridades.

El carácter inaugural y al mismo tiempo conclusivo de estas escenas se reitera, volviéndose aún más preciso: los muertos ya no son jóvenes universitarios sino directamente niños con “sus libros y archivadores todavía bajo el brazo” (84), que ante el impacto de una bala en la propia carne se sienten sumergidos en la poza de agua de su niñez y piensan que las tías de la escuela están lejos para socorrerlos o que quizás nunca existieron. Se trata de niños que en su condición de cuerpos sin vida siguen siendo estudiantes, solo que ahora lo único que “aprenderán” es a estar muertos (87); son cadáveres debutantes, sin ninguna práctica, o como piensa uno de los sobrevivientes, muertos “recién egresados” (107) de la experiencia de la muerte. Los libros no solo han generado expectativas que son incapaces de cumplir, sino que han hecho que los jóvenes fueran vulnerables a una muerte que aceptan con total ingenuidad. Los sabios libros que conoció a su paso por la escuela de agricultura engañaron a Alberto Montes²², uno de los sobrevivientes, con palabras como destino y vida (96). Dentro de los recuerdos de Montes que acompañan las largas horas de agonía vividas antes de su liberación, se refuerza el carácter falaz de las novelas como libros que llegan especialmente a lectoras sin recursos económicos ni educación, como una novia de su niñez ferviente admiradora de ese tipo de textos:

... la pobrecita se murió entre un amanecer y una noche, como ocurre en la vida y a veces también en las novelas, siempre en la vida, sólo de vez en cuando en las novelas, esa estafa, esa trampa, esa mentira urdida y fingida para confeccionar una historia de papel de estraza y de tinta de estraza, cuando la vida y su otra cara, la muerte, están hechas de carne, de sangre, de ruido, de silencio, cada una amontonada en un platillo de la balanza... (97).

Sin embargo, al finalizar la tercera sección, hay una imagen que parece cristalizar con más precisión el vínculo entre víctimas y libros que hemos propuesto, ya que se dice que los cadáveres echaban “migajas de sangre o de papel” (84), indistintamente. Los libros ya no pueden concebirse como algo exterior a las víctimas; jóvenes y libros forman parte de un mismo tejido y por eso son acribillados junto con ellos. Esta idea

²² Según el texto de Zorrilla, Alberto Montes es uno de los sobrevivientes de la matanza rescatados por el diputado Raúl Marín Balmaceda junto a Facundo Vargas, David Hernández y Carlos Pizarro. Su testimonio fue publicado por la *Revista Apsi* el 25 de agosto de 1985, pero circuló también en la época tal como cuenta Zorrilla, quien conversó con él en 1939. El diputado Marín habría llegado junto con el periodista de *El Imparcial* Darío Zañartu a imponerse de los hechos personalmente a las 10:30 de la noche. Los testimonios de Montes y Hernández parecen ser el material más importante en la reconstrucción que hace Droguett de los hechos, lo que confirma Zorrilla en la nota 69 de su libro (215), donde señala que lo que Hernández le relató a Droguett fue la base de *Sesenta muertos en la escalera*.

aparece reforzada por un texto de Droguett inédito que no contiene fecha de publicación, pero que claramente fue escrito después de 1973. Se llama “Asesinos del libro” y en él leemos:

No solo era el enemigo [del Golpe Militar de 1973] el estudiante ansioso de vivir, el profesor que promovía y removía, apoyando con sus palabras, con su ejemplo, con sus audacias intelectuales esas ansias, sino la fuente misma desde donde ellas manaban canalizadas. Pues un libro (...) es una canalización espiritual jamás cristalizada, siempre dispuesta a romper esos cauces, esas amarras, esas retenciones, esas dudas, esa ideología pura preñada de nuevas teorías, de otras posibilidades, de otras dudas, derroteros y visiones. Había que matar no solamente al ser humano, sino que también al libro (2).

Para finalizar, algunas conclusiones preliminares. El recorrido de Droguett desde un estudiante desconocido, a cronista y luego a autor de novelas consagrado que recibe premios nacionales e internacionales está marcado por un titubeo que no tiene que ver solo con los obstáculos con que el campo literario lo enfrenta, sino con la constatación de que los espacios de consagración que alcanza paradójicamente lo dejan atrapado en una institucionalidad que lo tolera, pero que no entiende ni valora lo que premia. De eso son testimonio elocuente algunas crónicas de *Escrito en el aire* en las que Droguett habla de la acogida que disfruta en países como Cuba o Argentina por el solo hecho de ser escritor, mientras en Chile lo tratan como a un delincuente al intentar eximirse del pago de impuestos de viaje al ir a España a recibir un premio²³. A partir de este punto se podría entender también afirmaciones que apuntan a criticar o rechazar otros espacios de consagración posibles, como cuando habla sobre el significado que tiene para él haber recibido el Premio Nacional (17)²⁴ o cuando dice “Fuera del Boom soy feliz” (51)²⁵.

Por otra parte, el análisis de las adiciones que incorporan representaciones del libro como ámbito que comprende lectores, estudiantes, universidad y liceo en la última versión de *Los asesinados del Seguro Obrero* cumple una función al menos doble: por una parte muestra la matanza como un espacio que proyecta los valores y expectativas de los sectores medios y del libro como símbolo de movilidad social, como un antecedente vital en la consolidación de los logros de esa clase en una década marcada por el Frente Popular en lo social y por el esplendor del libro como vehículo de ideas e incluso como industria. La perspectiva temporal desde la que se interviene

²³ El texto se titula “Urgente al ministro de Hacienda” y está fechado el 31 de enero de 1971, *Escrito en el aire* (41-45).

²⁴ En “Felicitaciones especiales” de *Escrito en el aire*.

²⁵ En “Sincero y Polémico” de *Escrito en el aire*.

el texto sin embargo tiñe estas imágenes con la decepción sufrida tras la década del 40, cuando los imaginarios y la cultura asociada a esta concepción del libro pierdan rápidamente fuerza con el auge de la radio por ejemplo, pero también con la experiencia de la derrota de otro proyecto truncado que había confiado en el poder de los libros y de la educación para producir transformaciones sociales y en el que Droguett también creyó: el de la Unidad Popular²⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio. “Los *Asesinados del Seguro Obrero* y las formas de la historia”. *Revista de Humanidades* 36, (2017): 11-40.
- Arrate, Jorge y Eduardo Rojas. *Memoria de la izquierda chilena*. Tomo I (1850-1970). Santiago: Javier Vergara Editor, 2003.
- Darrigrandi, Claudia. “Prólogo”. *Mi ignorancia tiene disculpas: Crónicas de patria, pobreza y guerra mundial*. Santiago: La Pollera, 2021.
- Droguett, Carlos. “Asesinos del libro”. CRLA Archivos Fondo Carlos Droguett. <http://presnum.mshs.univ-poitiers.fr/Droguett/navig.php?id=496&page=0001>, 10 de noviembre de 2011.
- _____. *Escrito en el aire*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso, 1972.
- _____. “Los asesinados del Seguro Obrero”. *La Hora* 3 de septiembre de 1939: 1+.
- _____. “Los mártires. Cuento por Carlos Droguett”. *Trabajo* 5 de septiembre de 1939: 5+.
- _____. *Los asesinados del Seguro Obrero*. *Crónica*. Santiago: Ercilla, 1940.
- _____. *Los asesinados del Seguro Obrero*. (Crónica). 2ª edición. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- _____. *Los asesinados del Seguro Obrero*. Santiago: Tajamar Editores, 2011.
- _____. *Materiales de construcción*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.
- _____. *Sesenta muertos en la escalera*. Santiago: Nascimento, 1953.
- Iñigo Madrigal, Luis. “Los asesinados del Seguro Obrero 1939-1972”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1983.

²⁶ Ignacio Álvarez ha apuntado la problemática lógica repetitiva del estilo figural (Auerbach) que algunas lecturas han visto en la narrativa de Droguett, una simetría que “ha permitido curiosas proyecciones prolépticas –oraculares incluso– de la obra de Droguett. Pienso en el sentido profético que adquirió la ‘Explicación’ de 1940, como si pudiera explicar anticipadamente el golpe militar de 1973”. El problema de estas lecturas para Álvarez no es solo que universalizan acontecimientos borrando la especificidad de la circunstancia en la que ocurren, sino que la filosofía de la historia que las alienta “pertenece irremediabilmente al pasado” (15).

- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. 2ª Edición. México, D.F.: Ediciones Era, 2006.
- Noriega, Teobaldo A. "1912-Exilio" en *La novelística de Carlos Droguett*. Madrid: Editorial Pliegos, 1983.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Tercera edición corregida, aumentada e ilustrada. Santiago: Lom Ediciones, 2010.
- Zorrilla, Enrique. *La profecía política de Vicente Huidobro*. Santiago: Ediciones Nuestra América, 1996.