

**EL MERCADO DE LA GUERRA:
SISTEMAS LITERARIOS CHILENOS EMANADOS
A PARTIR DE LA GUERRA DEL PACIFICO.**

Claudio Véliz Rojas

Colección Cuestiones Perennes

Universidad Gabriela Mistral

2025

EL MERCADO DE LA GUERRA: SISTEMAS LITERARIOS CHILENOS
EMANADOS A PARTIR DE LA GUERRA DEL PACIFICO.

Primera Edición: diciembre de 2025

c Claudio Véliz Rojas, 2025

c Ediciones Universidad Gabriela Mistral, 2025

ISBN XXXXXXXXXXXXXXXX

Andrés Bello 1337, Providencia.

Santiago de Chile.

Código Postal 7500000

cem@ugm.cl

Diseño: Sandra de la Cruz M. | sandra@delacruz.cl

Impresión: Impreso en Chile

Derechos Reservados



*A mi señora Jazmín Danae Fernández;
a mis hijos José Tomás y Alejandra*

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Prólogo. Del campo de batalla al campo cultural: Chile entre 1880 y 1930.....	8
Introducción	14
LINEAMIENTOS TEÓRICOS & ESTADO DEL ARTE.....	20
1. Capítulo I. “Un conjunto de leyes y modelos que gobiernan la producción de los textos”. Lineamientos teóricos.....	20
1.a. Sociología de la literatura	20
1.b. Teoría(s) de la lectura	26
2. Capítulo II. <i>Páginas de sangre</i>. Narrativas literarias chilenas sobre la Guerra del Pacífico (siglo XIX-XXI).....	34
SISTEMA LITERARIO	52
3. Capítulo III. “Y conozco gentes cuya vida no es más que una perpetua canción nacional”. Panorama cultural chileno de 1880	53
3.a. Chile y la Guerra del Pacífico (1879-1884).....	53
3.b. Inicios de la autonomía literaria. Campo cultural chileno en 1880	60
3.c. Daniel Riquelme (1855-1912), entre la crónica, los cuadros de costumbres y los cuentos.....	88
3.d. Materialidad de <i>Bajo la tienda</i> (1890)	94
3.e. Inicio de la canonización. Recepción crítica de <i>Bajo la tienda</i> (1890).....	101
3.f. Ramón Pacheco (1848-1888), <i>El hijo del pueblo</i>	106
3.g. Protoindustria del libro chileno. Materialidad de <i>La chilena mártir</i> (1883), <i>Las aventuras de la Generala Buendía</i> (1885) y <i>Aventuras de la exgenerala Buendía</i> (1887).....	119
3.h. Funesto en su estilo; enaltecido por su público. Recepción crítica de <i>La chilena mártir</i> (1883), <i>Las aventuras de la Generala Buendía</i> (1885) y <i>Aventuras de la exgenerala Buendía</i> (1887)	125

4. Capítulo IV. De la expansión editorial a los valores nacionales.	
Campo cultural en Chile durante la década de 1930.....	134
4.a. De clases medias, giros a la izquierda y movimientos sociales	132
4.b. Campo cultural chileno para 1930.....	137
4.c. El periodo de oro del libro chileno	
4.d. Zig-Zag (1905-1950): La industria editorial chilena	153
4.e. “Libros baratos y al mejor precio”. El caso de Ercilla (1933 - 1942)	
.....	157
4.f. “Y eso es Pedro Sienna, un hombre múltiple”. Pedro Sienna en	
1931	165
4.g. El libro quincenal. Materialidad de <i>Recuerdos de ‘El Soldado</i>	
<i>Desconocido’</i> (1931).....	169
4.h. De periodista a poeta. Recepción crítica de los <i>Recuerdos de ‘El</i>	
<i>Soldado Desconocido’</i> (1931)	186
4.i. Una larga operación editorial. Materialidad de los <i>Episodios de</i>	
<i>la Guerra del Pacífico</i> (1936-1942)	190
4.j. La Biblioteca Chilena. Recepción de los <i>Episodios de la Guerra</i>	
<i>del Pacífico</i> (1936-1942).....	202
4.k. “La chilenidad de Daniel Riquelme”. Daniel Riquelme en la	
década de 1930	203
4.l. La consolidación de una obra. Materialidad de <i>Bajo la tienda</i>	
(1937).....	216
4.m. La comprensión del alma popular en guerra. Recepción crítica	
de <i>Bajo la tienda</i> (1937)	220
Reflexiones finales	223
Obras Citadas	227

PRÓLOGO

Del campo de batalla al campo cultural: Chile entre 1880 y 1930

Entre el humo de las batallas de Tarapacá y los talleres editoriales de Santiago median, más allá de las distancias espaciales, cincuenta años decisivos. En ese medio siglo, Chile no sólo transformó su territorio y su economía: transformó radicalmente las formas en que se narraba a sí mismo. La obra del Dr. Claudio Véliz Rojas que el lector tiene entre sus manos propone una lectura minuciosa y documentada sobre este fenómeno: la conformación de un relato nacional entre dos momentos históricos fundamentales —fines del siglo XIX y la década de 1930— a través del prisma de los repertorios culturales de y sobre la Guerra del Pacífico.

El cruce de coordenadas históricas que articula este estudio revela su valor analítico inmediatamente. Por una parte, la década de 1880 emerge como un momento fundacional donde la literatura sobre la guerra nace directamente de la experiencia del conflicto, en un contexto de formación cultural incipiente. Los textos de Daniel Riquelme (1855-1912) y Ramón Pacheco (1845-1888) surgen en un campo literario aún en gestación, con públicos lectores en lenta expansión. Como describe el autor, las instituciones editoriales son rudimentarias, orientadas hacia periódicos y ediciones por encargo, sin que exista aún la planificación de colecciones ni la innovación en diseños que caracterizará a las grandes casas europeas de la época. En este sentido, la guerra funciona aquí como catalizador tanto de la experiencia nacional como del campo cultural y letrado.

La década de 1930, por otra parte, se presenta como un momento de canonización y reelaboración, donde estas mismas obras circulan en un contexto cultural radicalmente transformado. Las grandes editoriales -fundamentalmente Zig-Zag y Ercilla- han consolidado una verdadera industria del libro, existe un público lector formado y diversificado, atravesado por el ascenso de las clases medias que ven en el libro un símbolo de estatus

social, y el campo intelectual chileno comienza a dialogar fluidamente con las corrientes mundiales: conviven Neruda, Mistral y Huidobro con los movimientos del criollismo, el imaginismo y el realismo social. En este nuevo escenario, las narrativas decimonónicas sobre la guerra adquieren significados renovados, operando ya no como testimonios inmediatos sino como elementos constitutivos de una memoria nacional institucionalizada. Como señala Véliz, los textos de Pacheco y Riquelme “lejos de presentarse como una novedad, vinieron a reforzar un modelo de patria cultural, en el que la raza, las tradiciones, los símbolos y la chilenidad se leyeron como esencias que formaban parte de la comunidad lectora nacional”

Pero cada uno de estos períodos posee un interés específico que va más allá de su función en el análisis comparativo. La década de 1880 representa un momento de transformación acelerada en la historia chilena, precisamente a causa de la Guerra del Pacífico, que constituyó un hito determinante en la configuración nacional: la expansión territorial producto de la victoria militar, la incorporación de nuevas riquezas salitreras, el incipiente surgimiento de una “cuestión social” que comenzaba a desafiar el orden oligárquico, y la configuración de los primeros elementos de una cultura nacional moderna, todos estos elementos son, de una manera u otra, tributarios del conflicto. En este contexto, la literatura sobre la guerra no solo refleja la experiencia bélica, sino que participa activamente en la construcción de una identidad nacional emergente.

La década de 1930, por su parte, constituye un período de maduración institucional y cultural. El ascenso de las clases medias, la consolidación de movimientos políticos de izquierda, la profesionalización del campo intelectual y la emergencia de figuras de proyección internacional -como los ya citados Mistral y Neruda- configuran un escenario donde la cultura opera con una autonomía y sofisticación previamente inexistentes. En este escenario de autonomía cultural y sofisticación previamente inexistente, la reedición masiva de las obras sobre la Guerra del Pacífico no responde ya a la necesidad de procesar una experiencia traumática reciente, sino a

la construcción deliberada de un canon que buscaba, como declaraba la Editorial Ercilla, “cultivar la chilenidad” y difundir “el ideal por el que se sacrificaron los Padres de la patria”.

Por supuesto, el valor de este análisis se extiende más allá de documentar este proceso histórico. Las tensiones que Véliz identifica entre estos dos momentos —entre experiencia directa y memoria institucionalizada, entre literatura testimonial y literatura canónica, entre campo cultural incipiente y campo cultural consolidado— me parece que permiten establecer relaciones significativas con el Chile de las décadas de 2020. El propio autor reconoce desde su introducción que la Guerra del Pacífico es un evento que “al parecer sigue más presente que nunca”. Como señala, “en cada encuentro futbolístico, en cada cumbre con países fronterizos, en respuesta a las oleadas migratorias, la reafirmación del ser chileno frente a otro parece obedecer a esta experiencia traumática” que recurre constantemente a los “repertorios de guerra” nacionales. Chile, argumenta el autor, contiene “el trauma del vencedor”, una necesidad permanente de “hallar las justificaciones necesarias que habiliten la moralidad del actuar chileno en guerra”.

Esta caracterización de un pasado lejano y al mismo tiempo presente, que no termina nunca de cerrarse por completo, resuena claramente con múltiples debates actuales y activa una serie de interrogantes productivas: ¿cómo se construyen las memorias colectivas en sociedades que han experimentado transformaciones aceleradas? ¿De qué manera las instituciones culturales participan en la legitimación de ciertos relatos nacionales? ¿Qué papel cumple la literatura en los procesos de construcción identitaria en contextos de crisis o transformación social? Véliz demuestra cómo en ambos momentos históricos —1880 y 1930— la literatura operó no como mero reflejo sino como agente activo en la construcción de identidad: los textos “participaron activamente en la construcción de una identidad nacional emergente” (1880) y luego fueron deliberadamente recuperados para “cultivar la chilenidad” y reforzar “valores de unidad tan caros a la formación de la identidad patria” (1930).

El Chile actual, atravesado por debates sobre memoria histórica, cuestionamientos al relato nacional tradicional y transformaciones en las formas de producción y circulación cultural, encuentra en este análisis herramientas conceptuales valiosas para comprender sus propios procesos. El concepto de “mercado de la guerra” que articula el estudio —la idea de que las narrativas sobre la Guerra del Pacífico funcionaron como instrumento deliberado en la construcción del proyecto nacional— resulta especialmente fértil para pensar los mecanismos mediante los cuales toda sociedad construye y reconstruye sus referentes identitarios, en un momento histórico donde los consensos básicos sobre la identidad chilena están siendo profundamente cuestionados y redefinidos. Como el propio autor advierte, vivimos en una época de “multiplicidad de discursos” que constantemente vuelve sobre su pasado, haciendo de la memoria histórica no un asunto cerrado sino un campo de batalla permanente sobre el significado de ser chileno.

En definitiva, esta investigación ofrece mucho más que un estudio especializado sobre literatura chilena del siglo XIX y XX. El Dr. Véliz propone una metodología de análisis cultural que permite comprender cómo las sociedades elaboran sus experiencias históricas fundamentales y las transforman en elementos constitutivos de su identidad colectiva. Para estudiantes de humanidades que buscan herramientas conceptuales sólidas, este libro ofrece un modelo ejemplar de cómo integrar distintas disciplinas —historia, sociología de la literatura, estudios culturales— en un análisis coherente y riguroso.

La aproximación teórica que estructura el estudio resulta especialmente valiosa para quienes se inician en la investigación literaria. Véliz trabaja principalmente desde la sociología de la literatura, utilizando conceptos de Pierre Bourdieu (campo cultural, capital simbólico, agentes e instituciones), Jacques Dubois (institución literaria como aparato ideológico) e Itamar Even-Zohar (polisistemas y repertorios culturales). Pero lejos de ser una aplicación mecánica de teorías, el libro demuestra cómo estas herramientas permiten hacer preguntas concretas: ¿quién publica qué, para quién, con

qué recursos materiales y con qué respaldo institucional? ¿Cómo circulan los textos? ¿Quién los legitima o los margina? Estas interrogantes, aparentemente simples, abren dimensiones completamente nuevas para entender la literatura más allá del análisis puramente textual.

De igual forma, para quienes se interesan específicamente en la Guerra del Pacífico, el libro ofrece una perspectiva radicalmente distinta a la historia militar o diplomática tradicional. En lugar de batallas y tratados, Véliz muestra cómo el conflicto se convirtió en materia narrativa, en repertorio cultural, en instrumento de construcción identitaria. La comparación entre el testimonio inmediato de corresponsales como Riquelme, la literatura popular de Pacheco y la reflexión distanciada de Sienna en 1931 permite observar las múltiples capas de significado que una sociedad deposita sobre su pasado bélico. ¿Por qué se reeditaron masivamente estos textos en 1930? ¿Qué necesidades políticas y culturales expresaba ese retorno al pasado heroico? Las respuestas que ofrece Véliz iluminan no solo el siglo XIX y las primeras décadas del XX, sino también nuestro propio presente.

El libro se lee, además, con fluidez. Véliz logra equilibrar el rigor analítico con una prosa accesible, evitando la jerga innecesaria sin sacrificar la precisión conceptual. Los estudiantes encontrarán aquí no solo un modelo de investigación, sino también una invitación a pensar la literatura como un espacio donde se disputan los sentidos de lo social, lo político y lo nacional. Y los lectores interesados en la Guerra del Pacífico descubrirán que las batallas más importantes, quizás, no se libraron solo en Tarapacá o Chorrillos, sino también en las imprentas, las librerías y las páginas de los libros que convirtieron la guerra en memoria nacional.

Que este libro sea, entonces, una puerta de entrada para mirar de otro modo tanto el pasado como el presente chileno. Porque comprender cómo se construyeron los relatos que nos constituyen como nación es el primer paso para imaginar los relatos que queremos construir hacia adelante. En

tiempos de transformación e incertidumbre, visitar críticamente nuestras narrativas fundacionales no es un acto de nostalgia sino de lucidez: sólo sabiendo de dónde venimos podremos decidir conscientemente hacia dónde queremos ir.

Dr. Eduardo Aguayo Rodríguez
Universidad Católica de la Santísima Concepción

INTRODUCCIÓN

Perdóneme que evite describirle al detalle
la espantosa carnicería que hicieron
nuestros sables afilados a molejón.
¡Qué quiere Ud.! La guerra es la guerra.

Pedro Sienna, *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'*, 1931

La guerra es daño, la guerra es destrucción, la guerra es sublime, la guerra es lo ominoso, en definitiva, la guerra es la guerra. La dificultad de precisar qué es la guerra ha llevado a comunidades completas a reflexionar en torno a la ambigüedad del término. Porque si bien la guerra puede parecer la definición que obtenemos al visualizar la lucha entre dos contendores, cada uno de ellos intentando someter la voluntad del otro (Clausewitz, 2005), su análisis nos permite comprender una gran multiplicidad de interpretaciones que adquiere el término tanto en el plano socio político, como también en los repertorios culturales de estos contendores. En el caso de nuestra Guerra del Pacífico (1879-1884), su empleo no está exento de dichas dificultades. Si por el lado vencedor tenemos la generación de un mito fundacional que definirá la identidad de toda una comunidad; por parte de los vencidos (Perú y Bolivia), la Guerra del Pacífico se evoca como un fenómeno de muerte, caos, destrucción, saqueo y amputación territorial. Esta multiplicidad de discursos que atraviesa nuestro presente como un punto vinculante directo al pasado, problematiza, sin duda, la revisión del fenómeno bélico y sus consecuencias, como objeto de estudio. De lo anterior, la premisa de este trabajo es reflexionar en torno a los impactos de esta guerra en las comunidades nacionales, específicamente, en el sistema cultural chileno de las décadas de 1880 y 1930. Nos abocaremos a revisar la germinación y desarrollo de estos sistemas culturales enfocándonos en las narrativas literarias que tomaron como base el contexto de la Guerra del Pacífico.

Como un hito que nos da la vida como pueblo, en Chile podemos apreciar la guerra como un motor de identidad no solo para nuestro siglo XIX (Góngora, 1981), sino que como un significado que acompaña nuestro presente. Cada encuentro futbolístico, cada cumbre con países fronterizos, cada respuesta a las oleadas migratorias pareciera presentar la reafirmación del ser chileno como esta experiencia que, utiliza una y otra vez nuestros propios repertorios de guerra (Centeno, 2002). En dicho sentido es que ejercicio de analizar aquellas narrativas literarias que, suponemos, habrían reforzado este repertorio de guerra se nos presenta como una razón relevante para la comprensión de nuestra idea de comunidad nacional. Desde la sociología de la literatura, abordaremos el análisis de dos obras chilenas publicadas en el contexto mismo del conflicto (1883-1890), que serían reeditadas en la década de 1930. A su vez, añadiremos a este corpus, una obra publicada por primera vez en 1931 la cual estableció una reevaluación de la narrativa sobre el fenómeno bélico. El corpus seleccionado es el siguiente: *Episodios de la Guerra del Pacífico* de Ramón Pacheco, publicado entre 1883-1887 y reeditado en 1936 por Editorial Ercilla; *Bajo la tienda. Recuerdo de las campañas al Perú y Bolivia* de Daniel Riquelme, publicado en 1890 y reeditado en 1937 por Editorial Zig-Zag y *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'. Episodios de la Guerra del Pacífico que no menciona la historia* de Pedro Sienna publicado por primera vez en 1931 por editorial Universo/Zig-Zag.

La metodología del ejercicio aquí planteado se basa en la comprensión crítica de estos textos como obras conectadas al sistema literario de su época. De allí que la importancia del mercado, la labor editorial, la materialidad de los textos, así como los libros con los que debieron competir, tomarán un lugar relevante en nuestro análisis. Es nuestra intención comprender estos textos como productos del campo cultural chileno tanto de la década de 1880 como del periodo de 1930. Asimismo, revisaremos la materialidad de los libros como parte de su instalación semiótica en el mercado; tamaño, edición, así como los colores y dibujos que incluyeron los ejemplares, serán puntos para comentar por este estudio.

Respecto a la justificación de los periodos seleccionados, las décadas de 1880 y 1930 corresponden a momentos claves para el análisis del sistema cultural chileno vinculado a la Guerra del Pacífico. Desde la década de 1880 podremos revisar el sistema cultural que funcionó paralelamente al estallido del conflicto, así como la consolidación de elementos que fueron pensados al término de la guerra (1884). Por otro lado, la década de 1930 nos permitirá indagar respecto a la revitalización de una serie de discursos nacionalistas que, alentados por la intelectualidad chilena, buscaron asentar teóricamente la unidad del proyecto nacional. Grandes editoriales de la época como Ercilla y Zig-Zag, tomaron estos discursos e impulsaron una serie de obras que reafirmarían una visión gloriosa sobre la patria, en directa conexión con el desempeño de la comunidad nacional a lo largo de la contienda. Esta situación se dio en un panorama que debía “olvidar”, acorde a lo que indicaba Pedro Sienna, los horrores de la Primera Guerra Mundial, para abrazar el sueño de gloria y valentía que habría legado el ideal bélico de la Guerra del Pacífico a nuestra comunidad nacional. A partir de lo anterior, *nuestra idea es mostrar de qué manera la Guerra del Pacífico, siendo el mito fundacional relevante del Chile republicano, originó un mercado editorial, el mercado de la guerra, que promovió obras, ideas y, así como también creó un espacio de reflexión sobre el repertorio bélico, el caso de Pedro Sienna, que permitirán diversos abordajes y reflexiones desde la literatura, sobre el conflicto. El estudio de estos sistemas literarios abre la posibilidad de ampliar nuestra comprensión de la guerra, ya no solo como un hecho objetivo geopolítico y social, sino como un hecho cultural de gran impacto en la literatura chilena.*

De esta manera, el capítulo primero está orientado a indicar los lineamientos teóricos que utilizaremos para adentrarnos en la comprensión de estas obras y la conformación de su campo. En este capítulo se explicarán las teorías desde las cuales se aplica la concepción de la literatura como parte de un sistema mayor, hablamos de la sociología de la literatura, enfoque desde el cual vemos la vinculación de la trayectoria del autor, el rol de las instituciones, así como la configuración de la crítica en la definición misma de

la obra. A ello se sumarán los aportes de las distintas teorías sobre historia cultural y teorías de la lectura, que nos permitirán identificar la función de los lectores y las editoriales para la definición de los productos culturales.

El segundo capítulo aborda críticamente una breve, aunque pormenorizada, revisión de las principales novelas y cuentos publicados durante las décadas de XIX y XX en Chile, que tomaron como gran motivo, la Guerra del Pacífico. Esta acotada revisión, establece un panorama amplio en que la crítica literaria valora las obras y comienza el proceso de canonización de aquellos productos culturales que resuenan por su afinidad con el proyecto nacional.

Por su parte, en el capítulo tercero que cubre el periodo de 1880 a 1890 —año en que se publican por primera vez las obras de Daniel Riquelme y Ramón Pacheco—, establece los antecedentes para la instauración de un campo cultural concreto en Chile: esto lo desarrollamos indicando a modo general ideas e hitos históricos que circularon en dicho contexto. Para ello, analizaremos particularmente el panorama cultural del país durante este momento, revisando específicamente la producción de obras chilenas publicadas, así como los medios que hicieron posible estas operaciones editoriales. Lo anterior, obedece al esfuerzo de hipotetizar en torno a las posibles variables que permitieron la circulación de los textos de Riquelme y Pacheco, así como de qué forma este mercado comprendió las trayectorias intelectuales de los autores ya citados.

En el capítulo cuarto y final, revisaremos los elementos que permitieron la construcción de la década de 1930 como un momento histórico para el desarrollo cultural chileno. Se realiza un breve resumen sobre dicho periodo, revisando la situación del campo intelectual y editorial de nuestro país. A partir de las dos grandes industrias del momento: *Ercilla* y *Zig-Zag*, analizaremos la reedición de las obras de Pacheco y Riquelme, así como la primera edición del texto de Pedro Sienna, como parte de las demandas del mercado cultural chileno de 1930. Siendo esta década una etapa axial en

la generación de la cultura impresa chilena, nos pareció necesario revisar la materialidad de cada uno de los textos, con la intención de comprender este momento del libro chileno, a través de sus productos. Sobre lo mismo, resulta fundamental indicar que esta década por un lado permite una reflexión decantada en torno los significados de la guerra –reflexión de Pedro Sienna— así como, por otro lado, la necesidad de defender un repertorio sobre la Guerra del Pacífico que es promovido por el proyecto nacional a través de narrativas que ensalcen los valores patrios como las de Riquelme y Pacheco.

Ahora bien, este libro corresponde al primer apartado de mi tesis doctoral en literatura: “*Lo que siguió después me parece que lo he soñado*”: *Representaciones literarias chilenas de la guerra del Pacífico en 1930*”, defendida en el año 2019 en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El texto fue adaptado de acuerdo con el formato solicitado por la editorial de la Universidad Gabriela Mistral y se espera en un futuro próximo, publicar la segunda parte de este trabajo.

Finalmente quisiera agradecer a todos aquellos que han hecho posible la realización de este trabajo. A mi familia: a mis hijos José Tomás y Alejandra, a mi esposa Danaee. A mis padres: Derna y Claudio. Asimismo, incluyo un sinfín de académicos/amigos que me permitieron repensar este tema. A la Dra. Rocío Rodríguez por su paciente corrección y reflexión de este trabajo; al Dr. Javier Uriarte, como un referente en esta área en desarrollo como son los estudios de representación sobre las guerras latinoamericanas; al Dr. Rodrigo Cánovas por sus sugerencias al corpus de esta obra y su proyección. A mis profesores de doctorado, Dr. Cristian Opazo y Dra. Magda Sepúlveda, por orientar el análisis. A mi grupo de estudios LEXIX (Lecturas y Escrituras del siglo XIX), por las interesantes conversaciones respecto del desarrollo y las formas de abordar el siglo XIX latinoamericano desde la literatura. A mis colegas que ampliamente han trabajado en el campo de la Guerra del Pacífico, Dr. Mauricio Rubilar, Dr. Patricio Ibarra, Mg. Cristian González y Dr. Nicolás Llantén. Cada uno de ustedes fueron

relevantísimos en el proceso de fuentes, así como en la contextualización precisa del conflicto. A mis amigos Dra. Carolina Carvajal González, quien amablemente revisó el texto, así como al Dr. Eduardo Aguayo, con quien hemos conversado muchas veces sobre la viabilidad de este trabajo y su campo crítico. Finalmente, a mis queridos profesores que me mostraron las armas de la crítica: desde la Historia, Dr. Luis de Mussy. Desde la literatura, los profesores Dr. Nelson Osorio y la Dra. Carolina Pizarro. Por supuesto, un agradecimiento particular a la Editorial de la Universidad Gabriela Mistral por la revisión y la posibilidad de publicar este libro. A todos ustedes, muchas gracias.

LINEAMIENTOS TEÓRICOS & ESTADO DEL ARTE

Capítulo I: “*Un conjunto de leyes y modelos que gobiernan la producción de los textos*”. Lineamientos teóricos

Frente al amplio panorama que ofrece la producción literaria chilena sobre la Guerra del Pacífico, la elección de los conceptos a analizar ciertamente constituye un ejercicio no menor para el investigador. Cada una de las teorías que presentamos a continuación posee una trayectoria propia en la discusión de diversos autores. Ninguna de ellas plantea un acuerdo absoluto en torno a su definición; en este sentido, la discusión conceptual se hace necesaria. De lo anterior, trabajaremos sobre dos ejes que aluden directamente a nuestro objeto de análisis: la sociología de la literatura, así como las teorías de la lectura. Nuestro objetivo es analizar estos dos ejes de forma conjunta, es decir, los sistemas literarios que se construyeron a partir de la Guerra del Pacífico y su aplicación por parte del contexto de emergencia en las décadas de 1880 y 1930.

1.a. Sociología de la literatura

De acuerdo con lo indicado por Gisèle Sapiro en su libro *La sociología de la literatura* (2016), actualmente reconocemos tres enfoques para comprender el entramado del texto conectado con su contexto de emergencia: el enfoque estructural de Pierre Bourdieu, el enfoque funcionalista de Jacques Dubois e Itamar Evan-Zohar y el enfoque interaccionista de Howard Becker (2016: 36).

El enfoque desarrollado por Jacques Dubois a través de su texto *La institución de la literatura* (1978) plantea la formación de la obra literaria como producto de una institución que la determina en todo momento. A este respecto, Dubois entiende por institución literaria al conjunto de hechos sociales que contribuyen a instituir prácticas literarias, entre ellas la escritura, o incluso como “un conjunto de normas que se aplican a un área de actividad particular y que definen una legitimidad expresada en un conjunto o un código” (2014: 39). Desde esta perspectiva, el autor analiza

parte de la teoría de campo de Bourdieu —que explicaremos líneas más adelante—, distinguiendo dos esferas de producción literaria (restringida y ampliada). Dichas esferas, a su vez, se subdividirían en instancias de producción y legitimación, en la reflexión sobre el estatus del escritor, las condiciones de lectura, el estatus del texto y la literatura en cuestión para el sistema analizado. Básicamente, y aquí está el aporte de Dubois a lo escrito por Bourdieu, la ideología posee un rol principal en la reproducción de las relaciones de poder que articulan el campo. Lo anterior es propuesto entendiendo a la institución literaria como una “organización autónoma”, “un sistema socializado”, pero muy determinadamente “un aparato ideológico” (Zapata, 2014); este último aspecto, pensado desde los planteamientos de Louis Althusser. Sobre este punto, Dubois establece que es en la acción educativa vinculada a toda institución, donde podemos leer con claridad el carácter ideológico que pretenden disfrazar estas representaciones. “El carácter de imposición de las instituciones se encuentra inscrito en su manera de recortar la realidad de las prácticas sociales, en la manera como ellas fijan, sobre el terreno de una legitimidad, las condiciones de posibilidad y de ejercicio de dichas prácticas” (Dubois, 2014: 35). En esta lógica, la escuela tiene un lugar preponderante en la inculcación de determinadas formas de levantar cánones para enaltecer determinadas literaturas, en desmedro de otras que buscarán su propio camino al público que las consume. Por lo mismo, los salones, crítica, cenáculos, premios son analizados por el autor como instancias propias de la institución que sirven para fomentar esta amplia gama de literaturas que Dubois opta por catalogar en las siguientes categorías: proscritas, es decir, marginadas del poder por razones ideológicas; regionales, que por razones territoriales no tienen acceso a la circulación que sí poseen las propiamente metropolitanas; de masas, que tienen una clara orientación al mercado en desmedro de la calidad literaria y “paralelas o salvajes”, que se manifiestan a través de canales específicos y que poseen un público acotado pero fiel (2014: 104-117). Es importante señalar que esta tipificación de la literatura y la descripción de esta como hecho sociológico, se estableció en un contexto para el que la literatura estaba siendo analizada en profundidad desde la crítica marxista pero que,

en la argumentación del autor, caía demasiado en la relación especular del texto como fiel representante de una realidad y una clase, lo que Dubois llama “homologación textual” (Zapata, 2014).

Por otro lado, la teoría formulada por Itamar Even-Zohar se ciñe a los planteamientos de los formalistas rusos y la escuela lingüística de Praga. A través de su escrito *Papers in historical poetics* (1978), el autor plantea el funcionamiento de la literatura como un sistema en el que cada elemento vale como una cadena constante de intercambio semiótico. En estos modelos y tomando el esquema desarrollado por Roman Jakobson sobre el lenguaje, Even-Zohar comprende el análisis de la obra literaria circunscrita más bien a un hecho del lenguaje más que a la exclusiva relación de la literatura sometida a sus propios esquemas. Desde la teoría de los polisistemas, este marco teórico permite conectar las obras canónicas con la periferia de cada sistema. Por lo mismo, el término de “repertorio” podría conducir a una explicación más cabal de los sistemas que se enfrentan al develar las estructuras que regulan a la institución literaria. Even-Zohar, a este respecto, entiende la noción de repertorio cultural como un “conjunto de leyes y modelos (temas, estilos, opciones lingüísticas) que gobiernan la producción de los textos” (1999: 10). Esta noción es aclarada por el autor indicando que existen ciertos repertorios que estarían disponibles para su uso corriente en determinada época, así como aquellos que sólo serían accesibles para los productores, debido a su baja elegibilidad en la comunidad de escritura. Estos repertorios, a su vez, están conectados ya no tan solo con los mismos textos literarios, sino con sistemas más amplios como lo son la lengua o macrosistemas que, confrontados a otros sistemas, provocan “interferencias”. A su vez, los repertorios culturales podrían verse contrapuestos con planificaciones culturales que apuntan a posicionarse entre el sistema, con el objetivo de imponer una cohesión sociosemiótica basada en un determinado poder (1999: 71-84). Dado que esta teoría comprende a la cultura como sistema, estos sistemas aun cuando no lo supongan conscientemente, están preestructurados por determinadas planificaciones culturales, las que, a su vez, contienen sus propios repertorios. Estos repertorios culturales deben ser justificados desde

el poder y de allí que, cada elemento en el sistema sea de alta relevancia: las instituciones, el mercado, los productores, los consumidores, cada elemento debe ser integrado con el fin de estabilizar el sistema. La teoría de Even-Zohar nos aproxima al análisis de fenómenos culturales descuidados por una crítica más tradicional (incluyendo el marxismo), que aliena las literaturas marginales de la producción de las grandes obras maestras.

En este punto podemos señalar que todos los enfoques anteriormente citados contribuyen a ensanchar la comprensión de la obra literaria como un objeto que va más allá de su contenido. No obstante, es notorio que gran parte de estos autores construyen sus análisis sobre lo desarrollado por el filósofo y sociólogo francés Pierre Bourdieu en torno al arte como producto social. En la base de su teoría, Bourdieu construye un sistema de símbolos y categorías (un lenguaje) sobre el que estatuye sus modelos; estos modelos son los que sirven a Even-Zohar, Dubois y Becker para plantear análisis más acabados de sus obras. Desde las mismas intenciones del autor hasta su recepción por parte de un determinado público, ello nos servirá como guía para pensar las obras seleccionadas como esta metáfora que implica el campo de poder, vale decir, partículas lanzadas en este campo de fuerzas y contrafuerzas.

La categoría de campo de poder/campo intelectual es un modelo teórico creado por Bourdieu, bajo el cual se explica el fenómeno literario más allá de la estructura interna de los textos. En esta teoría, la obra literaria forma parte de un conjunto de tensiones que recorren su circulación por el espacio que la valora. La recepción por determinado público, la crítica a la obra, su valoración en el mercado cultural, sirven para comprender los textos literarios como bienes dispuestos en un circuito que jerarquiza los gustos sociales sobre el juego literario.

Si bien la teoría de campos posee una formulación temprana, hablamos del año 1966 específicamente, es a partir del texto *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* de 1992, que el autor nos entrega

su reflexión definitiva y profundizada sobre el desarrollo de la categoría. Tomando como ejemplo experimental el texto de Gustave Flaubert, *La educación sentimental* (1869), Bourdieu explica el contenido de la novela como un diseño que se repite tanto en el contenido mismo del texto, así como en el contexto por el que Flaubert circula. En esta vinculación entre texto y contexto, Bourdieu nos explica lo siguiente sobre la elaboración de la trama flaubertiana:

Flaubert instauro las condiciones de una especie de experimentación sociológica: cinco adolescentes –entre ellos el protagonista, Frédéric—, provisionalmente reunidos debido a su posición común de estudiantes, serán lanzados en este espacio, como partículas en un campo de fuerzas, y sus trayectorias estarán determinadas por la relación entre las fuerzas del campo y su inercia propia (1992: 29)¹.

De esta forma y llevando la discusión a nuestro propio objeto de estudio, tanto los personajes de los textos analizados, así como el mismo espacio en el que circulan las obras, se encontrarían constituidos en un momento en el que, “lanzados como partículas”, se dispondrán las posiciones de personajes y obras de acuerdo con las reglas estatuidas por este mismo campo. Para esta clase de conjeturas es que resulta de vital importancia conocer cuáles son estas reglas históricas, éticas, económicas y sociales que determinarían la conexión entre lo acaecido en el texto y la circunstancia material del autor y su obra. Esta relación será llevada fuera de la obra misma por cuanto las editoriales, la mediación de las cercanías, así como las circunstancias económicas tienen un rol preponderante para la valoración de las obras analizadas. El autor, siguiendo esta misma lógica, defiende en la segunda parte del texto, su teoría a través de los siguientes fundamentos:

Resumiendo, la estrategia de los agentes y de las instituciones que están comprometidos en las luchas literarias o artísticas no se definen en la

¹ En este mismo sentido y prosiguiendo el párrafo, el autor explica la “inercia” aludida en los siguientes términos: “Esta inercia se inscribe por un lado en las predisposiciones debidas a sus orígenes y trayectorias, que implican una tendencia a perseverar en una manera de ser, una trayectoria, por lo tanto, y por el otro en el capital que han heredado, que contribuye a definir las posibilidades y las imposibilidades que les asigna el campo” (Bourdieu, 1992: 29).

confrontación pura con unos posibles puros: depende de la posición que estos agentes ocupan en la estructura del campo, es decir en la estructura de la distribución del capital específico, del reconocimiento, institucionalizado o no, que le es concedido por sus pares competidores o por el gran público que orienta su percepción de los posibles ofrecidos por el campo y su «elección» de aquellos que tratarán de actualizar o producir. Pero, inversamente, los envites de la lucha entre los dominantes y sus pretendientes, las cuestiones a propósitos de cuales se enfrentan, las propias tesis y antítesis que se contraponen mutuamente, dependen del estado de la problemática legítima, es decir, del espacio de las posibilidades legadas por las luchas anteriores, que tiende a orientar la búsqueda de las soluciones y, por consiguiente, el presente y futuro de la producción (1992: 309).

En este sentido y como una meta expresada directamente por la obra, “objetivar la subjetividad”, Bourdieu nos invita a mirar las miradas de otros para explicar los mecanismos que permiten/prohíben la circulación de la obra de arte. A este respecto, debemos comprender que todos los agentes están originados por una carga cultural en un sistema y que deberán enfrentarse a otros contendores en la lucha por el campo cultural; ello está en directa relación con una mirada totalizadora que, inclusive, es capaz de asumir la voz del mismo escritor como otro mediador produciendo discursos desde el sistema. Esta situación en el campo no es gratis, según nos indica Bourdieu; está directamente conectada con el capital al que tienen acceso cada agente dispuesto en el campo. A su vez, la posición del mismo agente depende de otras variables que el autor explica tales como el reconocimiento institucional, así como la identificación que hace el público de un autor y su obra. Si el agente no es reconocido por la institución o si no goza del reconocimiento del público, se constituirá en uno de los tantos pretendientes a la esfera dominante, haciendo de la lucha su mayor motor de arranque. Al final de la cita, también se hace alusión a los agentes y sus disputas en este espacio, como parte de posibles portadores de temáticas que pueden o no estar sindicadas como parte de un legado. Bourdieu, en este sentido, comprende la teoría del campo de poder no tan solo como la confrontación entre la esfera económica y la social, por ejemplo, sino que el mismo tiempo

es considerado como parte de un contexto mayor que puede heredar luchas anteriores de este entramado en el que se producen las obras².

Estos y otros factores, que serán debidamente analizados en el caso de cada una de estas obras, constituyen un reconocido aporte a la constitución de esta sociología de las obras literarias. Ponderando el análisis de lo que pueda significar una obra literaria en la perspectiva de un yo crítico, la relevación de estos datos cuantificables, de las circulaciones y las mediaciones contribuyen a respaldar el juicio crítico amparado en una contrastación que escapa a una singularidad; la valoración de la obra en sus distintas instancias constituye un esfuerzo por totalizar la comprensión de la obra literaria que permite legitimidades e ilegitimidades del campo.

1.b. Teoría(s) de la lectura

Los textos seleccionados, poseen diversas fechas de publicación y están inmersos en periodos claves de la historia nacional. En este sentido, construimos nuestros lineamientos teóricos desde autores y reflexiones que valoran los procesos de lectura como parte de dinámicas históricas propias. A saber, utilizaremos los textos de Hans Robert Jauss, DF McKenzie, Roger

² De acuerdo con Bourdieu: “Así por ejemplo, cuando, en su muy clásico *Theory of Literature*, Rene Wellek y Austin Warren preconizan la banalísima «explicación a través de la personalidad y la vida del escritor» están admitiendo tácitamente como algo evidente la creencia en el «genio creador», y junto a ellos sin duda la mayoría de sus lectores, condenándose así, según sus propios términos a «uno de los métodos más antiguos y mejor establecidos de la historia literaria», aquel que consiste en buscar en el autor tomado en estado aislado (la unicidad y la singularidad forman parte de las propiedades del «creador») el principio explicativo de la obra. De igual modo, cuando Sartre se propone como objetivo reconsiderar las mediaciones a través de las cuales los determinismos sociales moldearon la individualidad singular de Flaubert, se condena a imputar tan sólo los factores susceptibles de ser aprendidos a partir del punto de vista así adoptado, es decir la clase social de procedencia refractada por mediación de una estructura familiar, los efectos de factores genéticos que pesan sobre cualquier escritor debido a que está incluido en un campo artístico ocupando una posición dominada en el campo de poder, y también los efectos de los factores específicos que actúan sobre el conjunto de los escritores que ocupan la misma posición que él en el campo artístico” (1992: 279).

Chartier, Stanley Fish y Karin Littau, autores que entienden las prácticas de lectura como procesos sometidos a épocas y espacios particulares.

Una de las voces canónicas para el análisis de las teorías de lectura es la propuesta del académico alemán Hans Robert Jauss, desde las “estéticas de la recepción”. Respondiendo a esta preocupación por el asentamiento de una teoría sobre la historia de la literatura que diese cuenta del sustrato histórico en el que habrían circulado las obras, Jauss funda su análisis en la superación de la tradición marxista y el estructuralismo, al poner de relieve la necesidad de analizar la obra literaria siempre considerando el factor público para desentrañar el sentido de los textos. Desde Hans Georg Gadamer y encontrando su alianza con la teoría crítica de Jürgen Habermas, Jauss desarrolla una forma de llegada sobre los textos al señalar cuáles serían los factores necesarios para la recepción de la obra literaria. Asimismo es preciso indicar que la producción de Jauss responde a un periodo en el que los textos están siendo evaluados por distintos críticos como objetos construidos por un lector: compartiendo espacio-tiempo con las teorías de Wolfgang Iser y Roman Ingarden, pero también con los postulados de Paul Ricoeur y Roland Barthes, el aporte de este fundador al presente lo evaluó tanto como una fuente ya clásica de referencias teóricas así como enlace directo con una visión precisa de la historia de la lectura en tanto fenómeno afincado en un tiempo particular.

A través de su texto “La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria” (1967), Jauss establece la declaración de propósitos desde su escuela explicando qué es la estética de la recepción y para qué sirve al momento de analizar una obra y la historia de la literatura. Contraponiendo el enfoque marxista a la escuela formalista, Jauss afirma:

Mi intento de superar el abismo existente entre literatura e historia, entre conocimiento histórico y conocimiento estético, puede comenzar en el nombre ante el que se han detenido ambas escuelas. Sus métodos conciben el *hecho literario* en el círculo cerrado de una estética de la producción y de la exposición. Con ello privan a la literatura de una dimensión que forma parte imprescindible tanto de su carácter estético como de su función social: la dimensión de su recepción y efecto (...) En efecto, también el crítico

que emite su juicio acerca de una nueva manifestación, el escritor concibe su obra frente a las normas positivas o negativas de una obra precedente y el historiador de la literatura que clasifica una obra en su tradición y la explica históricamente, son primeramente lectores, antes de que su relación reflexiva con la literatura pueda volver a resultar productiva. En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es solo la parte pasiva, una cadena de meras reacciones, sino que constituye a su vez una energía formadora de historia (2013: 171-172).

La atención sobre la construcción histórica de los lectores, aspecto que también forma parte de lo analizado por Roger Chartier, adquiere un tono particular en nuestro trabajo. De lo anteriormente indicado por la cita, comprendemos que en la visión de Jauss cada uno de los distintos públicos habrían contribuido a diseñar versiones de la obra literaria a partir de su horizonte de expectativas, partiendo del repertorio cultural disponible en su época. A este respecto, la noción de ‘horizonte de expectativas’ es clave en el pensamiento de este autor toda vez que el linde entre el horizonte de expectativas y el espacio de experiencia de los públicos, constituyen el lugar desde el que se explica la originalidad de las grandes obras de la literatura.

Los trabajos de Robert Darnton y Roger Chartier han destacado ciertamente en la construcción de este objeto. Tanto Darnton como Chartier pesquisarón distintos periodos de la historia europea –con gran énfasis en los siglos XVII y XVIII—, construyendo una historia de la lectura vinculada a: una práctica, la formación de públicos lectores, así como de bibliotecas. Roger Chartier, en dicho sentido, nos invita a pensar la historia de la lectura sobre tres caminos: el análisis de los textos, la historia del libro (materialidad) y el estudio de las prácticas. A través de su ya citada obra *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (1992), Chartier propone estudiar la historia de la lectura a partir de dos grandes hipótesis:

La primera se basa en la operación de construcción de sentido realizada en la lectura como un proceso históricamente determinado cuyas modalidades y modelos varían según el tiempo, los lugares, los grupos. La segunda, considera que las significaciones de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido y apropiado por sus lectores (o auditores). Estos,

de hecho, no se enfrentan jamás con textos abstractos, ideas separadas de toda materialidad; manejan o reciben formas cuyas organizaciones gobiernan su lectura (o su escucha), es decir, su posible comprensión del texto leído (o escuchado). Contra una definición puramente semántica del texto (compartida incluso por las teorías literarias más preocupadas por reconstruir la recepción de las obras), hay que sostener que las formas producen sentido y que un texto adquiere el significado y el estatuto de inédito en el momento en que cambian los dispositivos del objeto tipográfico que lo propone a la lectura (2005: 107-108).

De acuerdo con esta cita, comprendemos que, en la perspectiva del autor, las “formas producen sentido”. Ya no tan solo como un portador pasivo de información en la que un lector igualmente pasivo será deformado por la lectura, sino en la comprensión de que los soportes en sí conllevan estrategias que pretenden poner en contacto al lector con el contenido propiamente dispuesto. Chartier también otorga una gran importancia a las lecturas como un fenómeno que corresponde a comunidades en un tiempo determinado. Para el caso del corpus aquí analizado, tanto los textos de Riquelme como los de Pacheco son textos del siglo XIX que fueron adaptados para el público del siglo XX. En esta lógica y sin olvidar mi papel de traductor en esta serie de interpretaciones, el aporte teórico del historiador francés es sumamente importante comprendiendo que las prácticas, los formatos, así como los públicos para los que fueron pensadas estas obras, pasaron por un proceso editorial no menor que contribuyó a la construcción del sentido en las lecturas de sus públicos.

Por estas razones es que Chartier otorga un peso grande a las políticas editoriales como prácticas conscientes a través de las que se disponen medios técnicos aspirantes a un público lector. Evidenciando su posición respecto a la lectura como un fenómeno fuertemente asociado a su sistema de producción, tenemos la siguiente reflexión del historiador respecto del catálogo popular de libros azules que habrían circulado en Francia entre los siglos XVI y XVIII:

En efecto, la especificidad fundamental de la Biblioteca Azul se relaciona con las intervenciones editoriales operadas sobre los textos para hacerlos

legibles para la gran clientela a la cual están destinados. Todo este trabajo de adaptación (que abrevia los textos, los simplifica, los divide, los ilustra) depende de la forma en que los libreros-impresores especializados en este mercado se representen la capacidad de sus compradores. Así, las estructuras mismas del libro están gobernadas por la forma de lectura que los editores creen ser aquella de la clientela que buscan conquistar (2005, 113).

Es por ello que las políticas editoriales corresponden a un ítem obligado en la concepción del mercado literario que analizará este libro. Como alude la cita a Chartier, las intervenciones de los vendedores para adaptar los libros a un precio y formato que pudiera ser consumido por una masa lectora, no solo operan fuera del texto, sino que intervienen activamente su significado. Cada modificación que está precisada para adecuarse a un público específico afecta de manera directa al contenido de la obra; de lo anterior, el sentido que adquiere el mensaje que se pretende entregar está fuertemente entrelazado con el soporte, pero también con el destinatario. El autor propone la superación del entendimiento del texto literario como una idea que no posee un marco sobre el cual despliega su mensaje. Muy por el contrario, y tomando en este caso las palabras del sociólogo Niklas McLuhan: la forma es el mensaje (McLuhan, 1996).

A su vez, la construcción de la lectura como espacios de significados corresponde a una gran tendencia impulsada por diversas voces teóricas pero que tienen una gran expresión en el trabajo de Stanley Fish. A través de su clásico *Is there a text in this class* (1980), Fish discute la construcción de los textos a partir de un solo autor, incitando a las llamadas comunidades de interpretación. En este espacio, son los lectores y su interpretación de los textos los que contribuirían a deconstruir lo que ya Barthes habría anunciado como la muerte del autor, al jugar un rol plenamente activo en la lectura de los textos. Para Fish, el significado de los textos está permanente en juego y depende, en gran medida, de estas comunidades la interpretación final que podamos obtener de los textos mismos. No está demás decir que, en Fish, se retoman tanto las ideas de horizonte de expectativas y espacio de experiencia, que ya habían sido desarrollada por las estéticas de la recepción.

Frente a todos estos análisis, la postura de la investigadora Karin Littau se presenta como un hecho realmente relevante en la discusión teórica respecto del abordaje de los libros. A través de su texto, *Teorías de la lectura* (2006), Littau desarrolla una historia del libro, de los lectores y de las teorías de lectura bajo una gran consigna: el olvido de los teóricos literarios sobre la materialidad de los textos y el influjo de estas materialidades sobre los cuerpos de los lectores. Esta situación, que fue prevenida por los movimientos feministas, es retomada por Littau desde la siguiente perspectiva:

El consumo de literatura y su recepción crítica no tienen que ver exclusivamente con el saber, el discernimiento y la superación intelectual, cualidades vinculadas a la razón, el pensamiento y la agudeza para la interpretación de los Leavis, sus acólitos y otros “textualistas” del siglo XX aprecian por encima de todos: tienen que ver también con los afectos, que están vinculados al sentimiento y las sensaciones (2006: 139).

La propuesta de la autora invita a la superación de este error metodológico por medio de un viraje conceptual en que pasamos de la comprensión de la lectura como un suceso exclusivamente cognitivo hacia el análisis de ésta como la incitación de nuestros sentimientos y nuestro cuerpo. Haciendo un recorrido que va desde la baja Edad Media, Littau constata a través de fuentes primarias y secundarias cómo la posición frente a los libros y la lectura ha tomado distintos énfasis en el pensamiento de los críticos sociales. Desde la advertencia por el exceso de lectura que llevaría a la afectación severa del cuerpo y sus funciones motoras, la investigadora pone en evidencia las múltiples revoluciones emocionales que dejó el libro como un instrumento, muchas veces, portador del mal, el ocio y la pérdida de cordura.³ La influencia del *Werther* de Goethe, de *Madame Bovary* en Flaubert, así como de otros casos, son fundamentos que sustentan la hipótesis de Littau en tanto que las lecturas *le hacen algo al cuerpo*. Por lo mismo es que la autora establece a cada momento el entendimiento del libro como un texto con cuerpo que

³ Desde estas fuentes, la autora no deja de establecer interesantes comparaciones respecto a lo que hoy se critica de los influjos de la televisión, asociándolo a lo que alguna vez también se le achacó a la influencia de los libros.

también afecta a otros cuerpos y ello, no tan solo en síntomas físicos, sino también, como gran afectación a sus propias emociones (adiciones en su nivel más elevado).

De lo anterior es que resulta imprescindible considerar al libro como un medio de transmisión de significado en sí:

Lo cual significa que todo texto está siempre sujeto a mediación de otras autoridades que no son el autor mismo, y también implica que cometeríamos un error garrafal si supusiéramos que el medio a través del cual el texto nos llega es un canal transparente para transmitir su significado lingüístico, poético o narrativo. Por el contrario, deslindar la materialidad del texto de su significado en cuanto obra es tan imposible como deslindar la comprensión de la obra de las formas físicas en la que recibimos (2006: 58).

Si bien la autora parte del reconocimiento del marco teórico feminista para la declaración de los libros como cuerpos que producen sensaciones en otros cuerpos, su idea de materialidad es congruente con lo ya expuesto por Roger Chartier. No podemos separar el análisis de los textos de su materialidad en cuanto los soportes trazan estrategias para el mercado, así como para el lector que de una u otra forma determinaría el significado. A este respecto es que podemos apreciar cómo en el corpus seleccionado, el fenómeno del nacionalismo chileno en guerra, lejos de ser una acción racional, se representa como una emocionalidad desbordada en los cuerpos de los personajes, así como en las mismas críticas literarias que se escriben al respecto. Sin duda, esta propuesta de la lectura como un significado, pero también una sensación, es una vía que aun cuando no forma parte de nuestra obra, nos parece una interesante proyección futura de esta obra.

En definitiva, tanto las teorías de la lectura como la sociología de la literatura serán formas de ingreso al corpus seleccionado. Estas formas de ingreso nos permitirán abrir la interpretación del contenido en vinculación con el sistema en el cual están insertos, como obras funcionales que responden a las demandas de su contexto.

Capítulo II. *Páginas de sangre*. Narrativas literarias chilenas sobre la Guerra del Pacífico (siglo XIX-XXI)

Los estudios específicamente formulados sobre la literatura chilena emanada de la Guerra del Pacífico no abundan. Entre los escritos que cabe mencionar, el estudio de José Zamudio *La novela histórica en Chile* (1973) que posee un apartado sobre el tema; el texto de Juan Uribe Echevarría sobre la poesía, teatro y la narrativa de la Guerra del Pacífico (1979); el artículo de Maribel Arrelucea sobre las marcas de género y subalternidad en *Adiós al séptimo de línea* de Jorge Inostroza (2007) y los trabajos más recientes de los académicos Laura Janina Hosiasson (2011) y Rodrigo Naranjo (2011) sobre las representaciones histórico-literarias del conflicto en las narrativas de los tres países beligerantes⁴ (Chile, Perú y Bolivia).

Ahora bien, ¿por qué lo descrito podemos evaluarlo como una bibliografía insuficiente en torno al tema? Porque siendo la Guerra del Pacífico un fenómeno político, económico, social y cultural que claramente determinó el desarrollo de nuestro país, los estudios literarios sobre su narrativa son escasos. Abordados mayoritariamente desde la disciplina histórica, la crítica literaria ha ignorado el gran conjunto de textos que fueron impulsados por el conflicto, desatendiendo no solo una producción importante en su aspecto cuantitativo, sino relevante por cuanto esta es una producción que ha contribuido a la construcción de nuestro repertorio cultural nacional. En dicho sentido, este capítulo pretende realizar un breve repaso sobre esta producción literaria chilena durante los siglos XIX al presente.

⁴ Esto, considerando que tanto en el siglo XIX como en el XX se escribieron una serie de recopilaciones literarias que tuvieron por objetivo entregar una versión resumida de autores y movimientos literarios. Al interior de estas obras (Samuel Lillo, Francisco Dussel, entre otros), no se incluyeron capítulos específicos sobre la literatura chilena que tomó como temática la Guerra del Pacífico.

El siglo XIX chileno fue sin duda más que *Martín Rivas* y Baldomero Lillo. Hoy, a la luz de distintas investigaciones sobre el periodo,⁵ podemos comprender que la literatura de este siglo logró plasmar momentos históricos de gran relevancia para la construcción de los divergentes proyectos nacionales, así como para la problematización de estos sueños republicanos. Lejos de ser un siglo de exclusiva trascendencia para la historia,⁶ este largo periodo fundacional también dio a luz a una pléyade de escritores que atestiguan el gran movimiento cultural de este periodo. Mercedes Marín del Solar, las incursiones literarias de José Victorino Lastarria, las diversas producciones de la Lira Popular, la obra de Juan Rafael Allende, entre otros autores, fueron temas de gran relevancia para el desarrollo del variado mercado cultural de la época.⁷

De esta forma, la producción literaria que tuvo por objeto la representación de la Guerra del Pacífico no estuvo ausente de esta gran proliferación de textos. Blanco de las poesías en sus distintos niveles de circulación —desde la Lira Popular hasta los mismos poetas laureados de la época, Guillermo Matta (1829-1899) y José Antonio Soffía (1843-1886), entre otros—, la lírica del periodo se mostró abundante en textos que enaltecieron la participación de Chile durante el conflicto. A su vez, y en los mismos periódicos de la época —*Los Tiempos* de los hermanos Arteaga Alemparte o bien *El Ferrocarrilito* de Benjamín Vicuña Mackenna—, se dio cabida

⁵ Entre los estudios recientes sobre la literatura chilena del siglo XIX, tenemos la compilación de las *Obras Escogidas* (2015) de Mercedes Marín del Solar realizada por Joyce Contreras; la publicación *Daniel Riquelme en La Libertad Electoral* (2015) del editor Eduardo Aguayo Rodríguez; *José Victorino Lastarria. Obra narrativa* (2014), edición crítica de Hugo Bello; *Historia Crítica de la Literatura Chilena*, volumen II (2018) coordinado por Bernardo Subercaseaux; *Tiempos Fundacionales* (2015), editado por Andrea Kottow y Stefanie Massman, entre otros.

⁶ Esta aseveración recorre el pensamiento de una pléyade de historiadores chilenos: Gabriel Salazar, Julio Pinto, Cristián Gazmuri, Sergio Villalobos, entre muchos otros.

⁷ Para más información sobre el mercado cultural literario del siglo XIX chileno, véase Juan Poblete, *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales* (2003), la obra de Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile* (2010) así como *Historia Crítica de la Literatura Chilena*, volumen II (2018) coordinado por Bernardo Subercaseaux.

a una amplia variedad de saludos literarios provenientes de la ciudadanía para “los héroes” del norte.

Antes de que finalizase el conflicto (con la firma del Tratado de Valparaíso en 1884), la novela sobre la guerra dio a luz cuatro textos propiamente literarios: *La tumba de Miraflores* (1881) y *El guerrero de Tarapacá* (1882) de Jorge Clifton, así como *La chilena mártir o los revolucionarios del litoral* (1883) y *Las hijas de la noche* (1883) de Ramón Pacheco. Las obras de Clifton fueron desestimadas por el estudio de José Zamudio *La novela histórica en Chile* (1973) debido a sus melosas tramas sentimentales, las que, si bien contemplaban el trasfondo de la guerra, el análisis de Zamudio las declaró de escasa importancia literaria (1973: 98). Por otro lado, los textos de Ramón Pacheco corresponden al inicio de una serie de novelas tipo folletín sobre la guerra que durante el siglo XX se conocerán bajo el nombre de *Episodios de la Guerra del Pacífico*. El primer texto mencionado de Pacheco – *La Chilena Mártir*—narra la historia de amor entre Félix Navarra y Celia antes de la declaración de guerra de Chile a Perú y Bolivia. Dicha novela expone los abusos de las autoridades bolivianas contra los chilenos residentes en Antofagasta, justificando la intervención de Chile en la guerra con el clásico pretexto de la defensa del honor nacional. Por otro lado, *Las hijas de la noche* (1883), del mismo autor, constituiría uno de los primeros textos que intentaría representar el fenómeno de la prostitución en Chile, siempre bajo el contexto de la Guerra del Pacífico (Zamudio, 1973; Uribe Echevarría, 1979).

Al término del conflicto, la narrativa literaria chilena continuó produciendo diversas textualidades que tomaron como escenario de sus historias la Guerra del Pacífico. Este fue el caso de la obra de Daniel Riquelme *Chascarrillos*

*Militares*⁸ de 1885. Producto de su experiencia como corresponsal de guerra para el periódico *El Heraldo* de Santiago, este libro recogió parte de las crónicas redactadas por Riquelme para el público santiaguino respecto al desempeño de los soldados chilenos durante las campañas. Los 13 relatos que versan sobre la vida cotidiana de los soldados en este periodo se construyen a partir de un personaje colectivo principal que, con el paso del tiempo, se posicionaría como un fundamento de la identidad patria: “el roto”. Luego y para el año de 1890, estos relatos reaparecerían con un nuevo título que se conserva hasta el día de hoy: *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú y Bolivia 1879-1884*. Sumando a los trece relatos originales diez textos más, esta obra ha sido discutida y recomendada en distintos momentos de la crítica.⁹

La guerra también produjo otras obras literarias menos conocidas que las ya citadas de Riquelme y Pacheco. Tanto el libro de Roberto Rahausen *Aventuras y tragedias de un capitán chileno*¹⁰ (1885) como la novela de Arturo Givovich *El rigor de la corneta* (1887), fueron textos incluidos en la bibliografía de José Zamudio, pero rápidamente desestimados por el autor debido a su presunto escaso valor literario (1973: 101). Este último texto se desarrolla entre la ciudad de Lima y la campaña del ejército chileno en la sierra peruana. A través de las acciones del batallón “Septiembre” vamos

⁸ De acuerdo con el significado de la Real Academia de la Lengua Española, el término chascarrillo es definido como: “1. m. Anécdota ligera y picante, cuentecillo agudo o frase de sentido equívoco y gracioso” (RAE, 2025). En este mismo sentido y consultando otro novelista de la época que también tomó como escenario la guerra, Arturo Givovich, al interior de su texto *El rigor de la corneta* (1887), explica el término de chascarrillo relacionándolo con la anécdota.

⁹ Como se verá más adelante, Domingo Amunátegui Solar, Mariano Latorre, Raúl Silva Castro, Domingo Melfi, así como el análisis reciente de Eduardo Aguayo, valoran los escritos de Riquelme como una página relevante en la historia literaria chilena. Por otra parte, es importante indicar que, en el ya citado libro de Zamudio, Riquelme no sería revisado por el investigador en tanto que la narrativa del Riquelme se le consideró fuera del campo de la novela histórica (1973: 98).

¹⁰ Desafortunadamente, la búsqueda de esta novela en los distintos catálogos disponibles en internet no arroja ninguna noticia que nos pueda informar respecto a su contenido, así como un posible lugar de consulta.

conociendo la trama amorosa sostenida entre la oficialidad chilena y la juventud peruana, durante el periodo de la ocupación. Por lo mismo es que la obra de Givovich resulta un valioso documento tanto literario como histórico, por cuanto prácticamente no existen textos chilenos que narren la vida del ejército chileno durante el periodo de la ocupación de Lima, así como el devenir de los soldados durante las campañas de la sierra peruana.

Por otro lado, y volviendo sobre uno de los autores relevantes para este trabajo, si bien Ramón Pacheco compuso sus primeras novelas sobre la guerra antes del término oficial del conflicto, el final de la guerra catalizó la producción del folletinista sobre el negocio de las novelas por entrega. En concordancia a la trama que había seguido *La chilena mártir* (1883), los siguientes folletines, *Las aventuras de la Jenerala Buendía* (1885) y *Los héroes del Pacífico o aventuras de la ex Jenerala Buendía* (1887), sigue la narración de los prolegómenos y el desarrollo de la guerra a través del personaje de Félix Navarra. Con breves referencias a la muerte de Celia por las manos de su némesis boliviana, Zunilda, Pacheco reestructura la historia central insertando el personaje de Ema como el gran amor del ya citado Félix Navarra. De esta forma, y utilizando el trasfondo de la guerra, el protagonista atravesará complejas decisiones para consolidar su amor por Ema así como por defender a su patria. A la muerte de Pacheco, el conjunto de estas novelas será reeditado entre los años de 1904 y 1905 por la Imprenta de *El Chileno*. Bajo la adecuación de las nuevas formas editoriales, esta popular imprenta transformará estas tres novelas en una saga de veinte episodios. La edición de *El Chileno*, será copiada directamente por Ercilla Ediciones, quienes durante la década de 1930, reeditaron en tres oportunidades (1936, 1938 y 1940) el conjunto de textos bajo el título de *Episodios de la Guerra del Pacífico*, con que habrían sido publicadas estas novelas por la Imprenta de *El Chileno*.

A su vez, otra de las narrativas literarias que trascenderá el siglo XIX serán *Cuentos militares dedicados al Ejército y a la Guardia Nacional* del año 1898. Este texto breve, cuarenta páginas, incluye los relatos *El rifle*, de Marcial

Cabrera, *Salomé* por Diego Dublé Urrutia, *El cabo de Cañón* de Alberto Bórquez del Solar y *De parada*, de Ángel C. Espejo. Todos estos relatos, a excepción del cuento de Bórquez del Solar, serán recuperados en la antología de *Cuentos de guerra chilenos* (1958), preparada por Patricio Asenjo y Guillermo Blanco, publicada por la Editorial del Nuevo Extremo. Tanto los relatos de Bórquez del Solar como el de Cabrera, narran la relación cuasi erótica sostenida entre un soldado y su arma. Para el caso de Bórquez del Solar, la relación se hace explícitamente sexual, indicio que nos ayudaría a comprender por qué finalmente la antología de 1958, decidió conscientemente ignorarlo del canon de los cuentos chilenos sobre guerra y nación¹¹.

Reparando sobre este nutrido panorama decimonónico que plasmó la guerra en novelas y crónicas, podemos ver que el siglo XX retomó muchos elementos de esta etapa para volver a posicionar el tópico del conflicto en sus diversas producciones literarias. A diferencia de lo que sucedió en Perú y Bolivia, Chile se presentó con una gran producción literaria durante y al término de la guerra. En el caso peruano, existen algunas novelas representativas sobre la Guerra del Pacífico (Guillermo Thorndike) al igual que en el repertorio boliviano (Alcides Arguedas), pero en el registro chileno ciertamente domina una larga lista de textos –ensalzadores en su mayoría–, sobre la participación chilena en el conflicto. Durante este periodo se publicaron un número no menor de obras literarias que tomaron la guerra como escenario para sus tramas. Durante este siglo se escribe y publica la obra de Jorge Inostroza *Adiós al séptimo de línea* (1955); texto que bajo muchos aspectos podemos reconocer como la consolidación del relato literario oficial sobre la participación de Chile en la Guerra del Pacífico.

¹¹ La recuperación del escrito de Bórquez es retomado por la obra de Laura Hossiason, quien a través de su libro *Nacao e imaginacao na Guerra do Pacifico* (2011), analiza el cuento desde la perspectiva de las estéticas que presenta las batallas así como la relación poco común, sexualizada, entre el hombre y su arma.

De esta forma es que el siglo XX fue el portador de un repertorio que, proveniente de otra época, se extendió como parte de nuestra identidad nacional. Una de las primeras novelas chilenas de principios del siglo XX que tomó la guerra como fundamento a su relato es *Otros Tiempos* (1923) del doctor Senén Palacios, hermano del célebre Nicolás Palacios. Dicho texto concibe una nueva forma de narrar el conflicto la que, obviando el exceso de los folletines románticos, otorga una cierta mirada criollista, local, sobre la guerra. A través de una detallada construcción de dos personajes impulsados por el amor (Eduardo Ruiz y Marta Guzmán), el autor nos va mostrando el tránsito del campo a la ciudad, en que la narración divide ambos escenarios. Esta división se torna evidente tanto en la segmentación del espacio como en la estructuración misma de la obra: el relato está construido en los aspectos que versan sobre la paz, así como los aspectos que hablan sobre la guerra. Sobre estos ejes, la guerra será vista como un llamado transversal para la juventud,¹² así como no dejará de lado el aspecto trágico del conflicto, en la representación de la lucha sangrienta que impactará la sociedad hasta la locura.¹³ Por otro lado, y como un diálogo constante entre la memoria y la literatura, el texto permanentemente apela a la veracidad del relato, toda vez que su autor fue uno de los tantos doctores que sirvió como servicio de ambulancias para el ejército chileno en campaña. Esta situación se hace evidente al concluir la obra por medio de una carta en la que el autor/editor entrega la escritura a otro médico (Cornelio Guzmán), para que narra los últimos momentos de la Esmeralda antes de hundirse.

En esta misma década, volvemos a tener noticias literarias de la guerra por medio del breve texto publicado en 1925 por el multifacético intelectual

¹² Como otro punto relevante en la novela, el hijo menor de la familia Guzmán, Marcos, escapa de su casa para unirse al Ejército. Esta conducta fue un hecho recurrente en los adolescentes, sobre todo a partir de las noticias que llegaron luego del combate naval de Iquique.

¹³ Luisa al conocer la noticia de la muerte de su prometido en Guerra, Ernesto, se trastorna hasta la locura. Luego de ello, el argumento dará cuenta solamente de los personajes protagonistas.

Rafael Maluenda¹⁴ bajo el sello editorial de Nascimento. *La cantinera de las trenzas rubias* narra las aventuras de una mujer, integrada al batallón “Curicó”, en los momentos previos a la batalla de Chorrillos (1881). Estableciendo un interesante triángulo amoroso entre la mujer (Eloísa Pope), su compañero soldado (Sargento Lemus) y el capitán del batallón (Felipe Molina), el autor narra el amor imposible entre el capitán Molina y la cantinera Eloísa, mediada por la relación que estos personajes mantienen al interior de su batallón. A través de la narración, Maluenda exhibe la catarsis en la capital al momento de ver partir a los soldados a la guerra, así como los cruentos combates de los hombres, al confrontar el enemigo. De esta forma, el texto logra representar con gran pericia la valentía de los soldados en campaña, poniendo en evidencia, a su vez, el lugar de los cobardes frente a la guerra. Asimismo, y con una estrategia similar a la utilizada por Sienna como veremos más adelante, solo al final de la obra se revela al personaje principal de la novela, como el padre del autor/Maluenda.¹⁵

Recuerdos de ‘El Soldado Desconocido’. Episodios de la Guerra del Pacífico que no menciona la historia, por su parte, tuvo su primera aparición en el periódico *Los Tiempos* de Santiago, durante los meses de enero y febrero de 1931. Este periódico de la tarde, derivación del diario mayor *La Nación*, publicó este breve texto de Pedro Sienna acompañado por una serie de dibujos que dialogaban con la narración. La primera aparición de este texto en formato facsimilar al interior de un periódico fue vagamente señalado por la introducción que escribió el periodista Manuel Eduardo Hubner para la introducción de la obra en 1931, sin embargo, hasta el momento no había sido reparado por ninguna revisión posterior respecto a esta obra de Sienna. El relato describe en once capítulos una supuesta entrevista realizada a un “soldado anónimo”, quien demanda publicar su testimonio del conflicto.

¹⁴ Rafael Maluenda fue durante su vida periodista, cuentista, novelista, dramaturgo, político, boxeador y productor cinematográfico (Memoria chilena, 2025).

¹⁵ Otro hecho que nos parece notable por el corpus mismo que hemos seleccionado, es la inclusión consciente por parte del narrador, de la figura de Daniel Riquelme como uno de los personajes de la novela que aconseja al capitán Molina, para comprometerse con la protagonista.

El diálogo contenido al interior de la narración relata las reminiscencias de un oficial chileno, quien a través de coloridos cuadros de la guerra, muestra su paso por aquellos hitos que apoyaron el triunfo definitivo del ejército chileno luchando contra el enemigo, el cautiverio y contra el territorio. A lo largo de la entrevista este “Soldado Desconocido” pretende exhibir aspectos que no fueron explicitados por las grandes narrativas históricas sobre la guerra. Este diálogo ficticio caracteriza la guerra ya no como el horror que destruye todo, sino como un ente imbatible al tomar vidas que la misma destrucción bélica no pudo devastar. La operación estética realizada por el texto es encubrir la entrevista real de Pedro Sienna a su padre, quien fue uno de los tantos oficiales en participar en las múltiples campañas de la guerra.

Como un pequeño paréntesis que será profundizado más adelante, en este mismo año (1931) Mario Latorre y Miguel Varas Velásquez publicaron la mayor compilación de los escritos de Daniel Riquelme que hasta ese momento haya tenido lugar. *Cuentos de la guerra y otras páginas*, logró reunir el ya citado *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú y Bolivia 1879-1884*, así como escritos varios del mismo autor relativos a la vida en Santiago en el siglo XIX. Con esta compilación se realizó la obra de Riquelme como el gran testimonio del pueblo chileno en guerra, identificándolo, a su vez, como un narrador autorizado –canonizado, como veremos— para representar a los subalternos chilenos.

Por otra parte y como ya lo venimos anunciando desde unas líneas atrás, *Episodios de la Guerra del Pacífico* de Ramón Pacheco es una colección de textos que obedece a una larga operación editorial. Con el exitoso antecedente de lo que fue la reimpresión de estas novelas por la Imprenta de *El Chileno* en el entre siglo, Ercilla Ediciones en el año de 1936 decide publicar bajo este título (*Episodios de la Guerra del Pacífico*) los antiguos éxitos de Pacheco. Al interior del relato figuran otras historias—la historia de Fernando Aravena, Antonio Villarino, Ricardo Vazconcel, entre otros— que por momentos logran opacar el relato principal de Navarra. Estos episodios desarrollan la representación del conflicto en distintos niveles relevantes para este trabajo.

La caracterización de personajes nacionales (rotos, cantineras, oficiales), la descripción del territorio (desierto, La Paz, Sucre, entre otros) así como del fervor nacionalista de la época (la sociedad chilena y su glorificación del combate naval de Iquique, así como el terror en Iquique por la llegada del Ejército), forman parte de esta extensa obra decimonónica. Este conjunto de textos sería reeditado durante los años de 1936, 1938 a 1940, al interior de la colección “Biblioteca La Patria”.

Otro tanto podemos decir en torno a la reedición del texto de Daniel Riquelme, *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú y Bolivia 1879-1884* de 1937. Publicado por la empresa Zig-Zag en el año 1937, la operación editorial realizada sobre el texto agregó nueve relatos más a los veintitrés ya existentes con el apartado de “Otras escenas de la guerra”. Estos treinta y dos chascarrillos darán cuenta de las impresiones del otrora corresponsal de guerra, sobre la vida cotidiana en las diversas campañas del ejército. Utilizando la estructura de los cuadros de costumbres, el autor dio vida a los rotos, a los oficiales chilenos, así como a otros subalternos. Chinos, mujeres, negros, cholos, serán material para la construcción literaria de las características que definirían, según el autor, a los chilenos en campaña.

Sin embargo, al finalizar la década de 1940 los textos literarios sobre la guerra no tendrán mayor renovación en la escena nacional. Con una fuerte preocupación sobre el devenir de la segunda guerra mundial en Europa y Asia (1939-1945) así como una marcada predilección de las editoriales sobre la guerra civil española (1936-1939), el mercado literario chileno desplazó sus intereses hacia otros horizontes que no incluyeron la Guerra del Pacífico en su oferta temática.

No obstante, luego de un silencio de trece años a contar desde la reedición de los *Episodios* de Pacheco en 1940, en 1953 la Editorial del Pacífico volverá a publicar los textos de Riquelme con una selección más acotada de estos treinta y dos relatos. Con el título abreviado de *Bajo la tienda*, Del Pacífico lanzó al mercado una nueva selección de los escritos de corresponsal; dieciséis

capítulos y con un prólogo de la misma empresa, el libro de Riquelme será reeditado dos veces más por esta editorial (1955 y 1958) con una selección que aún hoy perdura.

Sobre este hecho particular es importante reparar en lo indicado por Carmen Mc Evoy. Bajo lo postulado por la historiadora peruana, durante esta época (1950) Chile exhibió la agudización del conflicto de clases, así como la crisis de identidad nacional (2013: 19). Esto lo podemos ver reflejado en el auge de nuevos movimientos políticos como el surgimiento de la Democracia Cristiana, así como un fuerte periodo de movilizaciones por parte de los estudiantes universitarios en alianza con la CUT. Dicha situación no deja de impactar a la esfera cultural toda vez que se fundan revistas y editoriales como medios para difundir las ideas que profesan estos movimientos. Para el caso del Partido Comunista vemos surgir la revista *Principios*, que será una muestra representativa del pensamiento marxista. Por otro lado, a la misma Editorial del Pacífico generalmente se le identificó por ser una empresa cultural asociada a los ideales de la Democracia Cristiana (Subercaseaux, 2010).

Bajo este contexto, la aparición de *Adiós al séptimo de línea* (1955-1959) de Jorge Inostroza, con parte de las obras de la editorial Zig-Zag otorgó a la empresa nacional uno de sus grandes *best sellers*, apelando a la memoria nacional.¹⁶ La trama se escenifica en tres momentos que aluden a la guerra. Los antecedentes de la guerra en el que tuvieron lugar la formación de las ligas patriotas chilenas en el norte boliviano durante el año de 1876; luego, el desarrollo del conflicto con las grandes campañas del ejército y, finalmente, las consecuencias de la guerra con la firma de los tratados. Atravesando estos escenarios hallamos la historia de amor de Alberto Cobo, Leonora Latorre y el mayor Manuel Rodríguez. Alberto Cobo inicia la novela, siendo partícipe

¹⁶ De acuerdo con la obra de Bernardo Subercaseaux *Historia del libro en Chile* (2010), a lo largo del año de 1955, la primera publicación de la obra de Inostroza sienta un éxito sin precedentes: 225.000 copias vendidas (2010: 167).

en los movimientos revolucionarios chilenos 1876 y 1877. Como uno de los tantos chilenos que trabajan en las salitreras del norte, el personaje se enfrenta a las autoridades bolivianas y se supone muerto en medio de las revueltas mineras. A su vez Cobo, estando comprometido con Leonora Latorre, ocasionará el viaje de la heroína en busca del revolucionario al estallar la guerra (1879). Este viaje convertirá a Leonora en una espía al servicio de las redes militares chilenas tanto por su belleza como por su inteligencia. Sobre lo mismo, y con la dominante presencia del motivo sentimental a lo largo del texto, la heroína reevaluará su amor por Cobo al conocer al mayor Manuel Rodríguez. Entre el amor profesado a estos dos hombres y su servicio a la patria, el personaje de Leonora se insertará como una pieza fundamental para la victoria chilena. Sacrificando su cuerpo y emociones al servicio de la causa chilena, Latorre obtendrá importantes secretos del ejército peruano a través del general Juan Buendía. Esta idea que ya habría sido presentada con anterioridad por Ramón Pacheco a través del personaje de Ema sería desarrollada con gran éxito por Inostroza convirtiendo esta obra en el gran relato chileno sobre la Guerra del Pacífico.¹⁷

Asimismo, en 1958 son publicados los *Cuentos de guerra chilenos*, selección de Guillermo Blanco y Patricio Asenjo, por la Editorial del Nuevo extremo, Buenos Aires. Desde la conceptualización del pueblo en guerra, el prólogo de la obra justificaba su existencia bajo las siguientes declaraciones: “La idea primordial es evocar en lectura grata y amena la tradición que a través de sus luchas nos ha dejado el pueblo chileno. Entrever al trasluz de los acontecimientos –reales o ficticios– a los seres que forjaron esa gesta heroica y picaresca, sublime y risueña” (Blanco y Asenjo, 1958: 10). Dicho objetivo

¹⁷ Según el investigador Eduardo Santa Cruz, el oficial chileno Alberto Del Solar aludiría a la presencia de una prostituta chilena llamada “la generala Buendía” quien sería conocida en Iquique por mantener relaciones sexuales con los soldados peruanos. De esta forma y comprendiendo que en 1881 Ramón Pacheco funda el primer periódico chileno en Iquique, *El Veintiuno de Mayo*, es posible inferir que la idea de una espía chilena en líneas enemigas haya sido recogida por Pacheco del testimonio oral dado por los mismos habitantes de la ciudad para luego ser plasmado como un personaje relevante al interior de sus novelas.

explícito de “evocar en lectura grata y amena la tradición” presentaba la estrategia del refuerzo nacionalista de la identidad, exhibiendo las glorias que trajeron las guerras chilenas, ante un público que debía reflejarse en su propio relato. El personaje principal de estas historias es, sin duda, el pueblo chileno. Este pueblo, no obstante, se exhibe con un carácter esencial en el que se expresó la heroicidad y la picaresca de los hombres.

De lo anterior es que el llamado a la unidad nacional construida por estos relatos nos permite observar la marcada intención nacionalista de estos autores sobre estos cuentos. Esta publicación permitiría identificar al público lector del presente (1958) con los héroes del pasado:

De modo que si hay en estos cuentos un personaje de casi uniforme aparición, él es el hombre llano, de modesta sonrisa y rostro franco que tan poco nos cuesta hallar hoy en día a nuestro alrededor. El rostro de estos hombres es el mismo del fontanero que todo lo arregla, el del campesino que trabaja en silencio, el del obrero de blanca sonrisa, el del minero sufrido. No daremos muchos pasos en la calle sin toparnos con él. Con el gran héroe de la guerra de Chile (Blanco y Asenjo, 1958: 10).

El tópico de la subalternidad lo hallamos presente en esta argumentación. La relación de este roto con el obrero, el minero, el fontanero de 1950 establece un puente explícito entre el soldado de la guerra y el hombre común este-reotipado por el repertorio cultural intelectual de la época. Asimismo, y en una descripción que parece salida de las narrativas del XIX, la presentación de estos hombres como la quinta esencia del *ethos* nacional responde a esta imagen que justifica el proyecto nacional. Poniendo atención en lo dictado por el fragmento, resulta interesante que el personaje popular sea exhibido con una *hexis* corporal (Bourdieu 2007) que calza con una proyección imaginaria que aún hoy podemos hallar presente en nuestra sociedad. El “rostro franco y la modesta sonrisa” es una caracterización recurrente del personaje popular que, siendo referida a una cara que expresa la identidad en la forma más directa de reconocernos –“dar la cara”–, no deja dudas al lector de que los hombres referidos en estos relatos son moralmente buenos (Zizek, 2005). A su vez, la invitación a que ‘nosotros lectores’ apreciemos

lo que los editores ven en las calles, delata la estrategia dirigida por estos autores en hacernos parte de una “comunidad imaginada” que trasciende el tiempo y que tiene marcas que delatan la construcción de este modelo. “La sonrisa blanca” y “el trabajo en silencio”, aluden a un discurso higienizante sobre las clases populares, así como el orden sobre el discurso de este subalterno que, si debe sufrir, sufrirá en silencio. El imperio de las palabras está dado para los que detentan el poder, siendo el silencio una acción de resistencia o dominación ejecutada por estos héroes de guerra.

En 1959, Jorge Inostroza publicará bajo la misma editorial otra novela histórica relativa a la guerra, con el título *Los hidalgos del Mar*. A partir de una línea ya presente en el *Adiós al séptimo de línea*, Inostroza continuará el desarrollo de la relación entre los personajes Arturo Prat y Miguel Grau, exponiéndolos en un cuadro de sus grandes acciones navales. Paralelamente, el texto representará Chile como un país en el que se carece de todo medio ante el estallido del conflicto. Una vez más, esta argumentación reforzará el valor de los chilenos para sobreponerse a los mayores momentos de crisis y, a su vez, permitiendo la justificación de una galopante carrera armamentista en que Chile se vería favorecido.

Desde este punto en adelante, las producciones literarias chilenas no ostentarán grandes innovaciones sobre el tópico de la Guerra del Pacífico. La industria editorial Zig-Zag sobrepondrá esta ausencia de nuevos textos relativos a la guerra, con la reimpresión constante de la gran obra de Inostroza, *Adiós al séptimo de línea*.¹⁸ Ahora, si bien el texto de Inostroza se convertiría desde un primer momento en un reconocido referente para hablar de la Guerra del Pacífico, no todas las publicaciones relativas a la temática de la guerra tendrán la misma suerte. Desde este periodo el texto de Riquelme

¹⁸ De acuerdo con la información que pude extraer de la Biblioteca Nacional de Chile, existe una edición anual del texto de Inostroza interrumpida sólo, por el simbólico año de 1973. Lejos de ser una obra olvidada por el público lector chileno, *Adiós al séptimo de línea* tuvo reimpressiones por Zig-Zag hasta el año 2016.

será reeditado tan solo dos veces por la Editorial del Pacífico (1966 y 1970). La publicación de Sienna no volverá a tener otra reimpresión sino hasta la recuperación de sus obras completas el año 2011. Por otro lado, la obra de Ramón Pacheco simplemente no volverá a ser reeditada.

Por otro lado, y considerando la gran relevancia que tiene el contexto de emergencia en la misma circulación de los textos, no podemos extrañarnos de que las obras de Inostroza y Riquelme sean las únicas que posean reimpressiones y referencias a lo largo de nuestro periodo de dictadura (1973-1989). Durante el año 1974, la Editorial Gabriela Mistral reedita el texto de Daniel Riquelme sin hacer ninguna reforma sustantiva a la edición que propuso Del Pacífico. A su vez, Zig-Zag impostergablemente continuó con el tiraje de esta obra durante este periodo, esta vez, en refuerzo a la dictadura militar chilena.¹⁹

Es importante señalar que durante el régimen militar el interés por apropiarse de la épica de la guerra tuvo tal magnitud que el mismísimo dictador Augusto Pinochet no estuvo exento de escribir sobre el conflicto. La valoración de la guerra como hito de la nacionalidad chilena, permitió que Pinochet publicase un análisis de la campaña de Tarapacá en la colección de Historia del Ejército de Chile, con el patrocinio de la Editorial Andrés Bello para la celebración de los 100 años del inicio del conflicto.²⁰

Este interés por solidificar los valores de la esencia chilena, ligada al desarrollo del Ejército chileno, se reafirma con la reimpresión en 1986 de la obra de Arturo Givovich. *El Rigor de la corneta (Recuerdos de la vida de campaña)*, el cual es recuperado por el Instituto Geográfico Militar, en un formato sencillo que no innova en el contenido, solo en tanto recuperación

¹⁹ De acuerdo con la información disponible en la Biblioteca Nacional de Chile, *Adiós al séptimo de línea* tuvo reimpressiones en el año de 1974, 1983 y 1987 por la Editorial Zig-Zag.

²⁰ Pinochet Ugarte, Augusto (1979), *La Guerra del Pacífico. Campaña de Tarapacá*. Segunda edición 1980. Editorial Andrés Bello: Santiago.

patrimonial. Este deseo de no intervenir el documento, si bien aparenta el ansiado deseo de objetividad, no deja de lado el hecho de que el texto fuese publicado en dictadura y avalado por una institución totalmente ligada al régimen militar.

Al finalizar la dictadura militar en 1990, la vuelta al tópico de la guerra en la literatura pareció un objetivo lejano. Debido a los grandes esfuerzos por parte del régimen para instaurar una tradición nacional basada en la figura del ejército, la huida de los escritores chilenos del tópico de la Guerra del Pacífico pareció un acto lógico. De lo anterior, si bien durante este periodo no existió mayor innovación en otras obras que retomasen el objeto de estudio, ello no impidió que la industria editorial Zig-Zag continuase reeditando el *best seller* de Inostroza.²¹

Y si bien ya hemos revisado con extensión las producciones literarias que tomaron como contexto la Guerra del Pacífico, resulta interesante reparar que con la llegada del siglo XXI todos estos relatos, volverían a ser recogidos en formato de series y telenovelas que, muchas veces, invitaron a reflexionar sobre estas narrativas. Este fue el caso de la telenovela del canal Megavisión que, en el 2010, reconstruye el guion de Inostroza para dar vida en diez capítulos, al *Adiós al séptimo de línea*. Dirigida por Roberto Bowen y bajo las actuaciones de destacados actores nacionales —Fernanda Urrejola, Nicolás Saavedra, Matías Stevens, entre otros—, la serie toma la trama dispuesta por el texto sin cambiar mayormente el argumento. En este sentido, la teleserie no pretende innovar en su forma de mirar la guerra; ésta más bien representa una reproducción fiel al texto que retorna cargada de símbolos nacionales que son difíciles de digerir a más de 100 años del conflicto.

Por lo mismo, en pleno siglo XXI el tópico de la guerra pareciera volver de su retiro. Con cuatro narrativas chilenas recientes que abordan el conflicto,

²¹ De acuerdo con la información disponible en la Biblioteca Nacional de Chile, *Adiós al séptimo de línea* tuvo reimpressiones en el año de 19993, 1995 y 1999 por la Editorial Zig-Zag.

a saber: *Un héroe vagabundo* (2016) de Garbo, *Huáscar* (2015) de Carlos Tromben, *Un veterano de tres guerras* (2015) de Guillermo Parvex y *Los Héroes* (2016) de Federico Schilling, la producción literaria chilena plantea nuevas preguntas sobre este determinante momento de nuestra historia. El texto *Un héroe vagabundo* de Garbo, subalterniza totalmente la narración al presentar el punto de enunciación en la voz y los pensamientos de un perro. Este protagonista asumirá todas las dificultades de un animal en medio de la masacre, para relatar cómo los hombres y mujeres de ambos bandos, viven, sienten y comentan la guerra. Por otro lado, la novela de Tromben, *Huáscar*, retoma el cuadro clásico del combate naval de Iquique para ficcionalizar la historia nacional a través de la prominente figura del Huáscar. Como la gran obsesión de la marina nacional durante la primera campaña del Pacífico, este relato da cuenta de los avatares en que las fuerzas terrestres y navales tomaron un rol protagónico para capturar al monitor, símbolo del poder peruano. *Un veterano de tres guerras* es el resultado del ensamblaje dispuesto por Guillermo Parvex sobre los diarios y documentos del oficial del ejército chileno José Miguel Varela. A través del testimonio de Varela, se nos va dando cuenta respecto del duro camino que debió recorrer el proyecto nacional, para constituir lo que hoy apreciamos como Chile. Estas tres guerras relatadas por Varela bajo la supervisión de Parvex, dan cuenta de un Chile que se estructura bajo el sentido de unión ante la adversidad. Asimismo, *Los Héroes* (2016) de Federico Schilling, narra la historia de los mártires de la Batalla de la Concepción, pero, esta vez, desde una perspectiva que da mayor lugar al horror de la guerra que a la exaltación nacionalista. Tomando este nuevo enfoque, la producción de Schilling promete representar los cuerpos mutilados de uno de los enfrentamientos más feroces que atravesó el Ejército chileno en su paso por la sierra peruana.

Asimismo, y de factura relativamente reciente, la publicación en el año 2016 de *Pacífico: Historias de la guerra*, vuelve sobre la necesidad de otorgar una nueva revisión a la guerra desde narrativas actuales. El texto se presenta como una operación conjunta que incluye a siete autores –tres autores chilenos, dos peruanos y dos bolivianos– el cual desarrollada una narrativa distópica

de la guerra, con mundos futuristas y dislocados por el conflicto, así como la revisitación de los espacios de muerte bajo una representación mucho más cruda que la romantización realizada por los autores del XIX y el XX. Desde las memorias de tres naciones, se arman los relatos del combate de la Concepción, las batallas de Chorrillos y Miraflores, así como los prolegómenos a la invasión de Antofagasta, para atestiguar que las formas de narrar la historia son tan dispares como nuestros propios repertorios nacionales.

En cuanto a los criterios editoriales que orientaron la publicación de estas obras, estos pertenecen a líneas empresariales divergentes. En el caso del sello que publicó la obra de Parvex, Academia de Historia Militar, la Editorial posee un predominante interés en la exhibición de los relatos históricos que representen la historia de Chile asociada a la historia del Ejército. Sobre lo anterior y, considerando el origen castrense del testimonio, no es de extrañar el respaldo otorgado por la asociación a la divulgación de esta obra. Por otro lado, Ediciones B, sello que publica la obra de Carlos Tromben, es una empresa que tiene una trayectoria internacional. Sumando otras editoriales en su haber (Bruguera, Vergara, entre otras), esta empresa no especifica una línea ideológica determinada en su presentación: su interés radica en consolidar sus ventas para el mercado del libro.²² No obstante lo anterior y al igual que LEGATUM, Ediciones B notoriamente está fijando sus publicaciones en torno al campo de la Guerra del Pacífico. Con más de tres textos que aluden directamente al tema (Tromben, Schilling e *Historias...*), el *revival* sobre esta temática es recogido como foco de interés por esta parte del mercado del libro.

²² De acuerdo con lo recogido en el sitio en internet de la editorial: “Nuestro ámbito de actuación es el mercado hispano con casa matriz en España y filiales en Argentina, Chile, Colombia, México, Uruguay, Venezuela y Estados Unidos. Ediciones B Chile, por su parte, se ha transformado en una de las editoriales más importantes del país. Contamos con un catálogo sólido, audaz y diversificado, con títulos de excepcional calidad y proyección internacional en las áreas de narrativa, crónica, infantil, ilustrados y ensayos. Ya celebramos más de 25 años de vida con la fuerza y el entusiasmo de una nueva etapa que nos llena de orgullo” (Ediciones B, 2017).

Finalmente, y con un enfoque más especializado, LEGATUM Editores presenta una clara política editorial orientada al trabajo sobre la narrativa de la Guerra del Pacífico. En el catálogo disponible en internet, de las dieciséis obras ofertadas once de ellas tienen pertinencia directa al trabajo histórico y literario sobre conflicto. De esta forma y bajo los antecedentes indicados, podemos reconocer un interés por parte del mercado editorial en publicar obras que aborden nuestro objeto de estudio, pero también comprendemos la existencia de un determinante sector editorial (Academia de Historia Militar y Legatum Editores), inclinado por impulsar estas producciones como una forma de divulgar su propia ideología.²³

²³ Para el caso de Legatum Editores, esta valoración de la historia nacional se presenta desde un plano conservador: “En Legatum creemos que la historia debe estar al acceso de todos nosotros, en textos que sean entretenidos, amenos y fáciles de leer, escritos en un lenguaje simple, pero en ningún momento abandonando el rigor histórico. Es por esta razón que hemos desarrollado y fomentado el concepto de Historia para Todos, el cual es hacer de la historia algo simple” (Legatum, 2025).

SISTEMA LITERARIO

Capítulo III: “Y conozco gentes cuya vida no es más que una perpetua canción nacional”. Panorama cultural chileno de 1880

3.a. Chile y la Guerra del Pacífico

Chile en esta época experimentó una accidentada vía hacia la modernidad mundial. En el ámbito político, la consolidación de la fusión liberal-conservadora durante la segunda mitad del XIX propuso exitosos avances de negociación entre los bandos políticos dominantes (Collier, 2003). Los gobiernos de Pérez Mascayano, Federico Errázuriz y Aníbal Pinto sirvieron para allanar el camino de una serie de reformas al orden portaliano que fueron discutidas con ahínco por la clase conservadora en alianza con la Iglesia católica. La ampliación del voto, el surgimiento del Partido Radical (1888), la discusión sobre el matrimonio civil hasta el paso de la enseñanza del latín al castellano (Poblete, 2003), son puntos que evidenciaron una atmósfera cargada de luchas entre ambos bandos, pero que terminaron por dinamitar lo que había sido la preponderante influencia del partido conservador durante el XIX (Jaksic, 2011).

Por otro lado, la demografía nacional creció a pasos recatados. Utilizando los datos que pone a nuestra disposición Bernardo Subercaseaux, precisamos que Chile, para el año de 1875, tenía una población total de 2.097.751 habitantes; estos se concentraban mayoritariamente en localidades rurales con 1.349.381 personas, en contraste de las 726.590 que habitaban las ciudades. Esta situación para 1895 sufre un proceso de equiparación en cuanto al fenómeno de desplazamiento campo-ciudad, toda vez que para este periodo la ciudad concentraba 1.240.102 censados (45% del total) en comparación a las zonas rurales con 1.472.034 habitantes (55% del total). Esta varianza entre las décadas de 1870 a 1890 es explicada por el autor debido al desplazamiento poblacional que logró la Guerra del Pacífico la que al término del conflicto había movilizó más de 70.000 hombres, mujeres y niños al norte (Aravena, 2004), y que al cierre de las hostilidades

inauguraba un nuevo mercado para la mano de obra chilena con el gran negocio de las salitreras (Subercaseaux, 2011a: 326).

La estructura económica, por su parte, siguió determinando el rol de un país que aún dependía, como gran parte de las economías decimonónicas latinoamericanas, de materias primas para su exportación a mercados centrales. A través de la exportación de trigo, pequeñas cantidades de cobre y plata, la economía nacional dependía de la demanda internacional para sustentar su crecimiento. Como bien lo han puntualizado los historiadores chilenos en referencia a este periodo (Salazar y Pinto, 2018; Ortega, 2018), para economías monoexportadoras como el caso chileno, cualquier vaivén del mercado mundial causaba una amplia repercusión en el mercado interno periférico. Esa repercusión se dio en el año de 1875.

Según Luis Ortega a través de su obra *Chile en ruta al capitalismo* (2005), en el año de 1875 nuestro país experimentó una fuerte contracción debido a las variaciones del mercado internacional. Este momento, conocido bajo el prisma de la teoría marxista como parte de la crisis expansionista del capitalismo, afectó enormemente a la producción de trigo de la época. Aun cuando hacia 1875 Valparaíso se había consolidado como el *entrepot* económico del Pacífico, la amenaza del Callao como puerto competitivo de la producción chilena seguía perturbando los planes de la oligarquía nacional. Este fue uno de los factores que –desde la perspectiva de Ortega— podría explicar el estallido de la Guerra del Pacífico en el año de 1879. Sumado a ello, el descubrimiento y el trabajo de capitales chilenos-ingleses sobre el salitre es otro de los factores a considerar al momento de explicar el compromiso de la oligarquía nacional para impulsar la guerra en medio de un periodo de crisis económica. De esta forma, la contracción del mercado de materias primas, las presiones geopolíticas para el dominio de un puerto único en el Pacífico, así como los intereses de los capitales chileno-inglés sobre la incipiente industria salitrera, constituyen elementos que podrían explicar el inicio de la guerra. Dichos elementos, de acuerdo con la visión de Ortega, serían relevantes al momento de evaluar la determinación de la

elite chilena al embarcarse en una guerra que, a pesar del complejo escenario económico de la época,²⁴ trajo como consecuencia grandes remesas de dinero para los capitales nacionales (Ortega, 2018).

“Chile, tierra de guerra”. Este es el título que el reconocido historiador Mario Góngora utilizó para nombrar la primera sección de su obra *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* (1981). Este título obedece a una de las tesis que desarrolla el historiador y que a la luz del tema estudiado parece relevante. Desde los albores de la invasión hispana, el territorio que a posterior se denominaría Chile, fue un escenario de permanente disputa. El “Flandes americano”, como le llamaron durante la época colonial, fue un espacio de este Nuevo Mundo al que las huestes indianas venían en busca de su gloria o muerte. Y esta situación, aún bajo el periodo republicano del XIX, tuvo mucho de guerra. De hecho, así es enfatizado por el historiador: “Pues bien, en el siglo XIX la guerra pasa a ser también un factor histórico capital: cada generación, podemos decir, vive una guerra” (1981: 9). Esta itinerancia de la guerra en el siglo XIX que va desde nuestras guerras de independencia (1810-1817), que pasa por las guerras civiles de nuestros ensayos federales (1823-1830), que se llevan al plano interamericano a través de la guerra contra la Confederación Perú-boliviana (1836-1839), que detonan el enfrentamiento otras vez entre hermanos/ciudadanos al comienzo y al final del periodo de Manuel Montt (1851 y 1859 respectivamente) y que vuelven al plano internacional con la guerra contra España entre 1864 y 1865, le dan sentido a las palabras de Góngora. Una atmósfera de permanente conflicto en que los actores sociales son llevados al plano de la extrema violencia que solo el fenómeno de la guerra puede concitar. La escasez económica, la desconfianza, la muerte, la desolación entre muchos otros sustantivos que comparten el campo semántico del concepto, nos permiten apreciar, y en línea cronológica, nuestro

²⁴ Para 1878, de acuerdo con las investigaciones realizadas tanto por Luis Ortega, Julio Pinto, Gabriel Salazar como por Carmen Mc Evoy, la contracción del mercado mundial auguraba la bancarrota de las arcas fiscales chilenas (MacEvoy, 2013; Salazar y Pinto, 2018; Ortega, 2018).

siglo XIX como un siglo de constante confrontación. Sumado a ello, será la Guerra del Pacífico (1879-1884) la que en gran medida colaborará en la determinación de nuestra identidad nacional.

La Guerra del Pacífico enfrentó tres países fronterizos: Chile, Perú y Bolivia, en disputa de los campos salitreros alojados entre las actuales regiones de Atacama y Antofagasta. El comienzo data del 14 de febrero de 1879, hito que marca la llegada de las tropas chilenas al puerto de Antofagasta, protestando por el alza del impuesto a la extracción de salitre promulgada por el gobierno boliviano que afectaba directamente a las compañías chilenas que trabajaban en el territorio. Este hito oficial impulsó cinco años de fatigosa guerra en la que el esfuerzo mancomunado de sociedad civil, Estado y ejército chilenos (Mc Evoy, 2013) dieron como resultado la captura de las provincias salitreras de Perú y Bolivia, el aniquilamiento del poder militar y naval peruano, al mismo tiempo que se determinaba al territorio boliviano a su actual condición de mediterraneidad. En el desarrollo del conflicto, Bolivia se retiró de la guerra dejando a su aliado estratégico, Perú, frente a una guerra no deseada directamente por la oligarquía peruana (Mc Evoy, 2013). Luego de las batallas de Chorrillos y Miraflores (1880), el ejército chileno tomó posesión efectiva de la capital peruana Lima (1881); acción que pretendió instalar una paz duradera y favorable, después de dos años de agotadora guerra. Sin embargo, esta situación, más que instaurar la anhelada paz entre Perú y Chile, contribuyó a despertar otro conflicto con las montoneras peruanas debido a la retirada del gobierno peruano y al alzamiento del general Andrés Bello Cáceres como líder de la resistencia del país ocupado. En esta dinámica, la paz con Perú se estatuye recién después de tres años de la entrada del ejército chileno a Lima: en julio de 1883 el

mariscal Cáceres es derrotado en la batalla de Huamachuco, lo que permite que en el año de 1884 se firme el Tratado de Valparaíso entre las partes.²⁵

De esta forma y al término de la guerra, Chile había expandido su territorio, anexado materias primas importantísimas para el inicio de su ciclo salitrero (1880-1930) a su vez que contribuía de forma sustancial a la conformación de su identidad nacional en tanto, identidad victoriosa con dos países limítrofes. Es así como comprendemos la aseveración de Góngora respecto a la conformación de la “nacionalidad” chilena a partir de las guerras del XIX. Si bien, bajo la perspectiva del historiador, los símbolos patrios, las instituciones, así como la misma educación son medios por los cuales la conciencia nacional ha ido tomando su forma, sin embargo, fueron las guerras las que se constituyeron en el principal motor para el desarrollo de nuestra nacionalidad (1981: 12). Sobre lo antes dicho, la Guerra del Pacífico constituye un hito trascendente en la vida republicana que dará el impulso necesario para la industrialización nacional, así como alentará el fortalecimiento de la identidad nacional.

Otro tanto sobre las consecuencias de la guerra para el plano nacional nos aporta el historiador Julio Heise González. A través de su ensayo histórico *150 años de evolución institucional* (1960), Heise alude a la Guerra del Pacífico como un fenómeno de múltiples impactos para el devenir de nuestra comunidad imaginada: un aumento en la renta nacional, la anexión de nuevos territorios, así como, muy destacado por el autor, el aumento de

²⁵ La paz con Bolivia se firmaría en 1929, después de más de 30 años de finalizado el conflicto, con el discutido Tratado de Ancón. Como podemos ver, aún hoy los límites de Bolivia y su determinante mediterraneidad son hechos que se siguen poniendo en discusión ante los tribunales nacionales, así como ante la sanción del derecho internacional. Muestra de ello, es la resolución del último alegato expuesto por Bolivia en el año de 2018, que solicitaba la intervención de la Comunidad Internacional, específicamente La Haya, para que Chile y Bolivia pudieran establecer una reunión que abriera el paso a “temas pendientes” entre ambos países. Sin embargo, de acuerdo con el fallo de los Tribunales de La Haya, se determinó que Chile no está obligado a conversar sobre temas ya previamente zanjados. Esta situación, que ha estado presente desde larga data entre las relaciones chileno-bolivianas, lo más probable, es que siga teniendo su lugar en el discurso nacional boliviano y de forma indirecta, en la agenda internacional chilena.

la movilidad social. De acuerdo con el historiador, la Guerra del Pacífico demuestra el triunfo del capitalismo en el modelo social chileno. Según Heise, el proceso de industrialización que inaugura el término de la guerra liquidó la sencilla sociedad agraria chilena y puso, a su vez, en evidencia la inestabilidad de la jerarquización social que detentaba la oligarquía chilena. El triunfo del capitalismo, de acuerdo con el historiador, permitió que todos los agentes pudieran obtener réditos económicos y desplazarse, impulsados por el mercado, entre las esferas de lo social. La clase media, en el análisis de Heise, ascendió a la sombra del capitalismo financiero que habría sido catalizado por el fenómeno bélico, así como por el inicio del ciclo salitrero chileno. Para el autor, la clase media es el fruto del industrialismo, del incremento de la educación y de la burocracia estatal y privada. Esta mesocracia asumió una alta participación a partir de la guerra, participación que habría perdurado aún durante la década de los 60' (1960: 60-64). Tomando este interesante punto de reflexión dispuesto por Heise y que será desarrollado más adelante, la Guerra del Pacífico constituyó un hito catalizador para el desarrollo de una clase media que durante la década de 1930 apoyó la articulación del mercado del libro chileno el que, a su vez, promovía el consumo de obras referidas a la Guerra del Pacífico. Como un producto cíclico de la historia cultural nacional, la guerra y la clase media entrarían en un flujo sinérgico que permitiría el nacimiento de una temática y su sustento pues la estabilización del tema y su memoria apelaría al origen de esta clase social.

Ahora bien, la Guerra del Pacífico no solo impactó positivamente el desarrollo económico nacional, rediseñó la geopolítica de la región sudamericana o creó posibilidades de ascenso para una reciente clase media: la Guerra del Pacífico también permitió el impulso a un mercado cultural que, si bien ya se venía desarrollando con intensidad en la década de 1870, es a partir de la década subsiguiente –década de 1880– que el campo cultural chileno adquiere ciertos principios de autonomía (Catalán y Brunner, 1985). Es durante este periodo que comenzamos a divisar las nuevas líneas de la literatura nacional.

3.b. Inicios de la autonomía literaria. Campo cultural chileno en 1880

La constitución del campo cultural a partir de este momento de crisis en la economía nacional se presentó en concordancia con el desarrollo y las consecuencias de la guerra. Durante el último tercio del siglo XIX, la guerra provocó una serie de desplazamientos en una escena que, antes de estas fechas, había tenido un progresivo pero lento desarrollo en el ámbito letrado. Siguiendo en esto el análisis realizado por Gonzalo Catalán, podemos comprender que el mercado cultural en el periodo que abarca de 1887 (realización del Certamen Varela) a 1914 (Juegos Florales de Santiago) da cuenta de un momento fundacional en el que el campo cultural traza vectores que originarían su autonomía (Catalán y Brunner, 1985).

Un primer ejemplo de lo antes dicho es el aumento de la prensa circulante nacional. El periódico no deja de comunicar los resultados de los encuentros, la situación de las tropas desplegadas, el ánimo del frente civil, las arengas de distintos oradores, así como de las relaciones entre el Estado y el Ejército. En este continuo narrar sobre las diversas aristas de la guerra, la figura de los corresponsales es dispuesta como vínculos representativos de la modernidad de la época, toda vez que las noticias eran comunicadas desde el mismo frente de batalla, a diferencia de lo que fueron la guerra contra la Confederación (1837-1839) y la guerra contra España (1865-1866). Este conjunto de *reporters* entre los que Daniel Riquelme tuvo, por cierto, un sitio relevante, evidencia el interés de la ciudadanía por conocer los hechos de la guerra a través de fuentes primarias, así como el bienestar del campo periodístico nacional que envía a estos periodistas bajo contrato y con un sueldo que les permitía la subsistencia (Rubilar, 2011; Castagneto, 2015; Ibarra y Véliz, 2021).

La literatura popular también tuvo un gran momento aprovechando el contexto de la guerra. De acuerdo con Uribe Echevarría, la Lira Popular hizo de la Guerra del Pacífico un tópico común para criticar tanto a nacionales como a enemigos. Autores como Rosa Araneda, Bernardino Guajardo, Juan

Rafael Allende (Pequén) e Hipólito Casas Cordero utilizaron sus versos para informar sobre las noticias del día, las que, cruzando el drama, la ficción y el contexto, orientaban sus producciones hacia las clases populares. Esta versificación del acontecer nacional tuvo gran demanda durante este periodo. Según Pedro Balmaceda Toro (1868-1889), célebre crítico literario del momento, la Lira circulaba en distintas jornadas del día y tuvo su público predilecto entre el bajo pueblo. Barata y de talento, esta hoja lograba distracción entre aquellos que imponían un alto a sus labores, ‘saboreando cada idea’ del autor popular de turno. De esta forma, el homenaje que a continuación presentamos es el reconocimiento que realiza Balmaceda Toro al poeta popular Bernardino Guajardo:

Bernardino Guajardo imponía su talento y lo vendía muy barato.

Todo era en él característico.

Una mala imprenta daba a luz sus canciones. El anuncio de la nueva poesía de Guajardo circulaba por la mañana, en la plaza de abastos, a la hora de las cocineras, y a la tarde, se podía observar a un grupo de hombres acurrucados, en un rincón cualquiera de una calle o en un edificio en construcción, con el cigarro prendido y leyendo pausadamente, como para saborear hasta la menor idea, el sentimiento más insignificante de su pequeño Homero (Balmaceda Toro, 1889: 244).

De acuerdo con lo explicado con lo expuesto por la cita, el mercado de la Lira Popular tuvo un público fiel de lectores que hallaban en los escritos de Guajardo, una identificación propia en el mundo representacional chileno de 1880. Asimilando al escritor popular como un pequeño Homero, el crítico desde su repertorio conceptual intenta aprender el referente en que este grupo de hombres y mujeres utilizan la Lira, como un instante de distracción al fatigoso trabajo del día a día. Esta lectura por entretención en contraposición a la lectura seria que ha sido explicada por Juan Poblete en su obra *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales* (2003), nos permite aproximarnos a una época en que la misma velocidad de las impresiones entregaba dos ediciones diarias de la misma

lira a un público que esperaba los escritos de Guajardo con el ansia del descanso. Según Poblete, la segunda mitad del XIX inaugura dos tipos de lectores que antes de 1850 no existían: las mujeres y las clases populares. Estos dos tipos de lectores apropian modos de lecturas que no son lo que en el canon tradicional de lecturas acostumbraba. La lectura sería demandada por un esfuerzo detenido por parte de hombres con las competencias necesarias para decodificar los textos: este espacio se ve desafiado por esta nueva lectura, la lectura por entretenimiento, que permitía una apropiación de los textos en forma más rápida pero que a la vez abre un campo de posibilidades distinto ante lo que habían sido la lectura de los textos. Emociones que trasvasan al ámbito corporal, la manifestación de sexualidades peligrosas (sexualidades fuera del modelo reproductivo patriarcal) así como textos que pudiesen incitar la revocación del pacto nacional, son preocupaciones que se inauguran junto al ingreso de estos nuevos lectores al ámbito textual de la segunda mitad del XIX (Poblete, 2003: 143-209). De esta forma y comprendiendo que las liras circulan en un espacio en que el Estado aún no puede penetrar de forma plena²⁶, resulta significativo el esfuerzo de producción rescatado por la mirada de Balmaceda Toro. A su vez, el testimonio legado por Balmaceda Toro permite comprender no solamente a los escritores de mayor éxito entre el circuito de los lectores populares, sino también cuáles eran las formas que adoptaban estos lectores ante los textos. Preparados con utensilios que indujesen el relajamiento, el cigarrillo en la boca en este sentido es una figura interesante para comprender la distensión de esta escena en la que los obreros de la construcción se disponían a la interpretación del material. Leyendo pausadamente, porque el goce de la lectura en esta escena es palabra por palabra, estos hombres y por extensión mujeres también, se “acurrucaban” para apropiarse las lecturas que la Lira ofrecía para

²⁶ De lo anterior, debemos recordar que la década de 1880 representa una eclosión de movimientos sociales que aún demoraría en ser asumida por el Estado y por la oligarquía chilena. Este pleno reconocimiento vendría recién con la instauración del debate nacional en relación con la cuestión social para el centenario de la República. No obstante, lo anterior, tampoco podemos olvidar que este reconocimiento sería lento y postergado. La matanza de Santa María de Iquique (1907) es muestra evidente de la violencia con que reaccionaba el Estado ante la manifestación social.

ellos. Siendo un estímulo que no se muere tan solo en el estímulo cerebral, los lectores “saboreaban las ideas” y los “sentimientos insignificantes” de las lirás de Guajardo demostrándonos que las lecturas tenían un alto impacto en estos cuerpos populares que escapaban al control disciplinante del Estado. El juicio del crítico no instala la moralidad como parámetro o la falta del recato de las lirás, permite comprender que el mercado de las “literaturas marginales” (Dubois, 2014) de la década de 1880 está en amplia circulación. Desde productores de talento que son incluso referidos por la crítica, disponiendo de los medios para producir y darle circulación a sus obras (“una mala imprenta daba a luz a sus canciones”) y con un público fiel a sus pliegos, el mercado de las lirás es un campo de éxito para la época estudiada. Por esta razón es que muchos de sus poetas se permitieron la venta directa a su público en puntos específicos de sus ciudades. En algunos casos como los de Daniel Meneses y Rosa Araneda, los autores vendieron compilaciones de sus obras en tomos completos (Subercaseaux, 2011a).

Las novelas de folletín, por su parte, también circularon ampliamente a lo largo del siglo XIX entre públicos chilenos. El folletín en su definición original no era más que un fragmento escritural que se incluía en la parte inferior de un periódico. Este tipo de textos podían tener distintos géneros: novelas, ensayos, cuadros de costumbres entre otros, que eran dispuestos ante un público bajo el concepto de lecturas no políticas o serias (Zamudio, 1979; Foresti y Lofquist, 1999). A través de publicaciones que intentaban dar un espacio de distracción al lector de periódicos, lector habituado a noticias de tipo comercial o política, el folletín segmentaba historia de tipo romántico, generalmente, lo que a su vez permitió un interés creciente en el público lector por seguir la continuidad de las historias. En distintos casos el folletín se utilizó, en última instancia, como un enganche comercial dispuesto por los redactores de periódicos. Esta introducción a la lectura por entretenimiento permitía un ingreso constante para los periódicos ocasionado por el ingreso de nuevos públicos lectores, al mercado cultural chileno de la segunda mitad del siglo XIX (Poblete, 2003). De acuerdo con el análisis de Álvaro Foresti, Carlos Foresti y Eva Lofquist, estos textos

se reconocen como parte de una trama sentimental superflua en que los personajes no poseían una gran interioridad y que cada episodio tenía una acción que invitaba al público lector para seguir las entregas. En este sentido y como bien puntualizan los investigadores ya citados, hubo textos que fueron publicados en el formato folletín aun cuando su trama no fuese sentimental ni tuviera la condicionante superficial de estas novelas. Es el caso de la obra de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo* (1842), así como el *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana. Este formato dispuesto para todo tipo de público se estableció con fuerza en la clase media emergente y las clases populares del XIX, siendo una forma de acceso más rápida y barata a las diversas lecturas que emanaban tanto de la producción nacional como la europea (Cornejo, 2019). Uno de los aspectos que en dicho sentido el investigador Bernardo Subercaseaux ensalza de este tipo de producciones, es su capacidad para generar un sustento entre sus productores; más importantes que el cuidado por la forma y la estética, las novelas de tipo folletín florecieron como una forma de satisfacer al gran público sobre temas que fueran de su interés. De ahí que la Guerra del Pacífico fuera, sin duda, uno de estos tópicos de alta demanda por el público chileno del momento (Zamudio, 1973; Foresti, 1999).

Por otro lado, y como ya lo hemos mencionado con anterioridad, el desarrollo del campo cultural e intelectual de 1880 en Chile se encuentra en conexión permanente con lo que está sucediendo tanto en América Latina como en Europa. El triunfo de un género determinado como la novela dio pie para la publicación de una variada producción de textos que, tomando como referente las obras de Flaubert, Zola y otros autores, fueron adaptadas por nuestros escritores. A este respecto, la citada investigación de Juan Poblete en torno a los debates del Chile del siglo XIX por la instalación de la novela sobre otros géneros me parece relevante. Analizando los peligros que incitaba, bajo la mirada conservadora, el despertar de los nuevos públicos de mujeres y clases populares al mundo de la lectura, Poblete indica lo siguiente:

La novela parecía brindar la oportunidad de comprender el mundo desde el espacio recientemente descubierto de una subjetividad laicizada y personal fundada en la experiencia del cuerpo propio y en contacto con otras subjetividades igualmente constituidas. El Estado, por otro lado, impulsado por su propia agenda de interés, vio, aquí una oportunidad de moralización laica y nacional que valía la pena promover con concursos y premios (2003: 44).

La llegada de estos nuevos públicos al mundo de la lectura significó un desafío no menor ante las estructuras de poder como el Estado o la Iglesia que necesitaron, de acuerdo con lo expuesto por Poblete, controlar estas subjetividades y encauzarlas de forma productiva ante un mundo que lentamente se estaba globalizando. Pasando de la lectura intensiva en donde se leía un mismo texto una y otra vez, hacia una lectura extensiva en donde se leía de todo, pero sin mayor profundidad, la necesidad de controlar la producción, así como estos públicos aún no educados, se encausó mediante la novela. Esta es la época del realismo chileno con Baldomero Lillo, Daniel Barros Grez, Augusto Orrego Luco, entre otros. Atravesando un camino cimentado por los textos fundacionales de Alberto Blest Gana, la novela en Chile es dispuesta en este contexto como un género de edificación nacional (Poblete, 2003) que para el periodo analizado es capaz de perfilar ciudadanías, lugares del género, así como levantar un sentido de nacionalidad. Sobre este mismo punto es interesante conectar lo dicho por Poblete con lo indicado por Pierre Bourdieu respecto del mismo tema. De acuerdo con Bourdieu, tanto los campos culturales como los intelectuales jerarquizan los géneros literarios en concordancia con los valores que los agentes del campo y sus instituciones han consagrado (canonizado) como las estructuras literarias más útiles para la ciudadanía (Bourdieu, 1992). De allí que la novela en Chile, durante este periodo, haya sido la selección consciente de estas instituciones para acotar subjetividades que, sin límites ni objetivos, ponían en riesgo el proyecto nacional.

La consagración de la novela en forma de género prototípico siguió tensionando el campo literario de la época. Según explica Subercaseaux a través del caso de José Victorino Lastarria, la posición argumentativa del citado

intelectual nos permite evidenciar las diferencias entre la novela naturalista encarnada por el estilo de Emile Zola y la novela realista de énfasis más estético propuesta por Lastarria. Para las novelas de corte más social en la época estudiada, podemos ver el caso de los autores chilenos Domingo Amunátegui Solar, Alejandro Fuenzalida, Augusto Orrego Luco. Según Subercaseaux, este grupo de ideas más avanzadas se presentaron como partidarios de orientar su producción literaria hacia un relato que reprodujera la crudeza del mundo por sobre otro tipo de finalidades. Por otro lado, las novelas de Lastarria, Pedro Balmaceda Toro, Narciso Tondreau y Pedro N. Cruz, entre otros, se perciben bajo un fin más estetizante que social. Ellos y al igual que Lastarria, forman un proyecto literario dado al embellecimiento de referente. Rechazando los preceptos de las corrientes materialistas y realistas francesas, dichos escritores se manifestaron en contra del postulado que pretendía representar la realidad en todo su amplio espectro. Es en este Lastarria, considerando que dicho intelectual atravesó una serie de momentos artísticos durante su vida, en el que podríamos apreciar el origen del movimiento modernista en Chile de acuerdo con Subercaseaux (2011a: 250-259).

Sumado a lo indicado por Subercaseaux, es importante mencionar que al tiempo que una parte de la literatura nacional va construyendo su camino en la lucha de ideas que chocan unas con otras, a su vez contemplamos otros grupos artísticos invisibilizados por la discusión como las literaturas populares. Escritores como Segundo Lathrop o el mismo Ramón Pacheco, dan cuenta de otros proyectos literarios que se focalizaron en otros públicos, y que poseyeron concepciones propias respecto a lo que debía ser la literatura nacional. Asimismo, el caso recién mencionado de la Lira Popular se orientó no solo a estos nuevos públicos como lo mencionaba Poblete, sino que también, a distintos formatos de leer y decodificar los mensajes. Las liras tuvieron un soporte distinto que fueron los pliegos sueltos, poseían ilustraciones y eran vendidos bajo estrategias comerciales distintas a lo que tradicionalmente hemos considerado como la literatura del siglo XIX. Las ilustraciones insertas en este tipo de soporte constituyen otras

formas de acceso a un público que, potencialmente, aún posee altas tasas de analfabetismo. Por otro lado, el voceo de las liras genera no solo una red de intercambio distinta, sino que habilita una nueva cadena de mediadores, niños en muchos casos, que permiten una fluidez de las literaturas marginales que solo recientemente ha sido rescatada por los análisis histórico-literarios chilenos (Araos, 2015). Estos nuevos elementos, sumado al surgimiento, por ejemplo, de bibliotecas populares durante este periodo (Poblete, 2018), nos invitan a pensar la lectura de B. Subercaseaux como un análisis del ‘océano en una gota de agua’, pero que no significa que no existan otras gotas de agua que nos ayuden a comprender una vastedad mayor de lo que sería este mar de significado.²⁷

Como apoyo a la comprensión de este floreciente mercado cultural, volvemos a rescatar algunas ideas de Pedro Balmaceda Toro sobre dicho contexto. A través de su artículo “Los dioses que civilizan”, Balmaceda Toro nos presenta elementos del repertorio cultural que circularon durante la década de 1880 y que, a su juicio, llevaron la dominante del patriotismo:

En Chile somos esencialmente patriotas: tenemos la furia del patriotismo, que es una de las tantas enfermedades heroicas que sufren los pueblos jóvenes, sin tradiciones, con un pasado nuevo y que todo lo aguardan de su propia de su virilidad (...) Y conozco gentes cuya vida no es más que una perpetua canción nacional, cantada en todos los tonos imaginables, pero sin acompañamiento de música (1889: 87-88).

²⁷ A este respecto, resulta muy interesante el análisis realizado por Hugo Bello en tanto la generación a partir de la Lira Popular de un nuevo tipo de intelectual, el intelectual plebeyo, que, impulsado por las ganancias que obtiene el mercado cultural de la época por el triunfo de la Guerra del Salitre, así lo denomina Bello, toma posición en el campo bajo nuevos accesos al mundo letrado. De acuerdo con Bello: “Los verseros y puetas populares representarán, en tal contexto de despliegue de modernización, la emergencia de una elite de letrados de origen campesino o proletario, que cristalizan en su poesía las experiencias de una comunidad y de una cultura que goza de vitalidad propia. En otras palabras, los poetas populares se inscriben en la misma perplejidad vital, derivada de las transformaciones históricas modernas, en un contexto donde antes había despuntado la cultura letrada. Sin embargo, estos artífices cuentan ahora con los medios de reproducción masivos que permiten su visibilidad, y ya no podrá serle negada, al menos en el orden simbólico, su relevancia histórica (Bello, 2017: 133).

Revisando las palabras de Balmaceda y contrastándolas con lo ya expuesto por Mario Góngora respecto del mismo tópico, comprendemos el profundo aporte que generó la guerra en torno al sentimiento de pertenencia para toda la nación chilena. Este repertorio cultural descrito por Balmaceda fue congruente con el esfuerzo mismo del Estado y la Iglesia chilena para incentivar la guerra como un todo. El Estado que impuso el deber nacional y la Iglesia que prometía el cielo a los soldados de la patria (Mc Evoy, 2013; Rubilar, 2015), son instituciones que colocaron la causa de la guerra por sobre todo imperativo vital. El Chile que habita Balmaceda Toro no puede deslindarse del recuerdo reciente que ha dejado la Guerra del Pacífico. A su vez, este discurso patriótico es proclamado por un nosotros que tiene la “furia del patriotismo”. Son los recuerdos de hombres, mujeres y niños que, marchando hacia el norte, llevaron la consigna de derrotar a los enemigos de la patria. Es una generación completa de chilenos que vio la guerra en su crudeza y que, consolidando la ansiada homogeneidad social propuesta por la elite (Salazar y Pinto, 2018), tradujo la guerra y los símbolos en celebración patria (Naranjo, 2011). Esta generación de chilenos reproducirá en su hoy, pero también en su futuro (será la historia que la nación se cuenta a sí misma), el discurso patriota como sustento de la realidad. Esto es, a nuestro juicio, una posible interpretación a lo aludido por Balmaceda como un Chile esencialmente patriota: un Chile que se explica por un pasado de guerras recientes, que exuda virilidad en el presente y que proyecta esta imagen del ser chileno, al futuro de la nación.

A su vez, y retomando lo ya explicado anteriormente respecto al panorama mundial y americano, debemos volver a indicar que el sentido de la literatura chilena desarrollada durante este periodo se encuentra fuertemente atraído por la figura del positivismo y el realismo. Sobre lo mismo, el testimonio del joven crítico es de suma utilidad para ejemplificar esta poética literaria que se impone como un estilo dominante en la época. En su ensayo “El salón de 1888” Balmaceda intentará definir, a partir de la pintura, la atmósfera intelectual de la década de 1880:

El ideal de arte hoy en día no es, por supuesto, el de hace veinte años; no porque haya cambiado la idea de la belleza sino porque las aspiraciones intelectuales de nuestra época han llevado el espíritu humano a la perfecta libertad de nuestras concepciones; porque la evolución de las ciencias que dominan y subyugan hasta la idea más insignificante del hombre, ha abierto a su voluntad el ancho horizonte de la naturaleza; y así como todos los fenómenos psicológicos se van reduciendo a una función cualquiera de la fisiología, es decir, a hechos mecánicos, originados por el movimiento de nuestros nervios, la emoción, las sensaciones de nuestro espíritu han encontrado un molde humano, una incógnita que resuelve todos los misterios que la estética antigua entregaba como problemas de la metafísica, irreductibles, a una solución puramente matemática. Y ya que en el hombre residen todas esas fuerzas creadoras, estudiemos al hombre, modificado por el medio ambiente, por sus cualidades puramente físicas, por todos esos detalles que concurren a formar la originalidad de la criatura humana, aquello que lo separa de los demás, que le da vida propia –su temperamento— sin el cual no habrá nunca artista que cree, ni concepción que sea capaz de producir en nosotros la admiración de la obra de arte (1889: 66-67).

Sobre lo anteriormente dicho, es indudable la influencia que cobra en este escrito el reconocimiento de los factores ambientales y biológicos para la concepción crítica del autor. Por lo mismo, el realismo, su estudio sobre el cuerpo y su interacción con el medio son elementos que emergen con fuerza en las ideas expresadas por Balmaceda. Los estudios de la ciencia han reducido la distancia entre lo que el hombre sentía en el misterio, para tornarlo en un cálculo matemático. Esta afirmación, que podría interpretarse como una especie de nostalgia frente a ‘un mundo sin dioses’ como lo aseverase Georgy Lukács, también reconoce la necesidad de comprender la obra de arte como una explicación producida por este avance (“sin el cual no habrá nunca artista que cree, ni concepción que sea capaz de producir en nosotros la admiración de la obra de arte” (Balmaceda Toro, 1889: 66-67).

Respecto de este mismo punto, los cuadros de costumbres construidos por Daniel Riquelme, si bien corresponden a un género utilizado con maestría cuarenta años antes por la pluma de Jotabeche (Joaquín Vallejos), contienen mucho de esta nueva concepción de arte, así como de otras ideas biologicistas. Pensemos que la Guerra del Pacífico sirvió para posicionar una idea

de *raza chilena* que más adelante sería explotada por Nicolás Palacios en su libro del mismo nombre. Palacios, habiendo tenido participación en el conflicto junto a su hermano Senen,²⁸ construyó bajo este campo cultural una noción esencialista del chileno en el que el cruce variable, la cruza entre la sangre araucana y la genética visigoda, dieron vida a uno de los modelos más sólidos de hombre a nivel latinoamericano (Góngora, 1981; Arellano, 2012).

De esta manera, el campo cultural que compartieron los escritos de Daniel Riquelme y Ramón Pacheco estuvo contenido sobre distintos circuitos, así como una serie de agentes e instituciones que lo fortalecieron. Considerando que de los 123 libros y folletos que se publicaron en Chile para el año de 1868, la producción nacional aumentó a 652 textos para el año de 1890 (Subercaseaux, 2017: 444), es plausible asumir que durante la época en que circularon los textos de Pacheco y Riquelme existía un mercado cultural ya formado y competitivo que podría contribuir al mejoramiento de la calidad literaria de los textos. En el rango de tiempo que va de 1880 a 1890, anotamos la publicación de al menos 36 novelas y 10 compilación de cuentos de autores chilenos. Entre las novelas publicadas para esta época, podemos mencionar las de Daniel Barros Grez, *El huérfano* de 1881 y *Fábulas Originales* (1888) con la que obtiene el primer lugar en el Certamen Varela de 1887; Enrique del Solar, *Dos hermanos* (1887) y *La hija del oidor* (1889); *Después de la tarea* (1882) de Adolfo Valderrama; *El Sombrero de paja* (1887) de Valentín Murillo, a su vez, sumar a esta lista la la gran producción de Vicente Grez: *El Combate Homérico* (1880), *Marianita* (1881), *Emilia Reynolds* (1883), *La dote de una joven* (1884) y *El ideal de una esposa* (1887). En el caso de las compilaciones de cuentos, vemos la aparición de algunos autores ya clásicos

²⁸ Senen Palacios, hermano del ya mencionado Nicolás Palacios, integró las filas del ejército chileno como doctor al cuidado de las ambulancias. Novelista destacado por el crítico literario Domingo Amunátegui Solar y vapuleado por el análisis de Bernardo Subercaseaux, Palacios escribió una novela de corte criollista sobre la Guerra del Pacífico, titulada *Otros tiempos* (1923). Esta novela logra un interesante acercamiento a la atmósfera antes y durante la Guerra, desplegando una atractiva trama que dialoga entre la expansión del conflicto y su relación con la familia tradicional chilena.

para la época como José Victorino Lastarria, que en el año de 1885 publica *Antaño i ogaño: novelas i cuentos de la vida hispano-americana*, o Enrique del Solar, que en 1887 publica *Una aventura de Ercilla; El bautismo de un cacique; El niño patriota; El emplazado*.

Como podemos ver, gran parte de estas producciones establecieron como temática la búsqueda de un sentir nacional. Dichas narrativas lentamente irán perfilando los textos hacia un discurso costumbrista en el que se intentará representar el paisaje campestre como un regreso a los orígenes. Por otro lado, es insoslayable ya desde los mismos títulos de las novelas, el intento por instituir una moralidad social que incite a los lectores a tomar estas novelas y cuentos como parte de un proceso de aprendizaje social. *El Combate homérico, El ideal de una esposa o El niño patriota*, son títulos que dan cuenta desde su mismo principio difusor: la necesidad de construir los cuerpos de hombres, mujeres y niños para integrarlos, normarlos y ordenarlos bajo el discurso estatal. Niños patriotas, mujeres esposas o encuentros bélicos bajo parámetros clásicos (“El combate *homérico*”), se constituyen como formas para subyugar estas nuevas subjetividades que progresivamente comenzaban a ingresar al mundo ilustrado (Poblete, 2003). Esta situación, que como ya habíamos adelantado fue defendida por Alberto Blest Gana al comienzo de su carrera, será una política cultural de éxito para un campo que necesariamente comenzó a utilizar la literatura como aparato ideológico estatal (Althusser, 2003). No resulta entonces ingenua la solicitud que, durante la década de 1890, el ministro de Instrucción Pública, Fernando Puga Borne, hizo al cronista Daniel Riquelme, a fin de crear un manual escolar de historia patria en el que se enaltecieran los hechos que habrían conducido a Chile al estado exitoso que se encontraba en dicha época (Silva Castro, 1966). Esta demanda del agente estatal a los intelectuales de la nación para que construyeran un formato accesible y de impacto escolar da cuenta respecto del alto nivel consciente con que se abordó la construcción y la defensa del proyecto nacional por parte del Estado y su oligarquía.

De esta forma, el mercado editorial para 1880 está en auge. Con una serie de imprentas ligadas a distintas categorías y orientadas a variados públicos, este conjunto de tecnologías ostentaba una cierta estabilidad que les permitía generar una corta pero sólida producción. Utilizando, una vez más, el estudio de Bernardo Subercaseaux *Historia del libro en Chile* (2010), recibimos datos relevantes respecto de este proceso. De acuerdo con esta investigación, el parque impresor de los últimos 15 años del XIX se vio delimitado por tres tipos de imprentas: aquellas que se dedicaron de forma exclusiva a la impresión de periódicos; las imprentas que están abocadas a la impresión de libros o folletines, y, las maquinarias que trabajaron en libre demanda imprimiendo distintos productos. En esta línea encontramos, en primer lugar, la imprenta de *El Mercurio* y *La Libertad Electoral*, que, con tecnología propia, abastecieron al mercado de folletines, pero mayoritariamente a sus propios periódicos. En segundo lugar, las imprentas *Cervantes* y *Barcelona*, que, lideradas por preindustriales del rubro, se abocaron a la fabricación casi exclusivamente de libros y folletines. Y, en tercer lugar, un ejemplo prototípico para una actividad “libre demanda” fue el caso de la imprenta *Santiago*, que promocionaba timbres de goma y papeles de distintos formatos para usos variados. En el caso de la imprenta *Santiago*, su foco estuvo en el trabajo directo con la banca nacional (Subercaseaux, 2010: 104-105).²⁹

Sobre este mismo punto, la circulación de las liras populares exhibe cadenas de producción en que los mismos tipógrafos alteraban el nombre oficial de las imprentas, para dar identidad a los trabajos vendidos al público. Esta valiosa información compilada por Rodolfo Lenz, entre otros, nos habla

²⁹ “Huérfanos 46-D. Casilla 351. Este establecimiento montado expresamente para trabajos comerciales ejecuta todo tipo de obras para los Bancos, casas de comercio y oficinas públicas. Se hacen libros de contabilidad de la forma que se desee, por difícil que parezca su rayado, etc, etc, libretas de cuentas corrientes, balances, cheques y demás documentos pudiendo citar como muestra y recomendación de nuestras obras, las que hemos ejecutado para el Banco de Valparaíso, Banco Comercial de Chile, Caja de Ahorros, Banco Crédito Unido, Ferrocarril Urbano y muchas otras casas de comercio respetables” (*La Libertad Electoral*, 21 de diciembre 1890).

de un mercado alternativo al que hemos reconocido tradicionalmente. A este respecto, la investigación de Josefina Araos propone que el mercado dispuesto por las letras obedecería a otras lógicas para hacer circular e imprimir sus trabajos. Araos, tomando el marco teórico dispuesto por Bourdieu, alude a la existencia de un campo de poder e intelectual sostenido por los mismos autores en el periodo que comprende desde 1890 a 1910 y que habría generado una sólida red de solidaridades entre los productores locales. Este campo, conformado por célebres poetas de la época tales como Bernardino Guajardo, Rosa Araneda, Hipólito Casas Cordero, Juan Rafael Allende, entre otros, se justifica en el análisis de la investigadora como un campo autónomo y que, por lo mismo, disputa elemento de reconocimiento social, en un mercado que ya posee distintos circuitos culturales. A su vez, y como parte de su trabajo, Araos propone las figuras de estos poetas populares como verdaderos intelectuales del medio: hombres y mujeres que han sido capaces de desarrollar un “yo” que se distingue en el campo y que genera crítica hacia el modelo cultural impuesto (Araos, 2015).

Respecto a las estadísticas del periodo, la indagación respecto de los cuatro años en que se publicaron las obras analizadas (1883, 1885, 1887 y 1890) es ilustradora. El levantamiento de datos realizado para este estudio se realizó a partir del catálogo dispuesto por la Biblioteca Nacional de Chile³⁰, siendo uno de los repositorios más significativos en cuanto a cifras y catálogos para este periodo.³¹ Para el año de 1883 contabilizamos 17 imprentas en Santiago

³⁰ No obstante, lo anterior, un estudio de publicación reciente (2019), *Ciudad de voces impresas. Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910* del investigador Tomás Cornejo, aporta datos relevantes tanto sobre la circulación de los textos, así como de las librerías e imprentas del periodo. En las páginas finales de su obra, Cornejo incluye cuadros que permiten establecer los años de funcionamiento de las imprentas, así como sus locaciones en el Santiago de fines del siglo XIX.

³¹ Sobre lo mismo, es necesario indicar que hemos considerado imprentas, aquellos emprendimientos que en su descriptor colocaron la palabra “Imprenta” o “Impr.”. En tales búsquedas, figuran no pocos pies editoriales que designan el apellido o nombre completo de una persona o algunos editores, pero ninguno de ellos bajo la palabra Imprenta. Trabajar sobre la catalogación de la Biblioteca y sus descriptors, nos deja un indicio de aquellas publicaciones que no solo se preciaban de imprentas, sino que, a su vez, lo declaraban de forma pública en sus pies de página y en primera plana.

que producen en su mayoría para periódicos de circulación nacional. *El Independiente*, *El Ferrocarril* y *La Época* son periódicos reconocidos en su trayectoria que resaltan por su producción. Por otro lado, en estos mismos espacios proto-editoriales, también encontramos la simbiosis que se dio entre las imprentas y las librerías. Para el caso de la *Imprenta Americana* estamos en presencia de productores culturales como los hermanos Federico y Carlos Lathrop que, a la vez que publicaban diversos libros, estos mismos productos pasaban rápidamente a la venta en dos puntos del país: Valparaíso y Santiago. Es así como en 1890, la Librería Nacional de Federico Lathrop se promocionaba bajo el siguiente enunciado:

LIBRERÍA NACIONAL

21 G -Calle del Estado-21 G

En su nuevo local ofrece gran surtido de papeles desde 80 centavos resma; sobre desde 80 centavos mil; libros en blanco desde 2 por cinco centavos.

GRAN BARATURA DE LIBROS IMPRESOS

LA CASA QUE VENDE MÁS BARATO EN CHILE

Catálogos y muestras se remiten por correo; pedidos a

F. T. Lathrop, Santiago. (1890; p. 3)

El mercado fomentado por los Lathrop se establecía a lo largo de la cadena productora del libro. Escogiendo las obras más adecuadas a la venta, imprimiéndolas, promocionándolas y finalmente, vendiéndolas en dos capitales regionales diferentes, este ejemplo reafirma lo ya postulado respecto a la vitalidad del mercado cultural para esta época. A su vez, y como bien indica la cita, la producción de libros impresos no solo daba ganancia a estos primeros empresarios editoriales, sino que, además, vendían un producto difícil de conseguir para la época como fue el caso del papel. Una vez más, retomando el análisis de Subercaseaux al respecto, vemos que la industria del papel durante el siglo XIX fue un recurso más bien escaso tanto para Chile como para Latinoamérica. La inexistencia de industrias papeleras que pudiesen dar abasto a lo que el país comenzaba a demandar, tuvo una repercusión directa en este tipo de negocios. Gran parte del papel se

importaba y no a bajo costo. Esta situación se vendría a normalizar recién para la década de 1930 junto con el boom del periodo de oro del libro chileno. Mientras esto no sucedía, empresas como las de los hermanos Lathrop funcionaron como alternativas relevantes ante la escasez de papel (Subercaseaux; 2010: 103-104).

Por otro lado, para el caso de las imprentas que figuran en nuestra investigación en este mismo periodo, hablamos de 1883, podemos mencionar que fuera de la ratio santiaguina existieron: siete en Valparaíso, cuatro en Concepción, tres en La Serena, tres en Talca, tres en Iquique, y otras repartidas en distintos sectores del plano nacional. Tomando las siete imprentas de Valparaíso, es relevante notar que, de todas estas maquinarias, la de los hermanos Lathrop y la Imprenta de *El Mercurio* cobran relevancia sobre el resto del grupo. En el caso de los hermanos Lathrop, como ya hemos comentado con anterioridad, fueron preindustriales que establecieron un modelo de negocio que monopolizaba la cadena de producción del libro imprimiendo libros en sus maquinarias a la vez que promocionan dichas obras en dos puntos de Chile.³² Este negocio sería un claro antecedente de lo que más entrado el siglo XX conoceríamos como la industria editorial en Chile. En este mismo sentido, la imprenta de Gustavo Helfman es otro punto para destacar toda vez que en este tipo de empresario podemos vislumbrar el germen de la Imprenta y Litografía Universo, que, para la década de 1910, adquirió la empresa Zig-Zag. Para 1883, la imprenta de Helfmann funcionaba como una más de las industrias del país, pero la calidad de su trabajo la destacará a fines del XIX y principios del XX como una empresa reconocida en el ámbito nacional. Finalmente, la Imprenta de *El Mercurio* obedeció a una larga data de exitosa política editorial en

³² El caso de Rafael Jover representa como veremos más adelante, un paradigma de la proto industria del libro en Chile para el periodo mencionado. En su periodo de mayor esplendor, Jover, al igual que los Lathrop, editó libros de éxito, los publicó, publicitó su lanzamiento, así como también los vendió. Jover fue uno de los primeros editores propiamente tales, que, en consciencia respecto al valor de la venta de su producto, ocupó todo un lugar en la línea de producción del libro chileno (Subercaseaux, 2010; Murillo, 2018).

la que el español José Santos Tornero funda este mercado y lo mantiene hasta prácticamente el fin de siglo. Los casos de Helfmann, los Lathrop así como del mismo *Mercurio*, dan cuenta del interés por parte de los agentes del mercado cultural para hacerse cargo ya no de una parte de la cadena de la producción del libro, sino que de controlarla por completo. Este tipo de empresario midió el interés de los públicos lectores a través de folletines y pequeños tirajes, para luego tomar obras que tuvieran relevancia para estos lectores, y publicar en tirajes que permitieran establecer un negocio estable con la obra. Este negocio estaba, a su vez, controlado en su salida mediante la adquisición de librerías que pudiesen promocionar sus obras y sacar un beneficio de toda la operación económico-cultural que habían gestionado. En el caso del gaditano Rafael Jover, es relevante mencionar que no bien terminada la guerra, este proto-empresario negoció los derechos de edición sobre las obras de Benjamín Vicuña Mackenna como de Diego Barros Arana, comprendiendo el interés del mercado en las “historias nacionales” de estos autores. Estas obras que fueron un fenómeno de ventas para la época, también nos muestran el talento del editor español para interpretar su contexto (el término de la guerra y el auge del patriotismo) y de ello, generar una sólida oportunidad de negocio (Murillo, 2018).³³

Por otro lado, al comparar 1883 con el año de 1890, vemos que durante este último año la labor de imprenta sin duda fue en aumento. Si en 1883 contabilizamos en el espacio de Santiago 17 imprentas, en el año de 1890

³³ De acuerdo con la tesis doctoral del historiador Juan David Murillo, *Modernización y cultura impresa en Argentina, Chile y Colombia 1880-1920*: “Pocos años más tarde, el editor español Rafael Jover vería también en el acontecimiento bélico una oportunidad comercial. Asociado desde tiempo atrás con Benjamín Vicuña Mackenna, a quien había editado *Los médicos de antaño* (1877), *Historia de la Jornada del 20 de abril 1851* (1878) y un ensayo biográfico sobre Juan María Gutiérrez (1878) –libros que junto al *Nuevo sistema de navegar por los aires* (1878) de Santiago de Cárdenas conformaron la “Biblioteca del Centro Editorial”–, Jover proyectaría con este mismo autor la edición de la primera trilogía dedicada a la Guerra del Pacífico. Publicada entre 1879 y 1881, esta fue integrada por los libros *Las dos Esmeraldas*, *Historia de la campaña de Tarapacá* e *Historia de la campaña de Tacna y Arica*, obras que dedicadas a los “bravos marinos” o los “invencibles” soldados tuvieron una buena acogida comercial y consolidaron la carrera de Jover como editor de los historiadores chilenos” (2018: 25).

calculamos 32 imprentas activas. Entre ellas consideramos a la Imprenta de la *Libertad Electoral*, de *El Independiente*, pero también otras proto industrias que dan cuenta de sus propietarios, como la Imprenta de la Unión de Ricardo Passi García, La Imprenta Católica de Manuel Infante, así como la Imprenta Victoria de H. Izquierdo y Compañía. La misma existencia de estas imprentas bajo el epíteto de “y Compañía” así como su pervivencia en el tiempo, se contraponen con la realidad editorial de España para este periodo.³⁴ De acuerdo con el historiador Jesús A. Martínez Martín, el siglo XIX en España se motivó esencialmente por emprendimientos editoriales de corte más familiar pero inestable (2001: 46).³⁵ Lo indicado por Martínez para el caso español, lo contrastamos con la formación empresarial que en 1888 adquiere el periódico chileno *La Libertad Electoral*. El citado periódico, en el año 1888, anunciaba en el interior de sus páginas la formación del soporte como Sociedad Anónima, exhibiendo el capital a disponer para la misma empresa y quiénes sustentarían el rol administrativo en el periódico:

Con fecha 17 del presente han sido aprobados por el supremo gobierno previo el dictamen del Exma. Corte Suprema, señor don Ambrosio Montt, los estatutos que constituyen la empresa de la Libertad Electoral en Sociedad Anónima.

El capital es de 200.000 \$ dividido en mil acciones de a doscientos pesos cada una, y forman parte de la sociedad todos los accionistas que han contribuido a la fundación o mantenimiento del diario, y que se adhieran a los estatutos.

³⁴ Si bien la ruptura de colonias con el imperio español rompió de facto las relaciones entre ambos mundos, esto no significó que los latinoamericanos siguieran buscando en España referentes para su actuar político cultural. Para esta época, podemos ver la circulación del librero Rafael Jover como un hito en la proto industria cultural del momento, así como el antecedente de José Santos Tórner en la fundación del *El Mercurio* de Valparaíso. Por otro lado, el consumo de obras de autores españoles es de gran relevancia entre el público mesocrático chileno como veremos más adelante. Por distintas vertientes, España y su modelo sigue formando parte del mundo americano.

³⁵ De acuerdo con Martínez: “La estructura del negocio de los editores desvela la fragilidad del mercado editorial: negocios individuales y familiares, sin soportes financieros ni configuración empresarial propiamente dicha. La empresa familiar continuará predominando hasta que con el siglo XX el auge de las sociedades anónimas y la concentración empresarial la acaben desdibujando” (2001: 46).

El capital está ya suscrito en su totalidad y tan pronto como la sociedad se instale será cubierto el importe de las acciones que aún estén insolutas (*La Libertad Electoral*, 21 de diciembre 1888).

El asentamiento de esta práctica evidencia que esta situación es un hecho que se está practicando y que no se sostiene tan solo en estructuras familiares, como lo afirmase Jesús Martínez para el caso del mercado editorial español. La Sociedad Anónima fue administrada por Melchor Concha y Toro, Manuel García de la Huerta, Eduardo Matte, Mariano Sánchez Fontecilla, José Francisco Vergara y Diego Barros Arana, célebres figuras de la época, que no solo otorgaron un respaldo económico al proyecto sino un prestigio que motivó su reconocimiento público como voces fuertes del momento. Esta forma de institucionalizar el periodismo en Chile y perfilarlo como empresa, también sustentaría nuestra hipótesis que afirma el momento de estabilidad que está atravesando el campo cultural chileno. Con una publicación reconocida, que posee capitales que lo respaldan sumado al hecho de que estos acuerdos están legalizados por figuras públicas, podemos comprender que los proyectos editoriales de la primera época del XIX, comienzan a desaparecer. La prensa con lance de ocasión o de barricada, si bien tendrá apariciones relevantes durante esta época, comienza a ser desplazada por estos proyectos de largo aliento, que se volverán empresas reconocidas durante el XX (Ossandón, 1998; Santa Cruz, 2010).³⁶

³⁶ En este mismo sentido y respecto de este proceso de transformaciones que vive la prensa chilena durante este periodo, Eduardo Santa Cruz ha destacado el rol de *La Libertad Electoral* como un punto de transición de los medios nacionales, de cara al siglo XX. De acuerdo con Santa Cruz: “Si bien el diario asoma como un prototipo del medio instrumental de la función doctrinaria y herramienta de la lucha política, tuvo en el decir de Luis Orrego Luco una segunda característica que lo hace novedoso, ya en él *la noticia comenzó a tomar (...) un lugar casi tan importante como en la (prensa) norteamericana*. Sin embargo, sería exagerado atribuirle a este diario características que lo ligarán directamente a los intentos posteriores de prensa liberal moderna. Por el contrario, su perfil dominante respondía más a la concepción decimonónica” (2010: 136). Esta concepción decimonónica, según Santa Cruz, está representada por el desarrollo de la prensa como fundadora de organismos que sirvieran de soporte para lucha contingentes. Al finalizar el diario en el año de 1901, el partido Liberal anuncia la apertura de otro periódico que continuará la línea política *La Libertad Electoral*.

Para el caso de las otras regiones, en Valparaíso contabilizamos nueve imprentas por lo que, en el transcurso de estos siete años, perduran los emprendimientos antes mencionados; en La Serena, aún tenemos tres imprentas y en el caso de Talca, tres imprentas. Toda esta actividad impresora nos da un total de 71 imprentas en funcionamiento para el año de 1890, año en el que se publica, por vez primera, *Bajo la tienda*, de Daniel Riquelme. Esto significa que, de 1883 a 1890 y ciñéndonos con exclusividad a lo que muestra el catálogo de la BNCH, podemos apelar a un aumento de un 36% en torno a la industria de la imprenta en Chile.

Por otro lado, y respecto al funcionamiento de estas industrias y su impacto en el medio de la época, es notable la calidad de producción y las distintas estrategias comerciales que los industriales del periodo aplicaron con el objetivo de innovar en el mercado de los periódicos, folletines y libros. La imprenta Barcelona (1891-1918), originada en el año 1891, se transformó en un referente para el campo cultural chileno de fines del XIX tanto por su tipografía como por su uso de color. Imprenta y encuadernadora fundada por los españoles Ignacio Balcells y Luis Barros Méndez, esta industria publicó obras históricas, literarias y oficiales, con gran estilo y de reconocida calidad en el medio. *Los constituyentes de 1870* (1910), de los hermanos Justo y Domingo Arteaga Alemparte; *Obras de Isidoro Errázuriz. Discursos parlamentarios* (1910), de Luis Orrego Luco; *Obras de don José Joaquín Vallejo* (1911), de José Joaquín Vallejo; *Romances populares y vulgares* (1912), de Julio Vicuña Cifuentes; *Obras escogidas en prosa de don Adolfo Valderrama* (1912), por Enrique Nercasseau y Morán; *Artículos escogidos de Blanco Cuartín* (1913), de Juan Larrain. Asimismo, sobresale la impresión de *Teatro dramático nacional* (1912), de Nicolás Peña (Arcos, 2015).

A su vez, la Imprenta Cervantes (1877-1907), fundada por el ya citado Rafael Jover, fue reconocida en su época por contar con un incipiente negocio ya propiamente editorial. Como ya lo mencionáramos más arriba, Jover llegó a Chile enviado por libreros españoles quienes buscaban en América Latina nuevos públicos para sus productos. Viendo en Chile un espacio

propicio para instalar su propio emprendimiento editorial, Jover adquirió una imprenta de tipo Marinori con la que comenzó su producción. Una vez establecido en Santiago, Jover abrió una librería en pleno centro de la capital, calle Ahumada, que fue conocida durante su época de esplendor como La Joya Literaria. En este local, Jover ofreció el catálogo de sus obras para el naciente público lector chileno. Jover fue el editor de la mayoría de los textos de Vicente Grez, algunos de Pedro Nolasco Cruz y Enrique del Solar. En un último eslabón de esta cadena, la imprenta de Jover también fue reconocida por publicar los 16 tomos de *Historia General de Chile* del aclamado historiador nacional Diego Barros (Biotti, 2015). Esta producción, que logró la publicación de 1000 páginas relativas a la historia nacional fue finalizada, a la muerte del editor, por su esposa, como un compromiso previamente adquirido por Jover con Barros Arana.

Por su parte, la imprenta de *La Libertad Electoral* se ubica en este contexto como una de las tantas productoras de libros y periódicos de la época. Fundada en 1886 junto con el periódico del mismo nombre, esta publicación de corte liberal y régimen de la tarde se vendía a cinco centavos el ejemplar y como gran parte de su mercado, cobraba precios variados por concepto de suscripción anual, mensual y semestral. Diario de a 5 columnas como era la usanza de la época, su contenido dio gran espacio a los avisos publicitarios de diversa índole; esta característica hace de este medio parte de los periódicos que asistieron a la transición de la prensa moderna (Ossandón, 1998; Santa Cruz, 2010). Sumado a los avisos publicitarios, el periódico comenzaba sus narrativas con artículos de discusión sobre temas nacionales e internacionales tales como problemas con el ejército chileno o el caso Dreyfus, para luego, en la página número dos de este, dar a conocer su editorial y noticias varias que cubrían lo acaecido en el Congreso, así como pequeñas polémicas en regiones debido a políticas públicas. La página número tres generalmente estaba repleta de anuncios económicos donde se promocionaban distintos locales comerciales (incluyendo bibliotecas, imprentas y encuadernadoras). En la última página, página cuatro, se ubicaba el folletín, así como los valores

a transar en el mercado bursátil de Santiago y, una vez más, un sin número de avisos comerciales.

Paralelamente al tiraje diario que alcanza este medio, los antecedentes del catálogo de la Biblioteca nos indican que, hasta el año de 1890, la Imprenta del periódico habría lanzado al mercado cuarenta textos de variada temática. En 1886 la imprenta publicó ocho textos, para 1887 publicó cinco textos, en 1888 lanzó nueve escritos, en 1889 publicó cinco libros y en 1890, doce textos. Sin duda este último año, 1890, es el año de mayor producción de libros fuera de la impresión del periódico. A lo largo de estos cinco años *La Libertad Electoral* publicó en promedio veinte y nueve libros. Estas obras son de distinta índole y con variada extensión; generalmente fluctúan entre las treinta y las ciento cincuenta páginas. Las temáticas de estas obras son diversas: folletines, noticias del Partido Radical en Chile, así como discusiones respecto a pertenencias mineras. El único texto que sobrepasa el rango habitual de hojas es la obra de Daniel Riquelme con doscientas setenta y seis páginas. Las obras de Riquelme se ofertaron en la Librería de la Ilustración.

En el caso del periódico iquiqueño *El Veintiuno de Mayo*, este soporte replicó lo descrito sobre la imprenta de *La Libertad Electoral*, pero a menor escala. *El Veintiuno de Mayo* surge al mismo tiempo que las tropas chilenas imponen su hegemonía en una zona que, con anterioridad, fue parte del territorio peruano. Por lo mismo, la instalación de un dominio efectivo por parte de las fuerzas chilenas fue de la mano con la instalación de una red de medios que reforzarán, a nivel de la opinión pública, el accionar del ejército durante el conflicto. Parte fundamental en esta acción la tuvieron escritores como Ramón Pacheco, quienes, apoyando la guerra desde la trinchera letrada, sirvieron al Estado como publicistas que informaban, entretenían y fomentaban la cultural nacional para el nuevo mercado patrio. A su vez, debido a la distancia territorial del periódico, este no pudo integrar el mercado competitivo que sí tuvo *La Libertad Electoral* en Santiago, durante esta misma época. Según nuestra información, desde 1883 a 1890,

Iquique tiene un parque impresor de tres imprentas funcionando para toda la ciudad en contraste a la varianza de 17 a 33 imprentas que hallamos en Santiago para este mismo periodo. Respecto de esta misma situación es que nos ceñimos a lo indicado por Bourdieu para señalar la interacción de los agentes del campo como el punto en el que surge la lucha como fenómeno integral al desarrollo del campo mismo (Bourdieu, 1992). En este sentido, el progreso y las estrategias que adopta el periódico y la imprenta de la *Libertad Electoral* se deberían a la necesidad de pretender la hegemonía de un momento para la prensa santiaguina, en el que los agentes son altamente competitivos en contraste con lo que sucedía en Iquique para un periodo equivalente.

Sobre el periódico en sí, su formato se movió de cinco a seis columnas de acuerdo con la información que requería desplegar. La primera página disponía de grandes publicidades a productos chilenos y extranjeros para luego tratar asuntos de índole nacional. En el cuerpo central, hallamos el apartado editorial del texto, así como noticias del interior del país, así como informaciones del exterior. La página tres daba lugar a una plétores de avisos comerciales que colaboraban a financiar el tiraje del periódico. La última página de la publicación incluyó el folletín, más avisos económicos de diversa índole y, muy importante, el catálogo de la Librería de *El Veintiuno de Mayo*. Sobre este punto, es importante enfatizar que antes de comenzar la labor de archivo, solo teníamos noticias de la Imprenta de *El Veintiuno de Mayo* como parte del mercado editorial iquiqueño. Ahora conocemos que esta imprenta, a diferencia de *La Libertad Electoral*, dispuso de su propia Librería. El catálogo de la librería ofertaba gran parte de los autores más cotizados de la época: Benito Pérez Galdós, Paul de Koch, José de Espronceda, Emile Zola, René de Chautebriand, en precios que varían desde 60 centavos (*La vida es Sueño* de Calderón de La Barca) a 19 pesos (*Vidas Paralelas de Plutarco*, 5 tomos). Esta librería distribuyó ejemplares producidos por la misma imprenta, así como, mayoritariamente, libros que venían desde Europa y Valparaíso. Respecto del catálogo, gran parte de su propuesta puso énfasis en autores y obras que tuvieron amplia

acogida entre el público de la época. De acuerdo con un rápido análisis de los nombres mencionados, Galdós, De Koch, Zolá y Chateaubriand, pertenecieron a distintos movimientos literarios europeos, sin embargo, compartieron un mismo género para la expresión de sus creaciones como fue la novela. Bajo este prisma, se reafirmarían los postulados de Juan Poblete por cuanto la novela se transformó en el género por excelencia, de los públicos decimonónicos chilenos. Sin embargo, tanto Espronceda, como Calderón de la Barca representan el género poético al interior de las obras seleccionadas. Calderón como parte del compendio de literatura clásica española y Espronceda como uno de los autores más leídos por la intelectualidad chilena del XIX, ponen en discusión la predilección de estos públicos, al mismo tiempo que se abre la posibilidad de que la misma poesía también pudiera constituirse en un género de por sí de agrado para los públicos lectores. Sobre la jerarquización de los géneros y su recepción por parte del público, es interesante preguntarnos ¿por qué es que las lirias poseen tanto éxito entre los públicos populares, teniendo por formato el género poético? La venta de este acotado corpus de lecturas en una zona que se está colonizando tanto territorial como culturalmente, nos entrega datos interesantes para conocer cuáles son los textos prioritarios para su difusión como parte de un canon prediseñado por el mismo periódico. De lo anterior, no debemos olvidar que aun cuando Pacheco fue un escritor marginal a la academia letrada o al gobierno de turno, sus obras sí tuvieron éxito entre las clases populares y medias de la época. Dicha situación lo posiciona como parte de un campo del que no puede escapar, pues sus obras, así como su trayectoria, están sometidas a las lógicas del campo cultural de periodo (Bourdieu, 2012).

Entre el periodo de 1882 a 1888, la imprenta del *El Veintiuno de Mayo* publicó 22 títulos de variadas temáticas. Al igual que la *Libertad Electoral*, tuvo un espacio para las novelas de folletín, pero también dio cabida a títulos de contingencia nacional, como el enjuiciamiento al general Juan Mackenna o temáticas geopolíticas como la “Reseña geológica de la provincia de Tarapacá”. Este tipo de publicaciones refuerza nuestra idea de

señalar a esta imprenta como un agente estratégico del expansionismo chileno. Potenciando el conocimiento de la zona y, sobre todo, respecto de los territorios que recientemente se habían anexado al capital nacional, la generación de este periódico, la imprenta y su librería permitieron un dominio más efectivo de un territorio que no formó parte de la soberanía chilena sino hasta 1881.

En torno a la regularidad de las publicaciones de *El Veintiuno de Mayo*, el catálogo de la BNCH nos arroja las siguientes cifras: en 1882 se publica una novela; en 1883, se publica la novela *La chilena mártir* de Pacheco en dos tomos; en 1884, tres textos de interés político y económico; para 1885, dos textos políticos y una novela; en 1886, dos reglamentos, un texto de minería y tres textos políticos; en 1887 una novela de folletín, dos textos políticos y un texto de política de salud; finalmente, para 1888, un texto de minería y un texto científico. El promedio de publicación para estos siete años fue de tres libros por año.

Según el análisis de Subercaseaux, la valoración del libro por parte de la sociedad chilena finisecular se dio, más bien, de forma variada entre las diversas clases sociales. Si bien el libro ya había sido valorado por las clases altas debido a la fuerte impronta de la ilustración y la comprensión de los textos como mecanismos de emancipación intelectual, durante este periodo, el libro también comenzaría a ser valorado por otros estratos sociales tales como la clase media o bien, las clases populares. En el caso de la clase media, este grupo valoró el libro en tanto soporte de entretenimiento a través de las novelas, así como también, como medio formador en los valores del proyecto nacional. Por otra parte, las clases populares se vieron invitadas a participar del mundo de la lectura, sobre todo, siguiendo en esto a Subercaseaux, por la búsqueda de espacio de entretenimiento dados, especialmente, por medios de las liras y zarzuelas, los productos de éxito del momento. En este sentido, el libro abandona el lugar de elite como producto privilegiado para comenzar una lenta pero segura diversificación entre la totalidad de la sociedad chilena (Subercaseaux, 2010: 107). De lo

anterior, resulta interesante notar que dicho proceso está sucediendo de forma paralela a la circulación del mercado editorial español. A este respecto, Raquel Sánchez nos indica que, para el tiempo finisecular español, el nacimiento de nuevas colecciones creará un mercado en el que el libro funcionó como indicador del nivel social al que pertenecían las familias que adquirirían los ejemplares. En palabras de la autora:

El valor económico de las distintas colecciones concedía mayor o menor prestancia al domicilio, así como las materias primas de las que trataban. La posesión de colecciones y ejemplares destinados a los distintos miembros de la familia y a los diferentes usos posibles era un elemento añadido, y los editores, sabedores de esta nueva forma de ostentación social, supieron crear series para los distintos públicos, en distintos formatos y a diferentes precios (2001: 113).

Aplicando lo indicado por Sánchez al ámbito chileno debemos considerar que el texto de Daniel Riquelme, por ejemplo, fue lanzado al mercado chileno como parte de un periódico liberal, avalado por reconocidos políticos e intelectuales del momento, así como, muy importante, en un formato empastado. Por otro lado, el texto de Pacheco de 1883 fue lanzado al mercado chileno en un periódico recién nacido, fuera del centro político administrativo nacional, sin mayores avales que respaldasen la publicación y en un formato rústico. En dicho sentido e integrando el análisis de Sánchez, podemos comprender que son el mismo formato de los textos y la posición de sus soportes al interior del campo cultural, variables que habilitan la producción de una diferencia en torno a la conciencia del libro cómo esta “nueva forma de ostentación social”. Ambas editoriales conocen cuál es el lugar ideal para cada texto, porque conocen el público objetivo al que debiera llegar. Todo lo dicho resultaría muy complejo ignorando el momento histórico señalado en los análisis de Subercaseaux y Sánchez, respecto a la valoración del libro como un objeto de estatus por parte de las diversas clases sociales. Esta misma valoración del libro, como lo veremos más adelante, será retomada por la clase media chilena durante la década de 1930.

Esta apreciación también resulta significativa para el caso de nuestra investigación considerando que, como ya lo vimos con Poblete, son nuevos públicos los que han ingresado paulatinamente al mundo letrado. Estos nuevos públicos serán susceptibles de leer novelas como las de Pacheco o cuadros como los de Riquelme, encontrando en cada una de estas obras, modelos de ciudadanos a seguir. Para el caso de Pacheco, sus públicos lectores por lo general estarán ubicados en los circuitos de mujeres y clases populares. De amplia aceptación por parte de lectores ansiosos de leer sus dramas pasionales y sus lances de capa y espada, Pacheco llega a la década de 1880 como un escritor de éxito y de alto consumo.³⁷ Por otra parte, en el caso de Riquelme, su obra, si bien se construye desde la intención por definir la participación del sujeto popular durante el periodo de guerra, el contenido mismo representa una galaxia de sentido que se encuentra un poco más elevado del público objetivo de Pacheco. Alusiones constantes a Cervantes, hacia narrativas del mundo clásico, así como a poetas latinoamericanos tales como Eugenio de Hostos, son códigos mínimos que dialogan con un lector que debiera reconocer su lugar entre estos puntos de referencia preparados por el autor. Ambos autores de gran circulación para fines del siglo XIX, ambos de temática Guerra del Pacífico, tanto Riquelme como Pacheco interesaron a distintos grupos sociales chilenos de la década de 1880, haciendo manifiesta su intención por ingresar a la ciudad letrada.

No obstante, lo anterior y, a pesar del gran movimiento editorial e impresor que hemos que reconocemos en la década de 1880, bajo la perspectiva de Subercaseaux, el mercado chileno aún carece de un dinamismo propio del espíritu moderno editorial (2010: 115). Las imprentas de esa época, según Subercaseaux, continúan la senda de un negocio que estaría netamente enfocado a la impresión de las obras sin mayor deliberación respecto al

³⁷ Esta afirmación la podemos corroborar a través de la evidente molestia del crítico Domingo Amunátegui Solar quien en su obra *Bosquejo histórico de la literatura chilena* (1915), consideraba a Ramón Pacheco como un autor de éxito debido a la baja condición social de sus lectores. Esta información la revisaremos más adelante.

mejoramiento de las cadenas de producción o la venta del libro. Orientados hacia la edición de periódicos o libros a pedido, estas imprentas no planificaron colecciones, no innovaron sobre sus diseños ni tampoco desarrollan proyectos para hacer más competitivas sus productos en contraposición con lo que sí estaba ocurriendo en Europa con casas editoriales como Hachette en Francia o Random en UK. Sin embargo, si bien la generalidad de la producción nacional efectivamente estaría atravesando esta falta de competitividad respecto al desarrollo del mercado del libro europeo o norteamericano, es importante también recordar que durante el periodo estudiado sí existieron iniciativas que propendían a desafiar la inercia del mercado, proponiendo nuevos formatos y estilos para el mercado cultural nacional. Ello lo apreciamos en los casos de las ediciones de Pacheco las cuales, por ejemplo, no solo incluyeron ilustraciones de artistas reconocidos en plena década de 1880, sino que también buscaron otras lógicas para poner en circulación su material. Sumado a lo anterior, gran parte de lo hasta aquí revisado, permite comprender que el mercado editorial chileno está pasando por un proceso de cambio, apuntando hacia la industrialización del campo cultural. El uso de litografías que permitieron ampliar las lecturas a múltiples decodificaciones, el establecimiento de lógicas editoriales que inauguraban la oferta de libros de un mismo autor, la diversificación de agentes de venta en más de un punto a nivel nacional, así como el mismo florecimiento de un público que incitaban a un cambio en el mercado del libro, son marcas que, a nuestro juicio, ponen en discusión lo indicado por Subercaseaux. El mercado editorial de esta época está circulando y más que nunca debido, a nuestro juicio, a variables económicas. Por una parte, tenemos una estructura económica que recibió un amplio impulso proveniente de los réditos de la industria salitrera y la anexión de los nuevos territorios (Heise, 1960; Salazar y Pinto, 2018). A su vez, la institución bancaria está atravesando por un proceso que contribuyó a su capitalización en alianzas con entidades externas. La crisis de 1860 y 1870, desplazó a un conjunto de empresarios que hallaron en la banca y sus recursos, una apuesta segura ante un mundo que cada día se globalizaba más (Ross, 2003). Estos factores, sumados a los ya revisados –valorización del libro como un objeto de estatus, conformación

de sociedades anónimas, generación de nuevos públicos lectores, nuevos formatos, así como nuevas estrategias comerciales—, permiten ampliar la propuesta de Bernardo Subercaseaux.

3.c. Daniel Riquelme (1855-1912): entre la crónica, los cuadros de costumbres y los cuentos

¿Quién es Daniel Riquelme en 1880? Siguiendo lo dispuesto por Bourdieu, entendemos que, solo insertando a nuestro autor en su campo intelectual y de poder, es que podremos comprender su trayectoria (1992: 384). Daniel Riquelme para la década de 1880 ocupa una serie de funciones que van desde el corresponsal hasta el fundador de periódicos durante esta década. Riquelme se desempeñó como corresponsal y redactor para diferentes medios de la época durante el periodo que va de 1879 a 1883. Siendo corresponsal de *El Heraldo* de Santiago desde los años 1879 hasta 1881, el autor entra junto con el ejército chileno a Lima en 1881. Durante el periodo de ocupación (1881-1883), Riquelme desarrolla su actividad periodística como redactor de los periódicos chilenos publicados en Perú, *La Actualidad* y *El Comercio*. A su regreso a Chile, el corresponsal publica una adaptación de sus crónicas de guerra *Chascarrillos Militares* (1885). Este primer acercamiento a la representación literaria del conflicto a través de cuadros de costumbres en los que el narrador exponía la vida del soldado chileno en campaña sería un estilo que, por cierto, lo haría reconocido en el campo intelectual de la época (Figura 1).



Figura 1: Daniel Riquelme. Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de Chile.

A este respecto, es importante señalar que el escritor de fines del XIX poco a poco orientará su conocimiento a campos más especializados. A través de este nuevo modelo de intelectual, asistimos al surgimiento de hombres y mujeres que fundamentan su profesionalismo siendo escritores de tiempo completo, periodistas o bien, profesores normalistas. Ya no como un Lastarria que escribía monografías históricas, ensayos sociológicos o bien novelas, sino más bien como un Rubén Darío, quien se inscribía como periodista

y poeta de tiempo completo, o como Carlos Pezoa Véliz, poeta popular o poeta simbolista chileno, pero poeta finalmente (Hachim, 2005). Muchos de ellos provienen de una pujante clase media que se reconoce en otros como parte de un grupo nuevo para la época (Subercaseaux, 2010: 96).

Ante dicha aseveración es importante señalar que Daniel Riquelme Venegas es hijo de una profesora de escuela primaria, Bruna Venegas, y que su padre, José Riquelme, fue un taquígrafo parlamentario. Ambas profesiones –educadores, así como burócratas estatales– correspondieron a grupos propiamente de clase media, las denominadas profesiones liberales del siglo XIX (Heise, 1960; Salazar y Pinto, 2018; Subercaseaux, 2010). Los educadores, por ejemplo, constituyen una de las profesiones liberales por excelencia que tendrán su máxima representación en el siglo XX con la figura de Pedro Aguirre Cerda y su eslogan de campaña “Gobernar es Educar”. En este mismo sentido, la profesión de taquígrafo parlamentario corresponde al grupo de funcionarios públicos que, según Subercaseaux, experimentaron entre los años de 1870 y 1900 un aumento de un 25% respecto a otros grupos sociales en Chile (2010: 94).

El análisis sobre la escritura de Riquelme es un aspecto que ha sido destacado tanto en las investigaciones de Eduardo Aguayo así las de Carlos Ossandón. A través del estudio del periódico *La Época* como modelo de transición entre el publicista y el modernista, Ossandón identifica tres tipos de crónicas que estarían presentes en dicho medio. La primera de ellas sería una nota más informativa que tendería explicar “el qué” de la noticia. Por otro lado, apreciamos las crónicas que, siendo más elaboradas, ahondaban en el “qué del cómo”, en donde los narradores explicaban cómo llegaron a “enterarse” de “x” suceso (Ossandón, 1998: 111-112). En tercer lugar, Ossandón ilustra una posición intermedia que situaría a la crónica como un punto transicional entre el periodismo y la literatura. En palabras del investigador:

Un tercer tipo expresa un conjunto muy impreciso de escrituras, por donde circula también la «publicística», cuyos énfasis son muy distintos caso a

caso, que fluctúan entre la crónica y el ensayo, entre lo factual y lo lírico, entre el cuadro de costumbres y la reseña de la vida de la ciudad, entre la descripción de hechos y los juicios valorativos, entre el referente externo y los estados anímicos del hablante, entre la mayor o menor actualidad del referente, entre la narración «realista» y la «recreativa» entre un orden secuencial y otro más arbitrario, y mil combinaciones. En esta línea se pueden citar los escritos de Pic, Rien, Tres, Raúl, A. de Gilbert (Pedro Balmaceda) Daniel Riquelme, ITO (Alberto Blas Bascuñan y Jil Pérez (José Gregorio Espinoza) (1998: 112-113).

Este tercer tipo de crónica, aquella que acusa con mayor flagrancia el cruce entre el campo literario con el campo periodístico, nos ayuda a comprender la dificultad que implica clasificar a Riquelme en un determinado género. Sumido en un mercado que está ganando autonomía y que, por lo mismo, permite conexiones interdisciplinarias que el siglo XX delimitará por medio de fronteras profesionales —el novelista no será un historiador, el sociólogo no será un historiador y el antropólogo no será un científico—, la escritura de Riquelme se presenta como un continuo divagar entre el testimonio personal y la visión sociológica del pueblo. A través de su relato el autor integra mini historias, conversaciones con personajes del referente real, diálogos con el público, entre otras prácticas, que irán trazando un escenario histórico sobre lo descrito. En este sentido, no está de más acusar lo que ya reparaba Julio Ramos respecto de estos campos y el origen de la crónica en la narrativa latinoamericana de fines del siglo XIX. Tomando el caso específico de José Martí y su periodo, Julio Ramos señalaba lo siguiente:

(...) aunque mediante la crónica el literato encuentra un nuevo lugar en el periódico, que incluso fomentaría las nuevas formas (como otro índice de su modernidad) ahí también el escritor queda sujeto a interpelaciones externas que entre otras cosas exacerbaban su voluntad de autonomía. En la crónica el literato debía *informar*; en el interior de un campo de competencias discursivas en el que informar constituía ya un ejercicio diferenciado y antagónico de la literatura. Es decir: aunque ni el telégrafo ni el reporter silenciaron la emergente literatura, es innegable que la información, entre los cronistas constituía una actividad otra de la práctica literaria (2003: 144).

Esta gravitar entre posiciones, como ya lo hemos visto, es un claro ejemplo de la trayectoria de Riquelme. Siendo periodista, *reporter* y autor de renombre

para su época, Riquelme tempranamente abrazó el soporte del periódico como medio para dar a conocer sus ideas. A su vez, como funcionario público, escritor polémico, balmacedista en principio, pero también conservador, las contradicciones que bajo nuestro presente le acusamos a Riquelme, en realidad podrían significar más bien un testimonio de esta época de cambio perpetuo y acelerado que experimentó la vida nacional y que se ve graficado en el campo cultural de 1880. La escritura de Riquelme es el síntoma de un campo literario que está cambiando y que, en este cambio, se está abriendo paso a nuevas formas de narrar, pues el público necesita ser cautivado y bajo formas que acompañen una realidad cada día más compleja. De esta forma, la escritura de Riquelme se presentaría en este espacio en el que opera la crónica, que delata el punto de traspaso entre escribir como literato, pero informar como periodista. Riquelme y sus textos viven y expresan el origen del campo literario chileno (Catalán y Brunner, 1985).

Sobre este mismo hecho, el investigador Eduardo Aguayo, a través de sus diversos artículos que estudian la obra de Daniel Riquelme, ha caracterizado la escritura del autor como un lugar intermedio que lucha por modificar la memoria nacional, en tensión con el referente real de la modernidad. Explicando el distanciamiento entre las tradiciones del autor peruano Ricardo Palma y la prosa de Riquelme, Aguayo señala lo siguiente:

Si la tradición era, en palabras del peruano, “algo, y aun algos, de mentira y tal cual dosis de verdad por infinitesimal u homeopática que sea” (Palma, 1906: 448), la prosa histórica de Riquelme, también “galope de imaginación al través de aquellos lejanos [e] ignorados sucesos” (1899, febrero 15), se inclina finalmente por presentarse ante los lectores como un antídoto contra “la fantasía de algunos romanceros [donde] más brilla la licencia innecesaria que la verdadera poesía” (1909, abril 18). Declaración pública de la veracidad de su discurso como conmemorador de la historia, pero al mismo tiempo concesión explícita a una “verdadera poesía” que animaría la anamnesis crítica de este testigo-lector, y que a nuestro juicio se expresa en el particular uso de la ironía y la ficción (2015: 61).

A partir de esta cita, vemos cómo la escritura de Riquelme se desarrolla bajo la intención de constituirse en una narrativa del “buen decir” que se

propondría como modelo de superioridad ante la vulgaridad de otras literaturas. Utilizando estos “galopes de imaginación” pero acompañados por un vínculo con la memoria histórica, los cuadros de Riquelme son distinguidos incluso por la crítica de la época como una narrativa que cuida la buena redacción, que conoce las reglas del arte, a diferencias de otras literaturas más vulgares. Estas literaturas vulgares, tanto por temáticas escandalosas como por ejercicios por falta de estilo literario, no fueron aceptadas por el canon de esta institución que sí ensalzó a Riquelme reconociendo su calidad poética por sobre aquellos ‘romanceros de licencia innecesaria’ (Aguayo, 2015: 61). El uso de la ironía en Riquelme, así como el recurso a la ficción, son estrategias predisuestas a disfrazar con éxito, lo que las literaturas vulgares dan a conocer de forma explícita. Dado lo anterior, el ejercicio del autor es reconectar una memoria histórica por medio de usos correctos del lenguaje y que, aplicando las reglas que el campo ha puesto en circulación, propone una narrativa de alto contenido literario, pero siempre con la finalidad de alcanzar la representación adecuada al proyecto nacional.

Ahora bien, los agentes e instituciones que se movieron a través de la figura de Riquelme fueron variados. Como ya lo indicamos con anterioridad, Daniel Riquelme encarna la figura de este intelectual orgánico que está al servicio del Estado y que, por lo mismo, es dispuesto por el Estado para ocupar diferentes posiciones en el campo cultural de su época. No podemos olvidar que ya antes de que se iniciase la guerra, Riquelme se desempeñaba como funcionario público en el Ministerio de Hacienda. Del Ministerio de Hacienda se desplazaría a la posición de *reporter* y en este punto conocería de cerca gran parte de los altos mandos que en campaña dirigieron las operaciones militares de la guerra. Es por ello que las semblanzas a los soldados rasos de la guerra (los rotos) es solo un aspecto de su producción; Riquelme compartió escena con el general Manuel Baquedano, así como, y de forma particular, con el líder chileno durante la ocupación del Perú, Patricio Lynch. De allí es que los nombres relevantes que asociamos a su trayectoria no están marcados por su desarrollo literario sino más bien, por la puesta en relación del mismo Riquelme con el alto mando del Ejército.

Otro tanto podemos decir respecto de su labor en la prensa nacional. Su rol de periodista y escritor le permitió la libre circulación entre diversos ambientes intelectuales de la época. Asiduo escritor de *La Libertad Electoral*, en dicho periódico Riquelme se relacionó con Diego Barros Arana, Enrique Mac Iver, Francisco Puelma entre otros liberales de la época. Al interior de este periódico, en el año de 1890, se publicó *Bajo la tienda. Recuerdos de las campañas al Perú i Bolivia*. Sin embargo, sus escritos para el periódico los desarrolló, en su mayoría, trabajando temáticas en torno a: la guerra, la comparación entre el Santiago de antaño, así como diversos cuadros sobre la época finisecular santiaguina. Respecto de las relaciones del escritor, podemos ver es que sus relaciones con el aparato estatal fueron constantes y esto será expresado una vida en que no dejará de escribir ya sea para periódicos o revistas de distintas épocas, así como tampoco dejará de lado su vocación al servicio público. Este último ítem lo vemos en actividades tales como integrante de la Cruz Roja contra el cólera (1887); jefe de sección en Ministerio de Industria y Obras Públicas (1888) así como secretario de la Legación de Chile en Bolivia (1897) (Figueroa, 1897). Los últimos días de Riquelme se inscriben como parte de la misión diplomática chilena en Suiza en el año de 1912.

3.d. Materialidad de *Bajo la tienda* (1890)

En cuanto al formato de la obra, debemos señalar –siguiendo en esto a Roger Chartier y a D.F. Mackenzie— que, si bien el contenido del texto es relevante para la construcción de su significado, no podemos soslayar el hecho de que también las formas producen sentido. Analizar el texto en su sustrato material nos permite romper con una visión limitada de la obra literaria. Toda obra está inserta en un soporte que corresponde a los medios de producción disponibles para su época. En el caso de nuestro corpus, nos parece indispensable conocer tanto su tipografía, el uso de los espacios al interior del texto, así como el mismo formato en el que fueron ofrecidos dichos textos a determinados públicos. A este respecto, el sociólogo neozelandés DF Mackenzie nos advierte que: “La historia de los objetos

materiales como formas simbólicas funciona, por tanto, en dos vías. Puede falsificar ciertas lecturas; y puede manifestar otras nuevas” (2005: 39). Esta cita alude precisamente al peligro de analizar un texto exclusivamente desde el aspecto de contenido, marginando el formato en que este es leído y por tanto producido. Tanto los materiales históricamente disponibles para la confección de determinado texto, así como las elecciones editoriales que el/los creadores hayan ejecutado sobre el mismo, permitirá o dificultará la aproximación de determinados lectores a la obra final. Para el caso de nuestros textos, es relevante recordar que si bien dos de ellos se publicaron en la década de 1880 (*Bajo la tienda* y *Episodios de la Guerra del Pacífico*), estos mismos serían reeditados varias veces antes de finalizar el periodo de 1940. Cada operación editorial dará un valor diferente al libro y con ello, una nueva galaxia de significado será lanzada al mercado de bienes culturales. Las palabras de McKenzie resultan sustantivas para ampliar el significado de nuestras obras.

En el caso de *Bajo la tienda. Recuerdos a las campañas al Perú i Bolivia 1879-1884* (1890), el texto es claramente el resultado de una serie de operaciones editoriales. Daniel Riquelme Venegas en su itinerario de campañas, así como en el periodo mismo de la ocupación de Lima por el ejército chileno, acumuló una serie de artículos, chascarrillos en su propio lenguaje, que finalmente tuvieron frutos en la consolidación de un gran texto. Escritos desde un tono humorístico de glorificación a la valentía del soldado chileno, el autor publicó sus cuadros en 1885 bajo el título de *Chascarrillos militares*. Con 137 páginas que incluían 13 chascarrillos más una dedicatoria al soldado Manuel Rodríguez y Ojeda, el libro fue publicado por la imprenta Victoria, Calle San Diego 73.

Posterior a esta primera edición se publica en el año de 1890 una re-edición del texto que suma a los 13 cuadros existentes, otros 10 chascarrillos más (23 cuadros en total). A ello se adicionó un cambio en el título del texto que ahora pasará a denominarse *Bajo la Tienda. Recuerdos de la campaña al Perú i Bolivia*. Con 276 páginas de extensión la obra fue reproducida por

la imprenta de *La Libertad Electoral*, calle de Bandera 41. En este tránsito editorial, para 1931 Mariano Latorre junto con Miguel Varas Velásquez compilan una parte de la diversa y vasta producción de Riquelme con el título de *Cuentos de la guerra y otras páginas*. Esta última compilación que inauguró la colección “Biblioteca de Escritores de Chile” sirve como plataforma para exhibir la inmensa obra que Riquelme redactó en su paso por los distintos periódicos nacionales (*El Heraldo* de Santiago, *La Libertad Electoral*, *El Mercurio*, entre otros). Esta ‘inmensidad’ volvería a ser reducida por la empresa editorial Zig-Zag que en el año 1937 retoma el título decimonónico de *Bajo la Tienda. Recuerdos de la campaña al Perú y Bolivia 1879-1884*, agregando nueve cuentos más a los 23 ya existentes con el apartado de “Otras escenas de la guerra” (completando un total de 32 cuentos). Esta nueva reedición impondrá el título definitivo con el que se conoce la obra de Riquelme hasta el día de hoy (Figura 2).

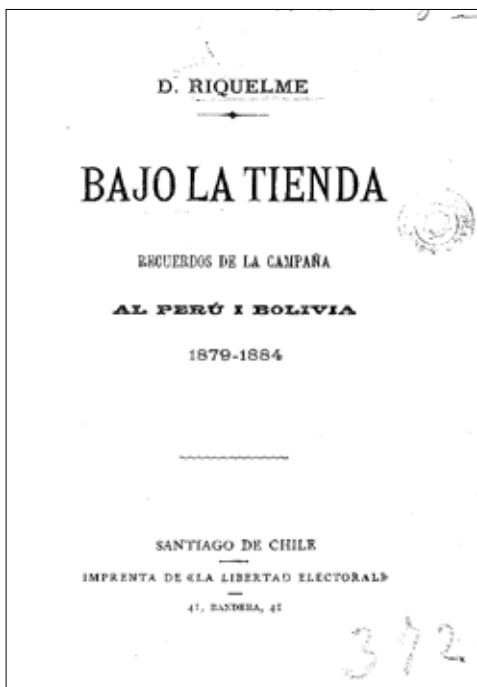


Figura 2: Portada de *Bajo la tienda. Recuerdos de las campañas al Perú i Bolivia* (1890).

El texto de Riquelme fue ofertado por la Imprenta de *La Libertad Electoral*, así como por la Librería de la Ilustración a 1.40 centavos. De acuerdo con la información otorgada por el mismo periódico, *Bajo la tienda* fue vendido solo en Santiago debido a que su tiraje era reducido. No tenemos cifras exactas de la cantidad de ejemplares que se produjeron de esta primera edición de la obra. Se nos indica, a su vez, que el libro podía ser solicitado desde regiones a la imprenta. Sobre el precio de la obra, al comparar los catálogos de la época nos damos cuenta de que el texto de Riquelme se vendió a un costo medio respecto del valor al que comúnmente se ofertaban los libros en el mercado chileno de 1890. Durante este periodo todos los textos que se vendían por sobre un peso, fueron libros medianamente accesibles, sin embargo, aquellos que fijaron sus valores en centavos, fueron textos de mayor circulación debido a su bajo precio (Murillo, 2018). En este sentido, por ejemplo, en la Librería de Mariano Servat se vendió el *Silabario Matte* a 20 centavos. A su vez, el 2 de enero de 1890 en la Librería de *El Mercurio*, se promocionaba un “Aguinaldo para niños” bajo este anuncio: “un gran surtido de cuentos para los niños de lectura amena e instructiva con hermosas laminas iluminadas. Desde 15 cts. hasta \$ 3 cada uno” (2 de enero de 1890). En esta oferta, libros como *Instrucción recreativa para la primera edad* se vendió a 2 pesos; *Los aguinaldos del nene* de Mme. Doudet, a 3 pesos; *Cuentos escogidos de Perrault*, a 1 peso con 80 centavos. De esta forma, la Librería de *El Mercurio* fijada su cota máxima en 3 pesos y su valor mínimo en 15 centavos, indicando una gran oferta al público lector. De lo anterior vemos como libros con ilustraciones fueron vendidos a un máximo de 3 pesos, mientras que los libros de valor mínimo fueron fijados en 1 peso con 80 centavos (*Cuentos escogidos de Perrault*). Esta situación la podemos contextualizar con la misma fecha en que se publica la oferta, así como en el título que la encabeza. El anuncio es del 2 de enero de 1890, en fecha relativamente cercana a la navidad (25 de diciembre), periodo en que, creemos, existía una alta demanda de libros infantiles para regalo. A su vez, el título de la oferta es “Aguinaldos para niños”, lo que nos lleva a pensar que el objetivo de esta venta es dar un regalo inesperado a los más pequeños, inesperado por cuanto la fecha para entregar regalos ya había

caducado. No obstante, si bien los libros infantiles se ofertaron a un valor reducido por constituir saldos de la navidad o bien el valor de estos libros constituyeron un precio constante en el mercado chileno de 1880, lo que sí podemos afirmar es que el libro de Daniel Riquelme, con sus 276 páginas y en formato empastado, tuvo un valor relativamente accesible en el mercado de la época (Figura 3).



Figura 3: Oferta de *Bajo la tienda* en el periódico *La Libertas Electoral*, año 1890.
 Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.

Por otro lado, también tenemos noticias de algunos ejemplares que fueron publicitados en noviembre de 1890 junto con la obra de Riquelme. En la Librería de *El Mercurio* de los hnos. Tornero se promocionaban las obras de Emile Zolá, *La Alegría de Vivir*, de Lord Macauley, *Revolución de Inglaterra* (cuatro tomos), de Alphonse Daudet, *Tartarín en los Alpes*, de Walter Scott, *El Pirata*, de J. Ohnet, *Voluntad*, de Julio Verne, *Obras*, entre otros. En la Joya Literaria de Rafael Jover se publicitaron los siguientes textos: *En el África Tenebrosa* de Enrique M. de Stanley, obra de 26 cuadernos a 60 centavos cada uno y la *Biblioteca Universal* que incluía tomos de Castelar, Larra, Gozembach, Thompson y Magin: obra de 10 tomos lujosamente empastados y con ilustraciones, no se indica el precio. Todos estos textos

constituyen la competencia directa a la obra de Riquelme. Es por medio de este universo que *Bajo la tienda* se vende y que, junto con estos textos construye su propio significado. Si bien la oferta del libro de Riquelme estuvo generalmente en la segunda página del periódico, la exhibición de estos textos en la sección comercial del soporte también pudo inclinar la elección del potencial público interesado por estas otras obras. A su vez, es relevante señalar que estos textos constituyen los “enganches editoriales” de las distintas librerías. Es altamente probable que todas estas librerías tuvieran ediciones de la gran obra de Cervantes, los clásicos españoles del siglo de oro, así como también autores españoles más contemporáneos como José Zorrilla o José de Espronceda, pero fueron estas enciclopedias, historias nacionales o las obras de Julio Verne, los libros que se consolidaron, en la perspectiva de los libreros como objetos de mayor interés por parte del público lector de fines de siglo. Estas serían las temáticas que, teóricamente, podrían permitir la recuperación económica en la inversión de los libreros y editores.

A su vez, es relevante mencionar que antes de que se ofertara el *Bajo la tienda* en noviembre de 1890, *La Libertad Electoral* ofreció en septiembre de 1890 la novela de Jules Mary (1851-1922), *El crimen de Ville d'Avray: (Roger La Honte)*. Este texto de 379 páginas fue vendido a 70 centavos en las Librerías de El Mercurio, Colon, Servat y Librería Americana, así como en la misma imprenta. La novela aborda el asesinato del padre Larrouet a manos de un asesino no identificado. Los testigos del asesinato, la familia Larroque, se ven forzados a ocultar al asesino, el padre de familia, bajo razones que se irán desarrollando a lo largo de la novela. Este contrapunto sobre las diferencias realizadas por la misma imprenta que publica las obras de Jules Mary y Riquelme nos sirve para comparar las expectativas editoriales que se manejaron sobre dichos textos. Como podemos ver, el libro de Riquelme se vendió más caro que la obra de Mary, tuvo un menor tiraje y menos puntos de venta. Bajo nuestra perspectiva, dicha situación puede ser explicada por variables tanto económicas como culturales. Por un lado, Riquelme en 1890 era un literato relativamente desconocido para el público

consumidor chileno de obras literarias: decimos esto, comprendiendo que su perfil de periodista ha sido trabajado con profundidad durante su paso por *La Libertad Electoral*, no así su performance como literato. Por lo mismo es que si bien su carrera se construyó al alero de la prensa de la época,³⁸ el único libro que publicó Riquelme antes de 1890 fue *Chascarrillos Militares* de 1885. Esta obra que hemos identificado con anterioridad como la primera escritura del *Bajo la tienda*, no tuvo mayor repercusión en la crítica de la época, así como tampoco en su potencial público lector. De ello se deduce que Daniel Riquelme en 1890 aún no es un nombre fácil de vender para el mercado cultural chileno de la época. Por otro lado, Jules Mary es un autor francés de reconocida fama para la época.³⁹ Desde la comprensión de un repertorio cultural nacional que está permanentemente interesado por el acontecer europeo –sobre todo Francia como ideal de civilización y evolución (Vicuña, 1996)—, la propuesta de venta de un autor y una obra que apele al mundo civilizado podría ser vista por los editores como un hito seguro de ventas entre los consumidores. Asimismo, el género bajo el que se inscribe esta obra es nada menos que el melodrama. Estas novelas populares en que la intriga, la acción y los triángulos pasionales forman parte del galopante interés del público lector moderno, hacen del texto de Mary una obra de potencialmente alto consumo en el mercado nacional. Es así como las expectativas económicas sobre un libro como el de Riquelme versus una novela como la de Mary, a pesar de que *Bajo la tienda* contenga una temática reciente a la memoria nacional como es la

³⁸ Así lo promocionaba el mismo periódico en la fecha de lanzamiento del libro introduciendo al autor como “Conchal”, seudónimo con el que se conocía al interior del medio. Más adelante, en otra nota que insertaba el mismo periódico se indicaba: “De los talleres de esta imprenta ha salido un hermoso libro de nuestro antiguo y ameno colaborador Don Daniel Riquelme, tan conocido con el seudónimo de I. Conchal” (*La Libertad Electoral*, n° 1449). En este sentido, es importante recalcar que Riquelme era conocido por el público lector de 1890 por sus artículos en el periódico, no como autor de obras literarias.

³⁹ Asimismo, La Biblioteca de *El Chileno* para el año de 1896, retoma en su catálogo *La bella tenebrosa* de Jules Mary. Esta Biblioteca tuvo por público objetivo clase media y clases populares logrando asegurarse a través de sus distintas publicaciones, una ganancia regular con su galería de autores célebres. Su éxito en producción y consumo forma parte de los anales de la historia de la edición en Chile (Subercaseaux, 2010: 193; Santa Cruz, 2015).

Guerra del Pacífico, habrían sido bajas ante las competitivas propuestas de los autores internacionales.

3.e. Inicio de la canonización. Recepción crítica de *Bajo la tienda* (1890)

La obra de Daniel Riquelme fue comentada en el número 1449 de *La Libertad Electoral*, el jueves 20 de noviembre de 1890, como punto inicial a la publicidad para la venta. En esta intervención fue el mismo redactor del periódico, Horacio Echegoyen, quien haciéndose cargo de este “ameno colaborador”, introduce la valoración por la obra al destacar el libro de Riquelme tanto por su novedad material, así como por la entretención en la lectura:

No he podido detenerme a ver el número de una página. Cuando he querido hojear, la lectura me ha arrastrado, más poderosa que mi voluntad y que mi tiempo.

Es aquello un encantamiento que embriaga con perfumes y flores, que domina y que hace soñar, como el *hatchis* en panoramas que se ven y que se suceden con increíble rapidez.

Daniel Riquelme ha hecho un libro. ¡Cuántos años hace que no veíamos uno en la prensa de Chile! (20 de noviembre de 1890: i).

A través de esta cita podemos comprender lo que ya veníamos anunciando respecto de la cantidad de obras chilenas dispuestas para el periodo. La avidez con que el crítico avanza la lectura da cuenta de la fluidez que tiene la escritura de Riquelme; una fluidez dada por la habilidad misma del cronista que linda entre literatura y el periodismo, como ya habíamos anticipado. Asimismo, la sorpresa de la publicación en torno a lo que significa la edición de un libro en 1890 podría aludir a dos acepciones: por un lado, la ausencia de obras chilenas que se impriman en Chile considerando que autores como Alberto Blest Gana (Garnier, París), Guillermo Matta (BRokhaus, Lipzig) así como el mismo J. V. Lastarria (Madrid; BRokhaus, Lipzig) publicaron parte de sus obras en editoriales extranjeras. Por otro lado, si bien *Bajo la tienda* se divide en un conjunto de cuadros, el texto en

sí poseería una unidad que lograría hilar todas estas narraciones. De allí la alusión de Echegoyen, al fin “un libro”. Uniendo el primer párrafo junto a esta sentencia, el redactor estaría exaltando la obra de “Conchalí” como un fenómeno editorial que provoca el placer de la buena y entretenida lectura en su público.

Sobre el contenido de la obra misma, Echegoyen iniciará una forma de analizar el discurso de Riquelme en cuanto al “verdadero” o “el primer” cantante de la gesta de los soldados en campaña. Bajo la perspectiva del comentarista, el escrito de Riquelme es fundacional. Tanto por su visión única para relevar al sujeto subalterno chileno, los rotos, como por una temática relativamente reciente para la época como es la Guerra del Pacífico, *Bajo la tienda*, en la visión de Echegoyen representa el inicio de la comprensión sociológica del soldado en campaña. Refiriéndose a su experiencia como corresponsal que escribe lo que ve y escuchó, el redactor expresa:

Ha podido así escribir lo que nadie ha escrito, revelar acciones desconocidas, analizar a nuestros soldados en todas sus interioridades, y recoger con sana filosofía popular que no falla y que es siempre una gran esperanza.

Podría decirse, en este sentido, que es el primer cantor del soldado, el primero que lo ha estudiado y el primero que lo ha revelado tal cual es (1890: ii).

La fórmula presentada en este comentario en la que solo el *reporter* podría dar cuenta de aquellos sucesos que aún para 1890 no eran cubiertos por la historia nacional, da como resultado la publicación de un texto original por cuanto tienen material novedoso y que, por lo mismo, es el primero que ahonda en los misterios de la gesta heroica del Pacífico. Respecto de esta misma línea, distintos críticos literarios del siglo XX, como ya revisamos en nuestro “Estado de la cuestión”, volverán sobre la característica particular de Riquelme para dar cuenta de la “verdad” sobre la guerra, así como la exitosa representación popular lograda por sus escritos.

En torno al estilo de Inocencio Conchalí, el redactor vuelve a apelar a la capacidad representativa que logra el autor en sus diversos artículos. Desde

una perspectiva esencialista, Riquelme se constituye en el símbolo chileno, a través de su escritura:

Y aquí me detengo. Es inútil hablar del estilo de Riquelme. A mi juicio es el único escritor verdaderamente chileno que conozca, con forma propia, siempre nueva y atrayente, y uno de los mejores pintores de nuestras costumbres.

Escritor realista, de esa escuela encantadora e inimitable de Daudet, sabe decir la verdad sin ofender el pudor, la vista ni el olfato (1890: ii).

Esta esencialidad de Riquelme en la que su escritura y su narrativa dan cuenta de la verdadera chilenidad de los escritores de su época es un factor que, si bien podría iniciarse con este comentario, se hace insistente en el caso de Mariano Latorre (1931) y Raúl Silva Castro (1934). Al señalar el estilo del autor como un factor único asociado a su nacionalidad, el redactor logra encasillar al cronista de la guerra como parte de este espíritu nacional que aun para 1890 está más presente que nunca, como lo aseverase líneas más arriba, Pedro Balmaceda Toro. Por otro lado, la colocación de Daniel Riquelme en la amplia categoría de “escuela realista” le otorga un espacio al interior del campo cultural. En esta lucha por establecer aquella tendencia de la literatura mundial que debía prevalecer, sea el naturalismo de Zola, o el realismo de Daudet, a juicio de Echegoyen, Riquelme se ubicaría en el margen del realismo literario por su capacidad de explorar la representación del referente, pero desde una perspectiva fidedigna. Este realismo, sin llegar a ser plenamente social como lo veremos con fuerza en D’halmar u Orrego Luco, muestra la guerra, la muerte y las desventuras de los soldados, quienes, frente a una posición desafiante ante la contingencia, se arrojan y son arrojados hacia la guerra. Sobre lo mismo, si bien la escritura de Riquelme se presenta como “verdadera” ante la realidad del conflicto, su “estilo” no obsta para que el autor pueda desarrollar sus cuadros de una forma metafórica, llena de recursos literarios, aspectos que le generan aprecio entre comentaristas como Echegoyen. Riquelme dice la verdad, pero no hierde; narra, pero no molesta. Este realismo está en el linde entre lo que Subercaseaux para época análoga dividía, en líneas más arriba, como un realismo estetizante (caso de Lastarria) en contraposición a un realismo más

social (caso de Orrego Luco). Ante lo descrito por Echegoyen, Riquelme se colocaría –como tantas veces en su escritura— como un punto intermedio en el campo, como una escritura transicional.

De esta forma, el comentario de Horacio Echegoyen a la primera edición de *Bajo la tienda* no solo aludía hacia una escritura fundacional sobre la guerra, sino que, al mismo tiempo, instalaba una forma de interpretar el texto de Riquelme que se volverá recurrente en la pluma de diversos historiadores de la literatura chilena. ‘Riquelme el único que ha develado el alma del soldado chileno en campaña’ o ‘Riquelme el primer cuentista nacional’, son fórmulas que, como hemos revisado, serán aplicadas por la crítica literaria nacional al momento de exhibir razones para canonizar dicho texto.

El crítico literario Domingo Amunátegui Solar (1860-1946), por otro lado, tomando el testimonio dejado por Echegoyen, colocaba en relevancia la obra de Riquelme como una parte fundamental de la historia literaria chilena. En su obra *Bosquejo histórico de la literatura chilena* (1915), texto publicado por la *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Amunátegui Solar señalaba lo siguiente respecto del autor:

Riquelme retrata al soldado chileno con fidelidad irreprochable: patriota siempre sobrio en las marchas; ebrio y jugador después de la victoria; aficionado al hurto, sobre todo de las cosas del enemigo; y gracioso en el decir, aunque a menudo con chocarrería.

Los chascarrillos son escenas copiadas del natural, con tan vivo colorido que producen el mismo efecto de un cuadro verdadero.

Si hubiera de formarse una miscelánea de obras nacionales, no sería lícito prescindir de las pincladas de Daniel Riquelme (Amunátegui, 1915: 225).

Ante el competitivo campo cultural de 1890, vemos cómo la crítica literaria chilena rescataba la figura del Riquelme como determinante para la construcción de la vida del ejército en la Guerra del Pacífico. Amunátegui, al igual que Echegoyen, vuelve sobre la capacidad del corresponsal para recuperar en forma fresca, “viva” en palabras del crítico, los caracteres esenciales que hacen del soldado chileno un ente reconocido entre la comunidad

lectora. Estas características: gracioso, ladrón, chocarrero, patriota, entre otras, forman un decálogo de elementos que permitirían una clasificación acorde a lo imaginado por la comunidad nacional respecto a quienes son “los rotos” y cómo identificarlos. Esta domesticación del subalterno ante el proyecto nacional, a su vez, permitiría comprender la razón por la que, finalmente, la clase popular puede negociar su ingreso a la representación a cambio de su lealtad al proyecto nacional. La escritura de Riquelme, en primera instancia y la crítica literaria sobre el *Bajo la tienda*, en segunda determinación, funcionan como los mecanismos que sacralizan el acuerdo por el que “los rotos” son comprendidos como seres cómicos y ladrones, pero al servicio de la nación.⁴⁰ A lo indicado por Amunátegui Solar se reitera lo ya iniciado por Echegoyen y que será utilizado, como ya lo adelantásemos más arriba, una y otra vez por la institución literaria chilena del siglo XX. Por otro lado, Amunátegui Solar hace manifiesta una proposición que en 1931, con Mariano Latorre, se hará realidad: la canonización del autor y su obra. Con el párrafo de cierre de la cita aquí recogida, el crítico levanta la promoción de este nombre debido a su correcta representación de lo popular, como germen de chilenidad. Según el crítico, ‘si hubiera una miscelánea de obras nacionales, no se podría prescindir de los textos de Riquelme’. ¿Cómo traducimos este enunciado? Riquelme es un autor que debe considerarse para construir una literatura representativa de lo nacional. A partir de este enunciado y su correspondiente justificación, Amunátegui Solar elevaba el nombre de Daniel Riquelme como figura canónica de la chilenidad en guerra.

⁴⁰ A este respecto, un análisis interesante sobre la domesticación de los rotos para la nación es la realizada tanto por Gabriel Cid, así como por Claudia Darrigrandi. En ambos autores, la inclusión del roto en la representación nacional fue un proceso de avances y retroceso que poco a poco lo va incluyendo al interior del relato nacional. En Darrigrandi: “Sin embargo, el punto de inflexión fue, al parecer, después de la Guerra del Salitre, cuando ‘el roto’ acompañado del gentilicio ‘chileno’ se convirtió en un mestizo nacionalizado poseedor de cualidades que lo hacían un ser digno para representar la identidad nacional de la joven república. Es entonces cuando el roto chileno se convirtió en el portador de la ‘raza y los valores’ chilenos” (2014: 209).

3.f. Ramón Pacheco (1848-1888), *El hijo del pueblo*

La trayectoria de Ramón Pacheco, al igual que la de Riquelme, la hallamos circunscrita al desplazamiento entre el perfil del publicista y el escritor (figura 4). Familiarizado a lo menos desde la década de 1870 con el mercado de obras populares, sus folletines compitieron con los de autores chilenos célebres de la época, tales como Liborio Briebea (su tío), Martín Palma, Moisés Vargas, entre otros. Este conjunto de autores se interesó en ampliar el circuito de la lectura que hasta la primera mitad del siglo XIX estuvo delimitado al mercado cultural de la elite. La desazón de los autores decimonónicos por la ausencia de un público culto que se adscribiera a sus emprendimientos es algo señalado con recurrencia por José Victorino Lastarria y otros intelectuales de la época, reflejándose en el cierre de importantes revistas que, a falta de suscriptores, no pudieron permanecer en el tiempo (Poblete, 2003; Alvarado, 2015). Esta situación ciertamente cambiaría para la década de 1870 producto de la transformación en el panorama político chileno, trayendo consigo la ampliación del campo cultural y, por lo mismo, el aumento de un mercado editorial.

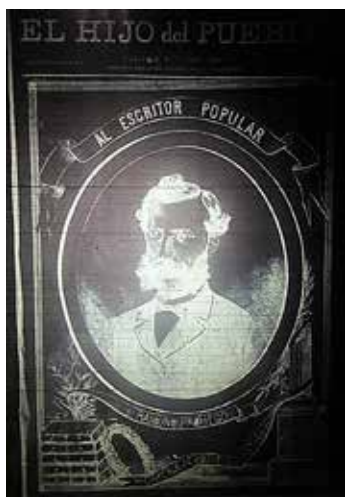


Figura 4: Fotografía de Ramón Pacheco en el periódico, *El hijo del pueblo*, año 1888. Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.

Así lo indicó una de las grandes voces del momento como lo fue el crítico literario Rómulo Mandiola (1848-1881). A través del periódico literario, político y religioso *La Estrella de Chile* (1867-1879), Mandiola comentaba lo siguiente respecto de esta década:

Hay una facilidad extrema de figurar en letra de molde. Ello cuesta pocos sudores, pocas veladas, pocos estudios y, lo que es todavía más, poco dinero. Un verdadero diluvio de libros de folletos, de periódicos nos inunda. Todo el mundo lee, aunque no todo el mundo piensa, bien, así como todo el mundo come sin que por esto sea posible deducir lógicamente que todo el mundo digiera con facilidad y sin embarazos (1968: 50).

Luego, y mofándose perniciosamente de esta situación, profundiza en los autores:

De aquí esa fiebre, esa sed, ese verdadero delirio por escribir, por estampar en el papel hasta las más estupendas necedades. Ora es un Cascaseno que nos cuenta de sus aventuras de imbécil, ora un nene enamorado que trata de entristecernos con sus lágrimas, que nos cuenta de sus pesares, nos describe la eterna y sombría noche de su existencia, con cada lágrima como un garbanzo sobre sus solapadas mejillas, lo que no le impedirá comer, brincar y dormir a pierna suelta como un angelito (1968: 50).

Y es que si para el año de 1848 (periodo al que están circunscritos los textos del joven crítico literario Joaquín Blest Gana) aún no existía un gran número de escritores que publicara sus ideas, en el año 1872 este grupo ya habría excedido la necesidad de nuevos contendores. Este aumento de 'nueva sangre' a la escena es descrita por el crítico como una plétora de intelectuales que, con escasas lecturas, se abalanzan en busca de una fama y gloria poco merecidas. Una situación que él no puede menos que castigar. De esta forma Mandiola explica el cambio de la tendencia literaria para el campo cultural chileno, desde la negatividad del suceso. Dramas, aventuras y romances se necesitan, pero ya son demasiados para la demanda y demasiado incorrectos para 'el buen gusto' del público lector.

En este sentido, es importante resaltar que, durante la época aludida, existe un intento manifiesto por parte del Estado y la Iglesia por controlar las

subjetividades peligrosas al proyecto nacional instaurado. Recordando lo explicado por Juan Poblete en líneas más arriba, el auge de las novelas y la modernización misma que instaura la prensa colabora en el apareamiento de nuevos públicos lectores, clases populares y mujeres, grupos que durante largo periodo estuvieron bajo la cautela de los aparatos estatales y eclesiásticos. El auge de este género, con temáticas distintas a las que tradicionalmente había ofrecido la Iglesia y que poco a poco ofrecía el Estado, incitó la preocupación por parte de estas estructuras sobre el descontrol al que podían conducir estas “otras” temáticas. La figuración de novelas anticlericales, que aludieran al descubrimiento de sexualidades diferentes al modelo reproductivo patriarcal y que cuestionaran el ordenamiento social prestablecido por la elite, fueron parte de este grupo condenado por la crítica como las obras del “mal gusto”. El “buen gusto”, por oposición, instauraba un orden que permitía apreciar a mujeres en sus espacios tradicionales de control (hogar/misa) y que controlaba a las clases populares en un espacio que permaneciera fuera de la representación y la rebeldía. Bajo estos parámetros, las alertas levantadas por Mandiola no solo se dirigieron contra el exceso de textos sino también hacia la peligrosidad de estos, en un mundo que ya no daba abasto para mantener un control sobre todo lo que se estaba produciendo.

De esta forma, en la época en que se lanzó al mercado la primera parte de sus novelas sobre la guerra, Ramón Pacheco ya era un autor reconocido en el campo cultural chileno del siglo XIX (Figueroa, 1897; Amunátegui Solar, 1915; Lillo, 1918). Así lo afirmó Pedro Pablo Figueroa, quien en su *Diccionario Biográfico de Chile* (1897), realiza una semblanza sobre Pacheco como un autor de éxito en el mercado de las novelas por entregas. Obras como *El Puñal y la Sotana* (1874), *La Beata y el Bandido* (1875), *Revelaciones de Ultratumba* (1876), *La Monja Endemoniada* (1876), *Triunfos y Percances de una Coqueta*, *La Novia de un Viejo* y *El Subterráneo de los Jesuitas* (1877) son consignadas por el bibliógrafo como títulos de un rotundo éxito entre el público lector popular de la época.

Con esta presentación y a diferencia de Riquelme, Pacheco era una figura reconocida antes del estallido de la guerra por el mercado cultural chileno y, por lo mismo, fue leído entre un público que tenía otras prácticas de lecturas a las que acostumbraba el comprador de *La Libertad Electoral y Bajo la tienda*. Este público que se interesaba no solo por el folletín sino por las producciones de la Lira Popular, luchaba por imponer sus propias temáticas a la planificación cultural dispuesta por el poder hegemónico. Sobre el término de planificación cultural y remitiéndonos a los lineamientos teóricos de este texto, es importante recordar que en el análisis de Itamar Even Zohar –análisis en que la literatura funciona como un sistema—, los detentadores del poder son los agentes capaces de imponer una determinada planificación cultural sobre la sociedad. Esta planificación cultural se logra por medio de la aceptación de determinados repertorios también culturales, que habilitan una base sobre la que se mueven las discusiones sociales (1999: 71-73). De esta forma, la planificación cultural durante esta época está fuertemente avalada por el proyecto oligárquico nacional, que impulsa una determinada manera de producir literatura y que canoniza determinadas prácticas, dejando a otras fuera de su representación. Para el caso aquí revisado, Pacheco no integra ningún grupo cercano a la Academia de Letras en Chile, sus textos circulan por medios masivos y con malas críticas por parte de la institución. Su circulación se pliega más bien a lo que Jacques Dubois denomina literatura minoritaria. Es decir, “las diversas producciones que la institución excluye del campo de la legitimidad literaria o que aísla en posiciones marginales al interior del campo” (2014:104). No obstante lo anterior, esta literatura minoritaria según Dubois, aun así, es necesitada por la institución: solo en comparación con estas producciones, puede existir una literatura “buena o de buen gusto”. Respecto a esta necesidad del margen, para algunos críticos literarios, como veremos más adelante, Pacheco ilustrará el paradigma del “mal gusto” (Amunátegui Solar, 1915). Es en este sentido que tomando lo indicado por Even-Zohar y Dubois, Pacheco y su público se encontrarían al margen de la planificación cultural chilena de 1880.

En este sentido, sabemos que las novelas de Pacheco fueron acusadas de construir personajes fuera del canon moral de la sociedad chilena de la época. Como ya lo mencionamos anteriormente, Pacheco escribió una de las primeras novelas sobre la vida de las prostitutas en Iquique⁴¹ al mismo tiempo que profesaba un marcado anticlericalismo. Sobre este punto, una de sus obras más bulladas, *El Subterráneo de los jesuitas* (1876), ahondaba en la leyenda popular de los pasadizos y túneles secretos que presuntamente habrían utilizado esta congregación desde tiempos coloniales. A través de la idea del secreto y de la presunta oscuridad de los jesuitas, Pacheco desmenuzaba las prácticas ilícitas de la Compañía de Jesús poniendo en tela de juicio el comportamiento de esta agrupación, así como de toda la estructura eclesiástica.⁴²

Es así como durante este periodo, 1874 a 1879, Pacheco y sus novelas por entregas tuvieron alta demanda de parte del público lector. Esto, ratificando la afirmación de Bernardo Subercaseaux, posicionó a Pacheco como un escritor relevante en el campo intelectual de la época toda vez que este grupo de productores orientados a las clases populares lograban algo que los escritores de la elite nunca tuvieron: una autonomía económica a partir de sus propias producciones. Esta función, según nos informan Pedro Pablo Figueroa y Virgilio Figueroa, fue compatibilizada con una carrera de publicistas que les permitió ascenso social y reconocimiento a nivel nacional por parte de aquellos lectores que disfrutaron de sus entretenidas historias. Ampliando esta información, podemos indicar que el autor, antes del estallido del conflicto, había trabajado como redactor para a lo menos tres periódicos importantes de la prensa nacional (Virgilio Figueroa, 1930, tomo III: 453).

⁴¹ *Las hijas de la noche* (1883) se publicó el mismo año que apareció *La chilena mártir o los revolucionarios del litoral*.

⁴² Recientemente, el grupo “Rincón Patrimonial Chileno” tomó la historia trazada por la novela de Ramón Pacheco, para establecer una ruta patrimonial sobre la misma.

Impulsado por el estallido de la guerra, Pacheco viajó al norte en 1879 bajo el cargo de secretario de la Sociedad Protectora de Santiago (1879-1885). Este organismo que tuvo como misión socorrer económicamente a las madres, viudas, hermanos e hijos de los soldados muertos en el conflicto (Figueroa, 1897: Museo Vicuña Mackenna, 2018),⁴³ fue parte de una de las tantas labores legadas al exitoso frente civil chileno (Mc Evoy, 2013). Trabajando para el sostenedor de la sociedad, el intelectual Benjamín Vicuña Mackenna, Pacheco se estableció en Iquique inmediatamente después de la anexión de la zona de Tarapacá por parte del Ejército chileno (1881). Durante este periodo, el autor fundó el primer periódico chileno en dicha ciudad: *El Veintiuno de Mayo*. Este periódico, para el año que nos convoca (1883), era administrado por el editor y propietario Alberto Echeverría. El periódico se vendía por suscripción mensual (1.20 centavos), semestral (pesos), trimestral (3 pesos) y anual (10 pesos).

Utilizando la imprenta del periódico, Pacheco publicó los dos volúmenes de su primera novela relativa al conflicto, *La chilena mártir o los revolucionarios del litoral. Novela histórica* (1883). El ejemplar original consultado en la Biblioteca Nacional de Chile indicaba que su impresión se habría realizado en la Imprenta de *El Veintiuno de Mayo* en el mes de mayo de 1883. Sin embargo, es solo en el número 1046 del periódico publicado el jueves 6 septiembre de 1883 que se publicita por vez primera la obra de Pacheco. Durante el mes de mayo de dicho año, no apareció ninguna noticia respecto a la publicación de la obra. La declaración de la obra sobre una publicación que no coincide con su fecha de edición podría darnos luces respecto a la intención editorial por revalorizar la obra en un mes de significación histórica para la nación como es septiembre, el mes de la patria. En este número del periódico, se consignaba brevemente el lugar en el que se vendió al público (Librería de *El Veintiuno de Mayo*), el precio

⁴³ Para más información sobre las funciones de la Sociedad Protectora de Santiago, véase el sitio del Museo Vicuña Mackenna, en el apartado “Mujeres y caridad en la Guerra del Pacífico: Victoria Subercaseux y Dolores Vicuña”, disponible en línea.

de uno de los ejemplares (1.20 centavos) así como el acuerdo del envío (Directamente a la librería o al autor).

Tomando en consideración el breve periodo en el que las fuerzas chilenas se asientan en el ex territorio peruano, el mercado cultural ya dispone de una imprenta y un periódico regular para conectar este “Chile nuevo” con sus otras extremidades. Sobre lo mismo cabe destacar que el esfuerzo del gobierno chileno por apoyar la gestión y la logística de estos publicistas no debió de ser menor en el intento de consolidar su poder en una zona que estaba bastante alejada del centro capitalino. De acuerdo con Angel Centeno, las guerras totales se distinguen por la capacidad de los ejércitos de conectar zonas aisladas, así como para trasladar recursos rápidamente de una zona a otra (Centeno, 2002). La instalación de una imprenta, periódico, librería y comercio de libros sin aún haber finalizado el conflicto, en un territorio recién anexado y de larga distancia respecto al centro de operaciones capitalino (la distancia entre Iquique y Valparaíso es de aproximadamente 1725 km.), demuestra la eficiencia de un Estado como el chileno para movilizar recursos materiales e intelectuales relevantes.

En Iquique, Ramón Pacheco continuó laborando en distintos proyectos periodísticos y literarios. Por una parte, sigue con su carrera como publicista haciéndose cargo de la redacción de *La Voz Chilena* (1884) así como para el mismo año, lanza al mercado la segunda parte de sus episodios, *Aventuras de la Jenerala Buendía. Novela histórica relacionada con la guerra entre Chile, Perú i Bolivia* (1884). El contenido de esta obra que ya había sido introducida por el autor a través del enganche prototípico de los folletines de la época,⁴⁴ retoma la narración de las peripecias del héroe Félix Navarra, esta

⁴⁴ “Si el vaticinio y los deseos de Félix se cumplieron, podrá saberlo el lector cuando lea la continuación de esta historia. Por ahora, el autor ha cumplido con dar a conocer los propósitos que perseguían los revolucionarios del Litoral y con pintar a grandes pinceladas los primeros síntomas y las primeras causas que vinieron a producir, cuatro años después, la Guerra entre Chile, Bolivia y Perú” (Pacheco, 1883: 197-198). Este prototípico fin de las novelas folletín, permitía generar expectación en el público lector para conocer los hechos que seguirían en las próximas entregas.

vez, en su enlace con otro interés amoroso como lo es su nueva protagonista, Ema. La segunda novela sobre la guerra escrita por Pacheco introducirá este nuevo personaje, Ema, quien a través de la trama hilada por el texto se dará a conocer como la auténtica generala Buendía: una mujer capaz de cautivar con su belleza y astucia a los enemigos bolivianos y peruanos. En la misma trama, Pacheco mostrará cómo esta proto-espía chilena logra enamorar al general peruano Juan Buendía, permitiendo el acceso del comando chileno a secretos estratégicos de guerra. La utilización del personaje en formato de mujer-espía será una idea retomada por el escritor Jorge Inostroza a través de su ya clásica novela *Adiós al Séptimo de Línea* (1955). En la novela de Inostroza, su heroína Leonora Latorre posee una belleza inigualable, así como una inteligencia impresionante. Estas cualidades, sumadas a su fuerte devoción por la patria, serán características utilizadas por el aparato estatal para proveer al ejército chileno de información estratégica vital. No obstante lo anterior y a pesar de los grandes réditos que logró Inostroza con la creación de este arquetipo de *femme fatale* chilena,⁴⁵ de acuerdo con las investigaciones de Eduardo Santa Cruz la existencia de esta mujer que negocia su cuerpo y emociones en favor de proyecto nacional en guerra, ciertamente, posee una data histórica específica. Según Santa Cruz, la aparición oficial de Anita Buendía figura en el *Diario de campaña* del ex oficial del regimiento Carampangue (más conocido como Séptimo de Línea), Alberto Del Solar, bajo la siguiente descripción:

Los rastros dejados por la permanencia del ejército peruano no se habían borrado aún. El más evidente era la desmoralización de las costumbres. Una plaga -plaga en todos los sentidos- de mujeres de mala vida, infestaba la población. Porta-estandarte de estas era la famosa Anita Buendía, linda chilena de 18 años de edad, llamada así en recuerdo del famoso general de este apellido [Juan Buendía], cuya pasión por la muchacha se hizo célebre,

⁴⁵ “El *Adiós al séptimo de línea* es un hito en la historia del libro chileno siendo el primer *best seller* con más de 225.000 copias vendidas el primer año de publicación. Esta situación, según Subercaseaux, está mediada fuertemente por la preparación que tuvo esta obra antes de su lanzamiento al mercado del libro chileno. El reconocimiento del público a través del programa radial “Gran teatro de la historia” desde 1948 en adelante, permitió que el libreto del mismo texto fuese conocido con anterioridad por el público chileno que en 1955 lo compraría de forma intempestiva” (Subercaseaux, 2010: 167)

al punto de haberla explotado en descargo de la derrota enemigos políticos de aquel personaje, dentro de su propio país, muy particularmente algunos corresponsales de campaña (1967: 65).

En juicio de Santa Cruz y del presente texto, dicho mito sería tomado de primera fuente por el periodista Ramón Pacheco, viéndose plasmado en sus novelas y que, como ya lo adelantábamos, servirá de materia prima para la obra fundacional de Jorge Inostroza, *Adiós al Séptimo de Línea* (1955). En dicha obra, la protagonista indiscutida de la saga narrativa es Leonora Latorre, que ocupa el mismo lugar de Ema en la novela pero que, a diferencia de esta última, cumple un destino mayor inmolándose en el altar de la patria (Santa Cruz, 2018).

Respecto al devenir de la obra y su reconfiguración en el siglo XX es importante volver a señalar que, si bien la obra de Pacheco fue conocida por su nombre de *Episodios de la Guerra del Pacífico*, dicho título habría sido una creación de Ercilla Ediciones durante la década de 1930. Al término del tomo segundo de las *Aventuras de la Jenerala Buendía* (1885), un largo epílogo del autor señalaba las razones que éste tuvo para seguir adelante con la escritura de la obra. Depositando en el público lector la gran incitación para seguir narrando, Pacheco no dejará de “engancha” a sus interlocutores para indicar que: “si el público ha acogido nuestras doce precedentes obras, casi todas ellas de mero entretenimiento, con una benignidad que ha colmado nuestras aspiraciones, con más razón seguirá dispensándonos su protección, cuando nos dedicamos a recordar, aunque rápida y pálidamente, las glorias que conquistamos de 1879 a 1883” (1885, Vol. II: 647). Este punto que busca el apoyo de los suscriptores también aludía al orgullo nacional como parte de un sentimiento que está por encima de las entretenimientos vulgares de las que el mismo autor ha sido productor, antes de hallar este camino de gloria.

De esta forma y bajo un objetivo que parecía implícito, Pacheco no puede esconder sus influencias y delatar su proyecto:

Los grandes hechos, los grandes acontecimientos de las naciones, han sido, por otra parte, mil veces contados en la forma que nosotros pretendemos hacerlo. El gran Dumas narró la historia antigua de Francia en una serie de novelas que sucedieron una a otras sin interrupción; y el ameno Pérez Galdós, en una serie de diez novelas, nos ha contado la historia de la independencia de España (1885, II: 647).

La intención de seguir con este proyecto que al parecer le generó un objetivo determinante en su vida como fue cantar la gesta heroica de la guerra, se representó a partir de las empresas editoriales ya conocidas de Benito Pérez Galdós y Alejandro Dumas. Ambos autores de reconocidas famas, escritores de un siglo que vio el surgir de los nacionalismos, así como también sus primeras fisuras, son tomados como referentes por Pacheco, que pareciera ya evidenciar su proyecto escritural bajo la forma de episodios. Pacheco reconoce que si bien la idea de narrar la historia gloriosa de un pueblo ha sido realizada con mayores éxitos que los que él aspira, su obra no es menos valiosa por cuanto es un deber patriótico recordar estas hazañas, casi desde una perspectiva en el estilo de Tucídides, para que estas no sean olvidadas. Bajo dicho argumento, la idea de titular toda la serie *Episodios de la Guerra del Pacífico* tuvo un lugar implícito en el contenido mismo de sus textos.

Finalmente, Pacheco en un estado de avanzada enfermedad, logra publicar en 1887 su última novela sobre el conflicto, *Los héroes del Pacífico o las aventuras de la Ex Jenerala Buendía*. Impreso en su casa de calle Santa Rosa 88, ciudad de Santiago, al cierre de este ejemplar el autor explicaba a su público el complejo escenario en el que habría tenido que escribir su novela esperando recuperarse de la afección pulmonar que lo aquejaba para seguir adelante con el proyecto. *La revancha de Tarapacá* que era el título reservado a su próxima entrega, no pudo realizarse debido a la temprana muerte de Ramón Pacheco el 22 de mayo de 1888, a sus 42 años, debido a una “afección pulmonar” (*El hijo del pueblo*, 1888).

Con respecto a la red de escritores e intelectuales con los que compartió Pacheco, tenemos una idea bastante definida sobre la misma. Aun cuando para 1870 estamos en presencia de un mercado cultural que va en aumento,

como ya lo habría aseverado el crítico Rómulo Mandiola, este hecho no hace que perdamos la idea de que estamos en presencia de una población analfabeta de un 60% y de un número aún menor de escritores que publican (en confrontación a aquellos que escriben, pero no publican nada). Sobre lo mismo, el mercado de los folletinistas chilenos no era muy amplio y basándonos en estas deducciones, los encuentros entre estos agentes y otros que formaban parte del mismo campo debían ser frecuentes. Es así como asumimos que el círculo de Pacheco fue compartido por los periodistas y escritores de la época tales como el mismo Liborio Briebe, Carlos Segundo Lathrop, Moisés Vargas, entre otros. Sobre este punto, el texto ya citado de Juan Poblete nos entrega claras luces sobre la construcción de la figura del escritor para este periodo. Poblete reconstruye la trayectoria intelectual de Carlos Segundo Lathrop apelando al homenaje realizado por este autor (Lathrop) ante la temprana muerte de Pacheco en 1888. La cita recuperada por Poblete sobre Pacheco es la siguiente: “Si amigo, los que batallamos en la vida con nuestra pluma, sin tener fortuna, tenemos que esperar que una capa de indiferentismo cubra nuestra tumba. Y entre tanto, los aristócratas cuya vida solo refleja corrupción, entes sin alma (...) vampiros del pueblo, mueren tranquilos (2003: 204). Tanto la cita como el comentario nos sirven en el doble propósito de evidenciar la vinculación de Lathrop y Pacheco, así como también, para identificar la figura de Pacheco como un apóstol de pueblo. Como ya lo indicábamos con anterioridad, los textos de Pacheco pertenecen a un círculo distinto a lo que había sido la literatura acostumbrada por el siglo XIX. Nacida de la modernización, de la urgencia por publicar y ofrecer al público una motivación para seguir leyendo, estas literaturas minoritarias crecen al alero de un grupo marginado al poder que es expulsado del canon nacional y que no obstante utilizará lo nacional para crear un proyecto paralelo a la propuesta de elite. El grupo de Pacheco se distingue precisamente por esta literatura alternativa ofrendada a los intereses de estos nuevos públicos:

Sobre la autonomía generada por el campo literario de Pacheco, como bien lo señala Bourdieu, aún en instancias en que el campo adquiere un desarrollo extenso y total, el grado de autonomía nunca será absoluto (1992; 2012).

En el homenaje publicado por el periódico de Carlos Segundo Lathrop, *El hijo del Pueblo. Órgano del obrero* del 28 de mayo de 1888, las palabras dedicadas por el bibliógrafo Pedro Pablo Figueroa a la muerte de Ramón Pacheco son las siguientes:

Fue trabajador perseverante, hasta la suprema hora de agonía, pero no encontró un público tan culto que correspondiese sus sacrificios.

Chile no ha progresado aún lo bastante para que el escritor independiente viva exclusivamente de su labor intelectual, a no ser dando a la prensa americana la vida en artículos que se tornan en mísera moneda de oro....
(*El hijo del pueblo*, 28 de mayo de 1888).

Esta cita nos parece clave por cuanto no solo ilustra la situación de Ramón Pacheco como un auténtico productor cultural reconocido entre sus pares sino también, como un indicio relevante en torno al grado de desarrollo del campo literario chileno para 1888. Figueroa realiza un análisis profundo sobre el autor y su lugar en el campo literario postulando que si bien Pacheco es leído por un público asiduo —el “gran público” en palabras de Bourdieu diferenciándolo, a su vez, del público restringido—,⁴⁶ su obra no es comprendida a cabalidad por este público pues sus lectores no tienen el nivel suficiente para decodificar plenamente el mensaje (un público que fuera merecedor de sus sacrificios). Este reclamo contra la ausencia de un público lo suficientemente culto para la obra, forma parte de las reglas de los campos culturales (Bourdieu, 2012). Entendiendo el campo literario como una lucha permanente entre los detentadores del poder y los pretendientes a éste, Pacheco el pretendiente aspira a una consagración que no solo dependerá del reconocimiento entre sus pares novelistas (reconocimiento

⁴⁶ “El campo de producción propiamente dicho debe su estructura a la oposición —más o menos marcada según los dominios de la vida intelectual artística— entre, por una parte, el campo de producción restringida como sistema que produce bienes simbólicos (e instrumentos de apropiación de estos bienes) objetivamente destinados (al menos a corto plazo) a un público de bienes simbólico que producen, también ellos, para productores de bienes simbólicos y, por otra parte, el campo de la gran producción simbólica específicamente organizado con vistas a la producción de bienes simbólicos destinados a no productores (‘el gran público’) que pueden pertenecer a las fracciones no intelectuales de la clase dominante (‘el público cultivado’) o a otras clases sociales” (2012: 90).

que sí tuvo tanto en vida como en su muerte) o de la aceptación por parte de un gran público como lo expone Figueroa, sino también del reconocimiento de una crítica literaria que apueste por la canonización de su obra. La crítica literaria sobre la obra de Pacheco, como veremos más adelante, no fue positiva. Acusándola de dominio sobre las reglas del arte, de mal gusto y anticlerical, la obra de Pacheco fue rápidamente desechada por los sacerdotes culturales de la época.

A su vez, y como segundo punto, Figueroa logra instaurar una visión sobre el campo literario que alude a un mercado en ciernes. Según lo explicado por el bibliógrafo en referencia al año de 1888, aún no existe un desarrollo suficiente para impulsar la autovalencia económica de sus productores a partir de sus propias obras. Esta situación solo será mediada por aquellos casos en que los autores, al transgredir la frontera entre la literatura y el periodismo, sacrifiquen gran parte de su ingenio y su tiempo en aras de una mínima recompensa monetaria impulsada por el mercado capitalista. Comparando esta situación con el análisis de Bourdieu, el teórico nos explica que las obras francesas de fines del siglo XIX permitieron la germinación de una industria cultural destinada a satisfacer la demanda del gran público, habilitando la instalación de escritores marginales en sectores como la prensa. Ello, debido a la falta de acceso de estos productores culturales sobre el campo de la política tradicional, así como sobre las profesiones liberales (Bourdieu, 2012: 88). La situación descrita por el teórico francés puede ser asimilable con lo hasta aquí revisado para el caso de Pacheco. A falta de las redes necesarias para sobresalir tanto en el área de la política partidista o como parte de alguna profesión liberal, Pacheco negocia su posición en el campo literario transando su escritura al servicio de la prensa. Ante este escenario, la figura del “escritor independiente” resulta sumamente ilustrativa. El novelista es reconocido por sus propios compañeros de campo como un escritor que, transitando por caminos otros, se construye a sí mismo como un escritor al servicio del pueblo, pero marginado de la esfera institucional. Lejos del modelo encarnado por Riquelme, quien es apoyado por el Estado y que está al servicio del aparato hegemónico hasta su muerte, Pacheco construyó un

espacio de diferencia que le permitió una libertad temática y de estilo que no conoció Riquelme. Si bien como aludía Bourdieu, ningún intelectual está libre de la dominación hegemónica que impone el mercado y la lógica del campo intelectual, Pacheco – “trabajador incansable” — representó una posición marginal al desarrollo de la literatura chilena del XIX.

Es por lo antes dicho que el análisis realizado por Poblete sobre Lathrop, también podemos aplicarlo al caso de Pacheco: trabajadores por la cultura que crearon textos de distinta índole en el objetivo de satisfacer una demanda distinta a la producción que habría abastecido a los círculos elitarios chilenos. Bajo lo indicado por Poblete: “Dichos textos evidenciarían así esa ansiedad por comunicar el mundo de lo escrito con el de la oralidad, el de los autores mesocráticos con un público no segmentado y heterogéneo, el universo de lo popular con lo masivo, el de la ‘cultura’ con el del mercado” (Poblete, 2003: 206). Escritores, campos y medios modernizadores, Pacheco integró una parte marginal al mercado de bienes simbólicos que, tensionando a la producción dominante, construía una posición y un público distinto a lo que había acostumbrado el mercado chileno. Tanto su escritura como su dominio sobre las reglas del arte –esto es, comprometido con el juego, pero resistente al mismo— el “escritor independiente” Pacheco ilustra este momento transicional que se abrirá como la antesala a la irrupción de la cultura de masas del siglo XX.

3.g. Proto industria del libro chileno. Materialidad de *La chilena mártir* (1883), *Las aventuras de la Generala Buendía* (1885) y *Aventuras de la exgenerala Buendía* (1887)

Los textos de Pacheco bajo el tópico de “Guerra del Pacífico” tuvieron distintos formatos y ediciones durante el siglo XIX. Para el caso de *La chilena mártir*, de acuerdo con el catálogo de la Biblioteca Nacional, solo existió una impresión que fue publicada por la imprenta de *El Veintiuno de Mayo*. Esta edición se vendió, como ya mencionamos, a 1.20 centavos por volumen (dos volúmenes), lo que la hace una edición de precio regular

para la cantidad de páginas que presentaba. A su vez, y de acuerdo con lo que pudimos revisar en la misma Biblioteca, el catálogo de la librería de *El Veintiuno de Mayo* no ofreció ítems de esta impresión en formato de empastado. El empaste de la obra, por lo general, encarecía la obra completa por cuanto significaba añadir cobertura resistente y tipografía especial para grabar los caracteres del libro. Dicha situación hace de estos dos primeros volúmenes del autor, un libro promedio para una economía en periodo de guerra y con un precio que, como lo explicamos anteriormente, se presenta como estándar en acceso para la ciudadanía. La cantidad total de páginas de la obra fue de 199 páginas en un papel de menor gramaje. Esta edición no incluyó ilustraciones.

De la primera edición de *La Jenerala Buendía. Novela histórica relacionada con la guerra entre Chile, Perú y Bolivia* del año de 1884, solo tenemos antecedentes por las noticias que exhibe el *Diccionario Biográfico de Chile* (1897) de Pedro Pablo Figueroa, así como por la deducción que podemos realizar de la segunda impresión de 1885 en Santiago. Sobre esta primera edición, no hemos podido recabar ningún dato respecto a lugar de edición, imprenta, recepción o aspecto material del texto. Respecto de la segunda edición de la novela, existe un ejemplar disponible en la Biblioteca Nacional de Chile. La segunda edición fue publicada en 1885 por la Imprenta Gutenberg, calle Estado 38, y se publicó a dos tomos, cada uno de 550 páginas aproximadamente. Esta edición fue ilustrada por el famoso dibujante Luis Fernando Rojas (1857-1942)⁴⁷ a quien se le reconoce su participación

⁴⁷ En el *Diccionario Biográfico de Chile* (1901) de Pedro Pablo Figueroa se presenta al ilustrador vinculado directamente con su labor como gran litógrafo de la Guerra del Pacífico: “Consagrado a este género artístico se ha distinguido como el primer dibujante chileno, siendo el autor de los dibujos de las obras y de las publicaciones más notables del país. Ha ilustrado con láminas y dibujos admirables por su belleza y originalidad el *Album de la Gloria de Chile*, notable obra de historia escrita por el ilustre publicista Benjamín Vicuña Mackenna. Las ilustraciones de las novelas nacionales del escritor popular don Ramón Pacheco como *La Jenerala Buendía* y *Los Héroes del Pacífico*, son obras delicadas y hermosas de su lápiz, con el cual traza en figuras la historia o la leyenda de una época, de un episodio o de una escena de la vida de un personaje esclarecido” (1901: 155). Al cierre de su biografía, Figueroa enfatiza: “Es el primer artista chileno como dibujante de ilustraciones litográficas” (1901: 156).

desde la apertura de la novela. Esta obra presentaba una pequeña dedicatoria al doctor, empresario y político del partido radical Rafael Barazarte.⁴⁸ Dicha dedicatoria nos lleva a pensar en un posible fenómeno de mecenazgo en el que Pacheco tributó al hombre que hizo posible el sustento de su novela. En este sentido, y conectando lo antes dicho con los planteamientos de Howard Becket, es importante señalar que todos los aspectos y agentes son relevantes en la producción de la obra de arte. El patrocinio de este nombre en la apertura de la obra forma parte integral del sistema en el que circuló la obra. Su probable apoyo a la publicación de la novela, así como el mismo diálogo que establece el texto con la figura del político radical, da cuenta de un contexto de emergencia en el que tributar el agradecimiento a una determinada figura era una práctica común. Por otro lado, la relación entre Pacheco y el dibujante nos permite aproximarnos a la transformación del campo literario y sus diversas formas de acercar este nuevo público al mundo lector. A este respecto también resulta importante reparar en lo indicado por Raquel Sánchez en torno al aporte de la litografía tanto para el movimiento romántico francés, así como para todo el desarrollo de la lectura durante el siglo XIX. Según Sánchez: “Para el lector, los grabados litográficos le representaban al instante el texto que tenían al lado, incluyendo los matices satíricos, románticos, críticos o de cualquier otro tipo. Con la litografía, más que con ninguna otra técnica de reproducción de imágenes, se logró estrechar la relación entre el lector, el texto y la imagen” (Sánchez, 2001: 117-118). Esta situación —el estrechamiento entre el lector, el texto y la imagen— según Sánchez se debería en gran parte al margen de interpretación que permitió la litografía versus la función de la fotografía. La fotografía, en el análisis de la Sánchez, es una representación que se

⁴⁸ “Titulado de Médico-Cirujano en 1862. Desde 1871 fue empresario minero. Recorrió el desierto durante 13 años y descubrió el mineral de Cachinal de la Sierra que le hizo obtener gran fortuna. Explotó salitreras en Taltal y Paposó; en 1884 desarrolló en Paposó una fundición de cobre. En ese mismo año acometió la empresa de desarrollar la industria maderera en el país. Fue jefe de las logias masónicas. Diputado por Copiapó y Caldera para el periodo 1882 a 1885. Diputado por Valparaíso para el periodo 1885 a 1888. Integro la Comisión de Hacienda e Industria y la Comisión Conservadora para el receso de 1885-1886. Militante del partido Radical” (BCN, 2025).

aprecia como perfecta, en confrontación a la litografía que en su deficiencia representacional delataba la posible construcción de un sentido. El dibujante podía negociar un sentido de la imagen con el lector, que siempre iría de la mano con el mensaje que aporta la escritura del texto. Este diálogo entre imagen y texto que será implementado por las obras de Pacheco, lo podemos asociar con el alto grado de inserción que adquirió este autor en el mercado cultural de la época. Comprendiendo que en estos nuevos tiempos tanto el formato de los libros, así como las mismas temáticas variaban, Pacheco encontró la forma de hacer uso eficiente de los medios disponibles en la época, planteándose la pregunta sobre el rol del productor cultural en la captación de la atención del público.

La tercera novela de este conjunto fue impresa, como ya lo adelantamos, en el año de 1887 en Casa del Autor (figura 5). Esta situación nos invita a pensar respecto a la habilidad desarrollada por Ramón Pacheco en relación con las itinerancias y posibilidades del mercado cultural de Chile para la década de 1880. Para un autor-publicista, que había recorrido los distintos espacios del campo cultural, pareciera que al final de su vida la experiencia le habría hablado directamente en torno a la importancia de controlar cada aspecto de la producción de la obra, con el fin de extraer la mayor cantidad de réditos posibles. Para ello, la adquisición de una imprenta le permitiría ordenar toda la cadena de la producción de su obra en la que nuestro autor fue creador, impresor y vendedor de su mismo producto. Dicha situación, sumado al hecho de que el escrito integraba las litografías de Luis Fernando Rojas (figuras 6 y 7), potenciaban el producto, permitiéndolo vender a precios de mercado, pero con ganancias superiores para el autor. Esta obra se vendió en formato rústica, con portada a color que utilizaba los colores rojo y azul asemejándolos a la bandera chilena. Desde un contenido que promovía los valores de sacrificio por la patria, la guerra como hito identitario nacional y el relato nacional glorificador, el mismo formato del texto, como vemos, fue dispuesto como un medio comunicacional. Los colores y las imágenes como medios de transmisión de significado —las formas que producen significado (Mackenzie, 2005)— las obras de 1885 y 1887 ilustran con gran claridad el

alto nivel de comprensión que tuvo el autor para promover sus escritos. El dibujo de la bandera y la apelación al recuerdo reciente de la guerra, hacen de estos dos textos un material interesante para comprender al libro como un objeto que trasciende su significado textual. Bajo la comprensión de las ventajas que ofrecía una promoción eficiente del libro, nada menos que la venta de la experiencia nacional hecha producto cultural, Pacheco al final de sus días aprovecha su propio conocimiento editorial para generar obras únicas. De dos tomos, el primero en 640 páginas y el segundo en 535, la obra se cierra con la esperanza del autor para culminar su saga, asunto que, como ya adelantamos, no sucedió.



Figura 5: Portada de *Los héroes del Pacífico o aventuras de la ex-Jenerala Buendía*, 1887.
Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 6: Ilustraciones Luis Fernando Rojas en *Los héroes del Pacífico o aventuras de la ex Jenerala Buendía*, 1887. Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 7: Ilustraciones Luis Fernando Rojas en *Los héroes del Pacífico o aventuras de la ex Jenerala Buendía*, 1887. Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.

3.h. Funesto en su estilo, enaltecido por su público. Recepción crítica de *La chilena mártir* (1883), *Las aventuras de la Generala Buendía* (1885) y *Aventuras de la exgeneral Buendía* (1887)

El comentario a la primera obra de Pacheco sobre la guerra, *La chilena mártir o los revolucionarios del litoral*, fue en el número 1046 de *El Veintiuno de Mayo* del 6 de septiembre de 1883. En este número, el editor con una breve “salutación” a la obra del novelista, aportaba una serie de datos interesantes respecto del campo intelectual en el que circuló el texto: “LA CHILENA MARTIR.- Acaba de salir a la luz por nuestra imprenta la preciosa novela histórica y de actualidad, original del popular escritor don Ramón Pacheco, con cuyo nombre encabezamos éste párrafo, la aparición de cuya primera entrega anunciamos hace tiempo” (*El Veintiuno de mayo*, 6 septiembre 1883). En este párrafo, el comentarista confirma lo que señalábamos líneas más arriba: para la época en que Pacheco iniciaba la publicación de sus futuros *Episodios*, sus obras ya circulaban entre el mercado literario nacional. Esta situación lo colocaba en una vía de rápido reconocimiento ante un público que ya intuía sus líneas temáticas, así como el estilo escritural que el novelista desarrollaba en sus escritos. A su vez, el anuncio anticipado de la obra nos permite acceder a la estrategia editorial del periódico, que no comentaba inmediatamente las obras publicadas por su imprenta, sino que preparaba a su público acerca de lo que vendría (figura 8).

Para Escuderos, Juan, hijo de José, P.
Santos, H. D. J. Santos, L. S.
Para Escuderos, Juan, hijo de José, P.
Santos, H. D. J. Santos, L. S.

AVISOS NUEVOS

LA CHILENA MÁRTIR
O LA
REVOLUCIONARIOS DEL LITORAL.
POR
Ramon Pacheco.

Se encuentra en venta en las siguientes
agencias:
Librería de El VEINTIUNO DE MAYO.
Botica Chilena.
Cigarrería Colon.
Id. Cubanita.

Al precio de \$ 1.20 el ejemplar.
Los pedidos de afuera, sírvanse dirigir-
los al autor.
Por mayor se hace una buena rebaja.
46 h. a.

Botica Española
SITUADA EN LA PLAZA DEL MERCADO,
COSTADO SUR.

Desde ayer se encuentra a disposición
del público, este nuevo establecimiento de
farmacia regentado por el que suscribe,
en donde se hallarán esenciales medicinas
preparadas con el tino i experiencia que
una larga práctica en el oficio, comprobada
por facultativos ilustres, me ha pro-
porcionado.

También se encuentran en el mi estable-
cimiento de instrumentos i aparatos
de cirugía, etc. etc. etc.

Figura 8: Promoción de la obra de *La chilena mártir* en el periódico El Veintiuno de Mayo (1883).

Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.

Respecto de la obra, así como sobre la trayectoria del autor, el periódico escribió lo siguiente:

No pretendemos hacer un juicio ni un extracto de la nueva obra del conocido novelista, por que tal trabajo necesitaría más tiempo y espacio de lo que se puede disponer en un simple articulillo de crónica; pero podremos si establecer desde luego, a manera de salutación a la primera composición literaria importante que ve la luz en el seno del desierto ex-enemigo, hoy chileno, debida también a una pluma nacional, que *La chilena mártir* satisface dignamente la nobilísima idea que su autor a empezado a poner en ejecución; ella es, popularizar en honrosos cuadros literarios, que son semi-historia, semi-novela, y pintados en lenguaje florido, sencillo y ameno,

los orígenes, la aparición y el desarrollo de los acontecimientos que fueron, por decirlo así, la introducción de ese gran drama que se ha llamado la Guerra del Pacífico, cuyo desenlace está pendiente aún (*El Veintiuno de Mayo*, 6 de septiembre 1883).

A través de esta cita, podemos extraer al menos tres elementos que nos parecen claves para comprender el impacto de la obra en el espacio de circulación de Iquique en 1883. Es importante insistir que el espacio en el que fue vendido el texto de Pacheco pertenece a un lugar que está recién integrándose a la soberanía chilena, un momento histórico en que aún no había finalizado la guerra. Iquique es una ciudad que, teniendo activa circulación antes de la llegada del ejército chileno, es ocupada por las fuerzas nacionales y rápidamente puesta en conexión con el mercado cultural nacional. De esta forma, publicar esta obra en Iquique es una forma de permitir el ingreso de este territorio peruano a la vida republicana chilena y, nada menos que, explicando los orígenes del conflicto y el desarrollo de este. Respecto de los tres elementos que hemos mencionado para comprender el impacto de la obra propongo las siguientes reflexiones: nos parece vehemente la insatisfacción de la voz narrativa expresada por la cita para comentar la obra de Pacheco, así como su trayectoria. De acuerdo con el primer enunciado, el breve espacio de la sección “Crónicas” era insuficiente para realizar una crítica al contenido, personajes y conectar estos ítems con el ámbito de la guerra del texto en Pacheco. Esta insatisfacción la vinculamos con lo ya dicho anteriormente: Pacheco es un autor de reconocida trayectoria para 1883, por lo que dar cuenta de su obra y su circulación es un trabajo mayor para un periódico que solo disponía de un acotado espacio para informar sobre hechos particulares.

Asimismo, el texto sí cumple en el objetivo de instalar la novedad que constituía publicar una novela sobre un conflicto que seguía estando latente al momento de lanzar la obra al mercado, así como, por otro lado, declarar a este texto como la primera composición literaria importante publicada en Iquique, siendo esta ciudad parte del territorio chileno. Este enunciado que apelaba a la novela de Pacheco como hito fundacional, “primera composición

literaria importante”, es significativo porque existieron novelas históricas publicadas por la misma imprenta en fecha anterior al texto de Pacheco. En el año de 1882, la imprenta de *El Veintiuno de Mayo* lanza al mercado *El guerrero de Tarapacá* de Jorge Clifton. Esta novela narra las vicisitudes de un soldado chileno durante la campaña de Tarapacá es un hecho no difundido por el periódico. ¿Cómo explicamos esta situación? Pensamos que esta decisión se debió más bien al reconocimiento de la trayectoria escritural de Ramón Pacheco. Ello, considerando que Pacheco fue uno de los fundadores del periódico en el que se comentaba su texto, así como, durante la década de 1880 el autor ya tiene un nombre reconocido entre la comunidad lectora nacional.

A su vez, debemos considerar otro elemento propio de la condición contextual de la novela de Pacheco; en 1883 la guerra está aún sin finalizar y la anexión de Iquique es reciente. Por este mismo hecho, el desierto visto como ex-enemigo incita a comprender el valor que adquirió publicar en un territorio conquistado por las fuerzas chilenas, así como también se asevera que en el desierto florecen ciertos oasis culturales materializados en la publicación de dicha novela. Comprendiendo que Iquique, al momento que es tomada por el ejército chileno, es una ciudad con imprenta, industria, hotelería y variado servicio, no es menor la alusión del redactor para sindicar el lugar del origen del escrito como un “desierto”. La necesidad de inscribir el borramiento nacional sobre un territorio anexado forma parte de las prácticas culturales que podemos apreciar desde el periodo de conquista hasta nuestros días. Solo debemos recordar lo indicado por Ángel Rama respecto a la conquista de los españoles por medio de signos en el terreno americano para apreciar que el proceso de dominación cultural es una situación que se viene repitiendo desde tiempos prefundacionales en América Latina. La construcción de las iglesias católicas sobre las ruinas de los templos incaicos o la erradicación de los códices mediante la imposición de la Biblia cristiana, son formas evidentes de dominación cultural que también pueden ser aplicadas al caso chileno en el ex territorio peruano (Rama, 1998). Con el ingreso de la administración chilena, se cambió el nombre de las calles, se

erradicaron algunas prácticas religiosas lo que pretendía ajustar la ciudad a la hegemonía chilena.⁴⁹ Pacheco, en este sentido, se presenta como un agente de la dominación cultural toda vez que la construcción nacional debía llegar a todos los confines de la comunidad imaginada.

Ya en el cierre de la cita, la crónica apeló al estilo del autor. El periódico reconocía la obra emprendida por Pacheco como un alto intento para representar la Guerra del Pacífico desde un género que no es historia pero que tampoco es totalmente novela. La amenidad del escritor, así como su lenguaje florido, son señales directas en torno a la esfera en la que circularon las novelas de Pacheco, teniendo la característica del folletín que antes comentamos. Con alusiones contextuales para el público lector, sin demasiadas citas a autores académicos, con un lenguaje que no utiliza los extranjerismos tan de moda para la *belle époque* chilena (Vicuña, 1996), la novela de Pacheco fue dispuesta para emergentes masas de lectores que, educados en los principios básicos de alfabetización, no estarán obligados a una reflexión extrema para comprender el argumento de sus obras.

Respecto de los comentarios y recepción sobre el resto de las obras de Pacheco, *La Jenerala Buendía* (1885) y *Las aventuras de la ex Jenerala*

⁴⁹ En el texto titulado *La ciudad de Iquique* (1908) de Francisco Javier Ovalle, el autor narra la historia de la ciudad de Iquique. Sus costumbres, las relaciones que se escribieron sobre la ciudad en el periodo colonial, así como los diversos terremotos que afectaron a la zona antes de la invasión chilena. En esta obra, se explican las circunstancias en que Chile accede al territorio, así como se recuerda pormenorizadamente el despliegue de las operaciones militares en la zona junto con una crónica de corte positivista sobre el combate naval. En la segunda sección, el autor identifica el cambio de nombre de las calles y plazas, así como el desplazamiento de las poblaciones, antes y después de la ocupación chilena. En este sentido, se hace explícita la voluntad del Estado chileno para ejercer una ocupación hegemónica de la zona. Una ocupación que renombrar las calles con los nombres de los héroes de la Guerra —aún hoy las principales avenidas de Iquique son el paseo Baquedano o la avenida Lynch, ambos héroes chilenos de la Guerra— así como la toma de edificios tradicionales de la ciudad y su transmutación en los nuevos símbolos de autoridad de la administración chilena. La apropiación de la ciudad se disputa en el cambio cultural mismo que impulsa el aparato estatal chileno. Sumado a ello, se sugiere revisar la obra del historiador chileno Sergio Gonzalez quien a través de sus libros *La llave y el candado* así como *El Dios cautivo*, ha estudiado con gran detalle este proceso, bajo el concepto de “chilenización” de la provincia de Tarapacá.

Buendía (1887), no hallamos mayores referencias a dichos textos ni en periódicos, ni revistas de la época (*El Veintiuno de Mayo*, *El Ferrocarril*, *La Lectura*, entre otros). Al igual que en el caso de Daniel Riquelme, la evaluación literaria de los episodios llegó recién en el año de 1915, a través del texto crítico de Domingo Amunátegui Solar, *Bosquejo Histórico de la Literatura Chilena*.

Este crítico, en contraposición a lo señalado en torno a la obra de Daniel Riquelme, negó totalmente las aptitudes literarias de la producción de Pacheco. Encasillándolo en una tendencia que tuvo un fuerte impacto en el mercado cultural chileno como fueron las novelas por entrega, Amunátegui Solar describe las obras de Martín Palma y Liborio Briebea como un conjunto de textos que incurren en tres tópicos: el ensalzamiento de los valores patrios, la regeneración de las clases populares y el desprestigio de la religión. Como ya lo hemos revisado, las obras de Pacheco incurren en estas tres prácticas, asunto que, por lo demás, pareció irritar ostensiblemente la mirada del crítico literario sobre la obra del novelista. Como punto que nos interesa dejar en claro antes de pasar al análisis de Amunátegui Solar, es relevante indicar que este trío de autores (Briebea, Palma y Pacheco) es representado por el crítico como un conjunto de aspirantes a escritores provenientes de clases populares. A partir de esto, Amunátegui Solar estaría condenando la novelería por entregas como una práctica reservada a aquel grupo de escritores que, careciendo de los medios para educarse en la alta cultura, no podrían tener otro destino que desarrollar el modelo de la literatura de masas. También debemos observar que en el periodo en el que se escribe esta evaluación, el campo cultural chileno se encuentra fuertemente atravesado por teorías evolucionistas y naturalistas que aludían a la influencia que presuntamente tendrían el componente geográfico y racial sobre las producciones culturales de cada nación (Subercaseaux, 2011a). De allí que el juicio implícito del crítico podría ser explicado a través de su propio contexto de emergencia.

En relación con los textos de Pacheco que integran nuestro corpus, Amunátegui Solar no tuvo tapujos para señalarlos como escritos de baja calidad: “Ninguna de estas obras proporciona a las letras chilenas motivos de legítima satisfacción. Pacheco carecía de una base sólida de conocimientos; y mal habría podido escribir una buena novela quien ignoraba las reglas elementales del idioma y de la literatura” (1915: 603). De esta forma, Amunátegui reafirmaba la tesis establecida tanto de Bourdieu como por Dubois toda vez que aquellos escritores que no conocen las reglas para operar en el campo literario son inmediatamente desplazados por otro circuito que detenta el poder. Amunátegui se aseguraba de exhibir la producción de Pacheco como un “fuera de lugar” respecto a los autores canónicos. Esta sanción a la escritura de Pacheco es de gran relevancia para nuestro planteamiento debido a que permite apreciar con claridad el funcionamiento del campo intelectual y de poder junto con la circulación de las obras. Aquellos escritores provenientes de clases no acomodadas no creen posible acceder al dominio necesario sobre el discurso (Foucault, 2016) para convertirse en un autor de renombre nacional. La carencia de conocimientos sobre las reglas de la literatura —nada menos que *Las Reglas del Arte*— y del idioma (otra forma de control de la educación), dejaron fuera a Pacheco del parnaso nacional.

Añadido a lo anterior, Amunátegui remarcó el “fuera de lugar” de los textos de Pacheco respecto al sentido común de la época, indicando lo siguiente: “Dotado, por lo demás, de pésimo gusto, se complació siempre en referir escenas de horror y violencia, que despertaban curiosidad malsana, y no elevado interés, en sus lectores. Los personajes que retrata son verdaderos maniqués, sin personalidad, ni carácter” (1915: 603). En este sentido es relevante indicar que, si bien la violencia representacional es un acto criticado por Amunátegui Solar para 1915, este elemento formó parte sustancial de la Lira Popular. La Lira popular apeló a lo horroroso, así como a las miserias de las clases populares, asunto que también vemos graficado y criticado en la literatura de Pacheco. Su preferencia por “un decir” explícito, algo que en circuitos más elevados parecía ser metaforizado, borrado o censurado,

le granjeó un lugar especial entre las clases populares, las que apreciaron el mensaje directo de este “hijo del pueblo” –recordemos el homenaje de Lathrop en su periódico— sobre una realidad que se dimensionaba cruda. En este mismo círculo, el “pésimo gusto” de Pacheco se distingue por esta predilección de mostrar aquellos aspectos de la literatura que no son considerados como parte del arte aceptable⁵⁰. Los textos de Pacheco, siendo aspirantes al poder del campo cultural de 1880, desafiaron el gusto social de la época y al mismo tiempo se consagraron como un fuera de orden al ser abiertamente censurados por la crítica.

Sobre este punto, no debemos olvidar que la crítica es un mecanismo que permite/impide la consagración de las obras y que, por lo mismo, su institución no deja de ser el signo más preclaro de lo que Bourdieu denomina “revoluciones conservadoras”. A través de la imposición de un sentido útil respecto de lo pasado sobre el presente/futuro, el texto de Pacheco se presenta ante la evaluación de Amunátegui Solar bajo un conjunto de valores que no pueden ser dichos o predicados por obra alguna, en esta época. La lectura de formación, la lectura seria y la lectura intensiva, son parte del universo simbólico desde el que el crítico resta relevancia a la irrupción de los textos de Pacheco. Su búsqueda de un buen gusto en el que las novelas utilicen el principio de belleza, bien y virtud se ve afrontada por el afán de este autor que, como ya lo hemos anticipado, será uno de los primeros en escribir una obra completa sobre la labor de las prostitutas en la ciudad de Iquique. El tenor crítico, en este sentido, funciona como un discurso ordenador y controlador que escandaliza la salida de los márgenes, que se permite Pacheco y por lo que es reconocido entre su público. La aceptación de la obra de Pacheco por el gran público, en este sentido, será explicada por el crítico desde la limitada educación de quienes consumen los productos del transgresor Pacheco.

⁵⁰ No está de más recordar una de las primeras, sino la primera novela de prostitución que conocemos, producida por el mismo Pacheco como ya mencionamos anteriormente, *Las hijas de la noche* del año 1883.

No obstante, lo anterior, la dura crítica de Amunátegui, si bien consiguió dejar fuera del canon literario chileno las representaciones narrativas de Pacheco, no pudo superar la demanda de un público que, a la muerte del autor, seguía en búsqueda de sus novelas. Esta situación que, bajo la lógica de Amunátegui Solar (y aludiendo a una de sus obras en particular): “No se explica (...) sino por la baja condición de los suscriptores que se arrebatan sus entregas”, sería un factor determinante para que las obras de Pacheco fuesen reeditadas entre 1904-1906 por la *Biblioteca de El Chileno*, así como, para 1936, por la misma editorial Ercilla.

Es así como desde el análisis del contexto mismo de producción de la década de 1880, período atravesado por la crisis de la guerra y el florecimiento del mercado cultural, hemos revisado dos autores y sus obras inmersas en el sistema literario de la época para reconocer sus cualidades que responden o desafían el orden de legitimidad impuesto por la institución nacional durante este periodo. Desde este antecedente, de la germinación de un grupo de textos surgidos directamente de dos productores en periodo de guerra, pasamos al análisis de la circulación de estas obras, en el sistema literario de otro ciclo nacional de la literatura como fue la década de 1930.

Capítulo IV. De la expansión editorial a los valores nacionales. Campo cultural en Chile durante la década de 1930

4.a. De clases medias, giros a la izquierda y movimientos sociales

Dar a conocer el panorama cultural del Chile de 1930 se presenta como una labor titánica, no por la falta de fuentes sino por el desafío de construir un campo en el cual múltiples variables se entrelazan para configurar una escena cultural. Durante este periodo hallamos un país que se exhibe ante el mundo como una nación que ha recorrido un largo y complejo trecho en pos del desarrollo político-social. Atravesando un ajetreado siglo XIX, nada menos que con cuatro guerras civiles a su haber y dos guerras contra naciones americanas –hablamos de la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839) y la Guerra del Pacífico (1879-1884)—, la paz formalizada luego de la revolución de 1891 le sentó bien a un país que comenzaba su siglo habiendo definido sus fronteras en el lema de “razón y fuerza”.

Ahora bien, si por un lado esta primera mitad del XX no presentó guerras civiles o convencionales,⁵¹ dicha situación no significa que el panorama de los primeros 30 años fuera llevadero para este joven imperio en consolidación.⁵² A la salida de la guerra civil de 1891 y con el asentamiento del periodo parlamentario entre dicha fecha, el auge de la clase media, junto con la avanzada de los movimientos universitarios liderados principalmente

⁵¹ Entendemos por guerra convencional el enfrentamiento entre dos o más ejércitos regulares.

⁵² Esto, en recordatorio a lo que indica Ericka Beckman respecto a la posición de Chile como la Prusia Americana, que ocupa eficientemente sus recursos militares y que se impone en la región. De acuerdo con Beckman, razón imperial deviene de un elemento racista tras el discurso chileno: “According to an imperial calculus of approximation, Chile was more European, and hence more ‘modern’, and more ‘civilized’ than either of its neighbouring states”. En ese sentido: “Instead, creolized imperial reason, structured around discourses of race, sexuality and climate, sought to create the reality it described, thereby altering the conditions of possibility under which claims to truth might be made. In addition, new sets of ‘self-evident’ truths spawned concrete effects: namely, the extermination of thousands of soldiers on both sides of the conflict in the name of ‘civilization” (Beckman, 2009: 7-10)

por la FECH (Federación de Estudiantes de Chile), así como la irrupción de los primeros partidos obreros, fueron instancias determinantes en la evaluación de este periodo como uno de los momentos más álgidos de nuestro corto siglo XX (Salazar y Pinto, 2018; Jocelyn Holt, et. al., 2015). Lo anterior, sumado al declive de la clase oligarca –sentencia clara en el “Balance Patriótico” (1925) de Vicente Huidobro–, hace de esta primera etapa un cierto caldo de cultivo para lo que vendrá en la década de 1930.⁵³

A nivel político, podemos apreciar que la mencionada década se abre con la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931). Este gobierno, que le dio énfasis a los sindicatos cooptados por el ejecutivo, instaló una noción corporativista que, intentando dominar los problemas de esta nueva clase política, fracasó en el control de la crisis económica que trajo consigo 1929 y la aparición del salitre sintético (Subercaseaux, 2011b). Con ello, el gobierno de Ibáñez se vio forzado a la retirada de la escena política abriendo un pequeño prolegómeno a lo que sería el primer gobierno socialista en Chile con los mil días de Carlos Dávila en el poder (1932). En este breve mandato, se intentó una forma distinta de gobierno frente a lo que había sido hasta el momento la clásica pugna entre liberales y conservadores; la iniciativa socialista luchó por abrir más espacios para las clases populares, creando decretos que más adelante serían utilizados por el gobierno de Salvador Allende.⁵⁴

Al término de la República Socialista (1932), la vuelta al poder de Arturo Alessandri se vio como una señal de orden ante lo que había sucedido con el gobierno de Ibáñez y luego con la República Socialista de Marmaduke Grove y Dávila. Sin embargo, este regreso al poder de Alessandri no tendría el mismo significado de lo que fue su ascenso en el año 1925: en esta

⁵³ “Un país que apenas a los cien años de vida está viejo y carcomido, lleno de tumores y de supuraciones de cáncer como un pueblo que hubiera vivido dos mil años y se hubiera desangrado en heroísmos y conquistas. Todos los inconvenientes de un pasado glorioso, pero sin la gloria. No hay derecho para llegar a la decadencia sin haber tenido apogeo” (Huidobro, 2011).

⁵⁴ Un caso de estos decretos es la ley de expropiación de empresas, para disponerlas al servicio del país.

oportunidad, Alessandri representó la formación de un nuevo partido de derecha que se agrupó en oposición a la alianza de partidos de izquierda, el denominado Frente Popular. Su gobierno buscó dar estabilidad a un país sumido en crisis, a través de diversas iniciativas sociales y económicas, que permitieran una alternativa ante el alza de los movimientos sociales y el crecimiento de los partidos de índole popular. En cuanto al sistema económico, su gobierno representó la recuperación económica frente a la crisis mundial de 1929, específicamente, desde la producción del salitre y cobre. La reforma agraria, seguiría en espera por décadas. Por otro lado, desde el ámbito social y como eco al ascenso de los totalitarismos, el gobierno de Alessandri presenció la irrupción de las milicias republicanas como grupo de oposición a los movimientos de izquierda. Como gran desafío a su gobierno, el alzamiento de la juventud nacionalista chilena, dictó el final de su periodo con la “matanza del seguro obrero” hecho que, bajo la mirada de muchos historiadores (Jocelyn-Holt, et. al., 2015; Salazar y Pinto, 2018; de Ramón, 2005) dinamitó la posible vuelta de quien había sido el “León de Tarapacá”, abriendo paso al triunfo de la alianza de radicales, comunistas y socialistas (1938-1952).

En este sentido, y con el liderazgo de esta nueva alianza política a la cabeza de Pedro Aguirre Cerda, el Frente Popular dio un vuelco a la política y a la economía una vez más. Adoptando una iniciativa que recorrió toda la América Latina como fue la creación de industrias nacionales para el desarrollo del país (modelo ISI), el gobierno de Aguirre Cerda es recordado por el fortalecimiento de la educación, así como por el nacimiento de grandes industrias estatales (Jocelyn-Holt et. al., 2018). Por lo mismo, y como un punto que será explicado más adelante, la presencia de un modelo proteccionista en las diversas economías americanas respondió al fenómeno en expansión del nacionalismo durante esta época. Como reacción antiimperialista o bien como un proceso que permitió apreciar las manifestaciones de la realidad multicultural americana, la década de 1930 se ve representada por un pensamiento nacionalista que se expresó en variadas áreas (Devés-Valdés, 2000).

Otro tanto podemos decir respecto al ascenso de un grupo social determinante para la formación sociopolítica del siglo XX chileno como ya lo anticipamos líneas más arriba. La clase media, grupo que tuvo su periodo de gestación desde la segunda mitad del siglo XIX, tuvo su eclosión en el XX con un carácter definido en torno a sus intereses por la educación y la lucha por el acceso social (Heise, 1960). Diferenciándose tanto de la oligarquía por la valoración distinta de la tierra (Correa, 2011) y la concepción de la educación, así como también de las clases populares, por su filiación con el proyecto nacional oligárquico y una mayor oportunidad en el mercado de la representación política y económica, este grupo tuvo amplio desarrollo durante la década de 1930. La educación como factor de ascenso social, así como la lenta cooptación de las profesiones liberales, hacen de la clase media un grupo con identidad definida para la década que estamos analizando (Subercaseaux, 2011; Salazar y Pinto, 2018).

La fijación de este grupo sobre el ítem educación, se vio de alguna manera satisfecha en gran parte por la eclosión editorial del periodo. Debido al cambio que sufrió el repertorio social de la época frente al objeto libro, esta clase constituyó su propia idealización de la realidad utilizando los textos como símbolo de ascenso social (Subercaseaux, 2010). Para el último tercio del XIX, el libro en Chile había sido un bien de lujo, mayoritariamente, producido y apropiado por una clase privilegiada, sin embargo, los esfuerzos industriales de la primera parte del XX (así como el beneficioso panorama mundial del mismo periodo), impulsaron la producción masiva de este objeto, hacia la mesocracia.

4.b. Campo cultural chileno para 1930

El campo cultural chileno para la década de 1930 se aprecia como una ebullición de temáticas y ediciones. Si para 1890 indicamos la impresión de 652 textos entre folletos y libros, la actividad editorial, como ya hemos adelantado más arriba, se expande enormemente durante esta época. En el caso de las temáticas, la década de 1930 recibe el influjo decantado de

distintas corrientes artísticas y literarias que en periodos pretéritos tuvieron su desarrollo en Chile. Romanticismo, positivismo, naturalismo y surrealismo, vienen a tomar parte de este mercado que dará a luz a una línea literaria de primer orden (Yankas, 1964; Goic, 1960). En esta línea contamos con dos futuros premios nobeles de literatura, Gabriela Mistral y Pablo Neruda, que durante esta década poseen un alto nivel de actividad; a su vez y paralelamente, apreciamos al menos cuatro movimientos literarios (criollismo, imaginismo, surrealismo, realismo social, entre otros) que tuvieron su articulación y desarrollo a lo largo de este momento. De lo anterior, el mercado editorial aprovechando el buen estado de las temáticas y autores, fundó librerías, colecciones, formas de acercarse al público, todo ello en conexión mucho más directa con el desarrollo del panorama mundial (Sánchez, 2004). Es una década que permite la germinación de identidades intelectuales que, por un lado, cuestionaron el proyecto oligárquico nacional, así como otras, que otorgaron fundamento al orden instituido (Yankas, 1964; Álvarez, 2009).

Desde el panorama internacional, las vanguardias influenciaron con preponderancia los distintos estilos de narrativa y lírica chilena. Es así como Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, en su obra *Antología de la poesía chilena XX* (1935), señalan gran parte de la producción nacional de comienzos del siglo XX como subordinada a la influencia del parnaso francés. Provenientes de la apertura del campo cultural que ya venía cimentándose por el grupo de 1880 a través de Rubén Darío, Emilio Rodríguez, Enrique Rodó, José Martí y otros intelectuales americanos, el siglo XX chileno fue explicado por estos críticos como una apertura al mundo y sus influencias (Teitelboim y Anguita, 1935).

Esta postura es reafirmada por el juicio crítico de Lautaro Yankas y Cedomil Goic, quienes han valorado literariamente esta década como el producto de los factores descritos por Teitelboim y Anguita, así como otros componentes tanto mundiales como regionales. Según Yankas, los escritores de 1930 a 1940 fueron en búsqueda de una nueva sensibilidad y naturaleza

(Yankas, 1964: 125), que se apreciaría en concordancia a la recepción de movimientos anteriores tales como el naturalismo y el realismo. A su vez Goic, desde un extenso análisis sobre la novela chilena, destaca la década de 1930 por el componente generacional al cual asocia ciertas cualidades intelectuales: la generación del “suprarrealismo”, que comprende a los autores que operan entre 1928 y 1932 y la generación “neorrealista”, que aborda a los escritores que producen entre 1935 a 1950. Según el crítico, todos los ismos (creacionismo, surrealismo, expresionismo, etc.) fueron leídos con profusión por la generación suprarrealista, quienes sumando a estas lecturas el aporte de la novela inglesa (Virginia Woolf) y la novela norteamericana (John Dos Passos, William Faulkner, Ernest Hemingway), otorgaron solidez a la producción de este grupo (Goic, 1960: 251-252). A este respecto, Goic definió el suprarrealismo como la comprensión de la existencia de un referente real que está escindido, desde una mirada histórica. Este grupo, según el crítico, fue capaz de develar el contenido anárquico de la condición esencial del hombre, siendo esta constitutiva del mundo de estos autores (Goic: 253). Por otro lado, la generación neorrealista habría apropiado de parte de los modelos y técnicas legadas por las pugnas que la antecedieron (el imaginismo y el criollismo), sin embargo, otorgándole enfoques distintos a lo que fuera la generación suprarrealista. Esta generación habría reflexionado sobre diversos espacios (de allí su comprensión como multiespacial), sin embargo, desde una inspiración marxista. En la perspectiva del crítico, este grupo de autores y novelas, reconocieron lo nacional en lo popular, alentando en su escritura el proceso de ascenso que tuvieron estas capas para el devenir histórico de Chile (1960: 255).

Por otro lado, y desde un correlato más bien histórico en relación con la conformación del campo intelectual de la década de 1930, el clima generacional del periodo se describe como una atmósfera esencialmente política. En el prefacio al *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile* (1951) de Julio César Jobet, el historiador y maestro de Jobet, Guillermo Feliú Cruz, explica la generación intelectual de 1930 como una juventud que poseía un “fuerte sentido de responsabilidad social” (1951: IV). Ante

un panorama que estuvo impregnado por la expansión de las ideas emanadas de la revolución rusa, muchos de estos estudiantes universitarios se plegaron a movimientos de corte marxista y socialistas. Es así como, bajo la perspectiva de Feliú Cruz: “La generación de 1930 marchó a la vanguardia del movimiento político y social de Chile (...) En el fondo, era una juventud esencialmente izquierdista” (1951: VI). La consideración de la juventud de 1930 como una generación profundamente vinculada con el cambio social, es una situación que podemos hacer extensiva a la masiva adscripción de nombres como De Rokha, Neruda y Huidobro, quienes aún sustentando severas diferencias tanto estéticas como ideológicas, se mostraron absolutamente comprometidos con la representación del pueblo chileno que arrojaba el Partido Comunista.

La década de 1930 en Chile, en consecuencia, se exhibe como un punto agonal entre la influencia del modernismo americano —primera respuesta de América ante lo que había sido la producción europea— y el desarrollo experimental que adquirió el campo literario chileno bajo otras corrientes mundiales. Esta síntesis entre lo nacional, lo americano y la esfera mundial produjo una simbiosis propicia de elementos que decantaron en una variedad de obras y autores claves para el canon nacional (Yankas, 1964; Goic, 1960). Entre ellas podemos mencionar *Tala* (1938) de Gabriela Mistral, *Residencia en la tierra* (1935) y *España en el corazón* (1937) de Pablo Neruda, *Cantos de Trinchera* (1929-1933) e *Imprecación a la Bestia Fascista* (1937) de Pablo de Rokha así como otras publicaciones, fundadoras del canon literario aún en nuestros días. A su vez, también nos parece insoslayable la mención al interior de este grupo de Vicente Huidobro, quien a través de su obra *Altazor* (1931), alcanzó una fama de proporciones internacionales. Por medio de esta obra, Huidobro, expuso exitosamente lo que sería una comunicación directa con las vanguardias europeas a través del creacionismo.

Estas líneas fundadoras de la poesía chilena (Mistral, Neruda, De Rokha, Huidobro) se movieron como agentes relevantes al interior del campo cultural de 1930, logrando imponer su escritura como una práctica hegemónica

respecto de lo que debería ser la poesía chilena, incluso hasta nuestros días. La visión americanista y crítica de Gabriela Mistral entablará diálogo con la tierra, poemas telúricos, como con las condiciones significativas del rol de la mujer escritora en una atmósfera aún plena de un poder tradicional. A su vez, la apelación a lo indígena, así como las diferencias del campo y la ciudad, también serán vistas como un nuevo canto respecto a procesos que, siendo americanos, fueron representativos de su momento (Sepúlveda, 2018). Por otro lado, la producción dominante de Vicente Huidobro con sus innovaciones y experimentos afirmará su categoría de intelectual a través de sus líneas creativas manifestando el rol creativo del poeta como creador. Huidobro se presenta como una figura imprescindible de esta primera mitad del siglo XX, que nos muestra un sujeto que es tan chileno desde su balance patriótico, como mundial perteneciendo a redes intelectuales europeas, así como escribiendo en francés y sufriendo por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial (Morales, 2008). A su vez, tanto Pablo Neruda como De Rokha harán patente su compromiso social hacia su contexto. El corpus poético de Neruda durante esta época retomará los vínculos entre el hombre y la tierra, pero irá de la mano de hombres como pueblos, que se levantan en la lucha de sus derechos. Manifestando su desazón ante un mundo que no acompaña el bienestar de la humanidad, sumado al hecho clave del estallido de la guerra civil española (1936-1939), Neruda reafirmará su compromiso como poeta de la totalidad. Al mismo tiempo De Rokha, figura paradigmática del compromiso popular, publicará líricas llenas de violentas protestas y arranques contra la humanidad y una sociedad que subyuga al ser humano, manifestando la necesidad de una poesía que realmente exprese el dolor, la angustia y la rabia de los pueblos. De Rokha, a través de una escritura profundamente influenciada por el surrealismo, arroja metáforas contra este mundo que ha generado la irrupción de esta textualidad violenta.

Respecto de los cambios en la estructura literaria de la novela durante esta época, Ignacio Álvarez retoma los análisis de Cedomil Goic, Pedro Lastra, Leonidas Morales y Grínor Rojo, para aludir a la novela chilena del siglo

XX como un producto de diferencia sobre lo que había sido la producción del XIX. Mirando con perplejidad la asunción por parte de los literatos del XIX respecto a lo que fue la representación nacional, la novela del XX, según Álvarez, cuestionó este proyecto como un “pacto” que para 1930 se presenta quebrado. Esto, tanto por las circunstancias que inhiben una ampliación de los agentes representados así como también por las relaciones que manejaron los intelectuales del XIX con el poder. Asumiendo en este caso el análisis realizado por Goic, Álvarez establece que la estructura de las novelas chilenas del siglo XX busca un sentido existencial, rompiendo con el modelo decimonónico de la literatura como representación fidedigna de la realidad o como función pedagógica para el pueblo. Todo lo anterior, bajo el análisis del investigador es resumido en nuevos personajes novelescos que, escindidos de su realidad, se construyen no como una esencia, sino como motivos contingentes (2009: 36-37).

De esta forma, el panorama rupturista del XX, específicamente de la década de 1930, convive en lucha permanente con otros agentes del campo que pujaban por la conservación de elementos propios del siglo XIX. Según el análisis de Luis Muñoz y Dieter Oelkers (1993), esta época no solo conoce la producción de grandes voces de la poesía y la novela chilena, sino que también, presencia el enfrentamiento entre verdaderos movimientos literarios. Es durante esta época que el criollismo se verá confrontado a la denominada escuela imaginista del escritor Salvador Reyes. Este último movimiento, el imaginismo, defendía el derecho ficcional de la literatura para experimentar sobre relatos que no estuviesen enfocados exclusivamente en alusiones a la nacionalidad y la tierra. Esta situación, será respondida por autores como Mariano Latorre, quien buscó precisamente la identificación de la literatura como un relato nacional (Oelker y Muñoz, 1993: 129-130). Lo anterior puede ser apreciado a través de una serie de personajes, ambientes y estereotipos impulsados por este último movimiento en el que participaron célebres voces de la esfera cultural —Mariano Latorre, Olegario Lazo, Rafael Maluenda, entre otros escritores—, dieron vida al campo y a las costumbres chilenas, bajo el amplio concepto de lo nacional.

En dicho sentido es importante remarcar que, según lo ya descrito, la reimpresión de las obras de Pacheco y Riquelme se encontraron en línea con el ideal nacionalista defendido por este sector del campo cultural de la época. El criollismo, más allá de las discusiones sostenidas por diversas revistas literarias avaladas por Latorre y Reyes, también fue sólidamente apoyado por la publicación de un amplio repertorio de obras literarias que colaboraron para el asentamiento del modelo. *Tierra de Pellines* (1929) de Luis Durand, Edgardo Marín con *El Hombre y la Montaña* (1933), *On Panta* (1935) de Mariano Latorre, entre otros títulos, fueron signos de esta literatura que intentaba volver su mirada hacia la esencia del chileno en un abrazo imbricado con la naturaleza. Al respecto, la reflexión de Oelker y Muñoz, reconocen en esta aplicación parte de las teorías que Emile Zola habría planteado a fines del siglo XIX, sobre los temas y escenarios a los que deberían aspirar los textos literarios. Este grupo de escritores defendió la representación de la realidad lo más verídicamente posible y en consonancia con un modelo de identidad patria. Según Muñoz y Oelkers resultó determinante en el criollismo de los años 30 la valoración que otorgó este movimiento a la tierra, así como la recreación de las costumbres populares, como fenómenos ontológicos para el ser chileno.

Sobre este punto y como una lectura en torno a este movimiento desde la historia cultural, Patricio Barr-Melej ha comprendido a este grupo de escritores determinados, en gran medida, por su condición de clase media. De acuerdo con el investigador, el criollismo emergió desde una clase media integrada por burócratas, profesores, periodistas y otros profesionales urbanos, quienes buscaron democratizar los conceptos de “naciones” y “cultura”. Al interior de este movimiento, se ponían en valor las tradiciones y estilos de vida de la clase baja, incorporando al “otro” campesino, incluyendo al huaso, en una visión más amplia e integradora de la patria que reflejó mucho de lo que el reformismo de clase media proponía y perseguía (2010: 95). De esta forma, el criollismo fue uno de los movimientos literarios relevantes en el panorama literario de 1930 que no solo obedeció al impacto de las corrientes literarias extranjeras, sino que, también, respondía en gran medida

al contexto mismo de emergencia. Dicho grupo propuso la recuperación de una idea esencial de Chile desde una clase, la clase media, que vinculase la literatura al orden del campo y las costumbres patrias. A partir de este enfoque es que será recuperada, por ejemplo, la idea de chilenidad a partir de la obra de Daniel Riquelme.

Otro tanto podemos referir sobre la extensión de esta clase de realismo hacia una narrativa más cruda de la problemática social. La llamada “novela social” formó parte del panorama literario de 1930 a través de célebres autores como Nicomedes Guzmán en *Los hombres oscuros* (1931), Carlos Sepúlveda Leyton en la trilogía de *Hijuna* (1934) y Alberto Romero en *La viuda del conventillo* (1930). Este conjunto de obras y autores construyeron relatos en los que, frisando el ideal estético, plasmaron la realidad social y, con ello, una crítica ante el desamparo del Estado y las elites hacia los sectores populares. El ambiente de los bajos fondos, escenas carcelarias, prostitución y una serie de personajes que frecuentaban los barrios populares de Santiago, son hilos conductores para estas novelas de denuncia que acogen el llamado de Zola para mostrar la realidad con toda su potencia (Yankas, 1964; Goic, 1960).

Sin embargo y como ya fue señalado anteriormente, el campo literario de este periodo permitió también la publicación de obras que experimentaron con el cruce de formas y temáticas narrativas, más allá de lo dispuesto por la escena nacional. Ejemplo de ello fue la obra de Joaquín Edwards Bello, *La Chica del Crillón* (1935). Este texto puede leerse como el impulso de la clase media para posicionarse en una sociedad que continuamente los había invisibilizado. A través de los avatares en la vida de Teresa Iturrigorriaga, el narrador sitúa el relato en el ámbito de los intercambios europeo-chileno y así como un ambiente de la elevada frivolidad y apariencia por el que atravesaron las clases oligarcas caídas en desgracia y su necesaria reunión con la clase media (Urbistondo, 1966). Para Grinor Rojo, a su vez, el tema central de la obra no solo esconde la crisis oligárquica chilena, sino que, también, traería aparejada las tensiones que contenían en sí mismas las

clases medias. Siendo una novela que pretende dar cuenta de la caída de la oligarquía chilena, el libro de Bello, resulta no ser profunda debido a que la novela olvida la represión de las clases subalternas lo que vincularía a este texto, como una alianza subterfugio con el proyecto oligarca nacional (Rojo, 2011: 53-56). En Barr-Melej, por otro lado, el éxito editorial de *La chica del crillón*, obedeció al triunfo de esta clase media en tanto medio salvador de la crisis oligarca. La unión entre la protagonista y el terrateniente huaso Ramón Ortega, representan al ideal chileno, vestido de ropaje subalterno que exhibe precisamente un modelo de crisis en el que la clase media se eleva por sobre los otros grupos sociales (2010: 115-116).

En línea con esta apertura reflexiva hacia otras formas narrativas, también se hace necesario incluir la producción de María Luisa Bombal, particularmente, sus obras *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) durante este periodo. A lo largo de su vida María Luisa Bombal, tuvo una relación de idas y retornos hacia el país que nunca terminaría por reconocerla. Educada en París desde temprana infancia, en 1931 la escritora se tituló por la Universidad de La Sorbona, Francia, con un estudio literario sobre la obra de Prosper Merimee. De vuelta en Chile, la escritora a través de una breve estadía que involucraba su casamiento y separación del artista Eulogio Sánchez, emigró a Buenos Aires invitada por Pablo Neruda. En esta ciudad Bombal publicó sus dos obras cumbre. Estas producciones mezclaron elementos propios de las vanguardias europeas, como la narrativa surrealista y la exacerbación de un relato centrado fuertemente en el yo, lo que ponía en evidencia los vasos comunicantes entre América y Europa. De acuerdo con Cedomil Goic, el gran tema de Bombal fue la soledad de la mujer, así como la sublimación de sus ensoñaciones (Goic, 1960).

Complementando lo expuesto, también es importante indicar que durante este periodo el mercado cultural chileno consolidó una institución crítica de gran trascendencia para el campo intelectual. De acuerdo con Subercaseaux:

En las primeras décadas del siglo se produce una institucionalización y profesionalización de la crítica literaria como actividad distinta y regular.

Son años en que la crítica de mayor visibilidad ejerce un rol magisterial en el perfil y canonización de una literatura nacional. Nos referimos, entre otros, a Emilio Vaisse, Armando Donoso e Ignacio Silva (2011b: 368).

De esta forma, la sanción sobre aquello que era (y que no era) literatura, tuvo su propia y organizada estructura, en la que los más altos jerarcas tenían el poder de levantar obras y destruir otras. ¿Y cómo no podrían hacerlo si cada nombre que está en la lista de Subercaseaux está posicionado en alguno de los periódicos más relevantes del país? Vaisse y Silva estaban en las críticas dominicales de *El Mercurio*. Desde este lugar, este conjunto crítico analizaba acuciosamente el panorama editorial y literario de la época otorgando reservadas respuestas a la novedad, estableciendo un amplio espectro para los grandes clásicos de la literatura. Sobre esta función, Bourdieu señala a los críticos como los constructores del *illusio* sobre la obra de arte, “la condición de funcionamiento del funcionamiento de un juego del que también es, por lo menos parcialmente, el producto” (1992: 337). A través de la censura, el elevamiento de unas candidaturas y la incitación a la caída de otras, la institución crítica contribuye a la estabilidad de modelos literarios que permitirán el ingreso de determinadas figuras al mundo de consagración, mientras que dejará a otras en el estado de pretendientes.

En este sentido y conectando a esta institución crítica con la contextualización de estos movimientos y autores, comprendemos que desde su supuesta neutralidad, el campo cultural compartió una experiencia histórica vinculante. Así lo recuerda Lautaro Yankas, quien, al evocar su pertenencia a la generación de 1938, escribe en torno a la renuencia de estos críticos para no descender más allá de su propio espacio, refugiándose en su código francés o castellano para valorar las obras chilenas. De acuerdo con las evocaciones de Yankas, ni el naturalismo, ni los rusos, ni siquiera las expresiones de la Primera Guerra Mundial habrían permeado a esta parte de la institución

crítica.⁵⁵ Es así como persistía el impresionismo inocuo, “impermeable a las olas que se batían a sus pies” (Yankas, 1964: 113). Sin embargo, no toda la institución se veía representada por esta crítica: Yankas recuerda con gran efusividad la aparición de Domingo Melfi, Ricardo Latcham y Raúl Silva Castro. Estas voces que tendrán gran repercusión en las décadas venideras significaron nuevas esperanzas para un campo cultural que se estaba renovando (Yankas, 1964: 125).

La reedición de las obras de Pacheco y Riquelme, en este sentido, se inscribió en un periodo en que el mercado literario chileno estabilizó un relato sobre la identidad nacional. Dichos textos con resonancias patrióticas volvían a circular en favor de la reafirmación del proyecto oligárquico levantado durante el siglo XIX. Sin embargo, estas obras a diferencia de lo ocurrido en el XIX, ya no son participantes únicas o novedosas para lo que ofertaba el mercado de 1930. Estas novelas deberán instaurar su prestigio en lucha con los aportes de las corrientes literarias mundiales, de los movimientos que están evaluando el proyecto nacional, así como, por qué no, de una atmósfera antibelicista post Primera Guerra Mundial. Es por ello que pensar en la circulación de estas obras en dos décadas nos permite apreciar la relevancia de los contextos de emergencia y sus productos. Los productos culturales que para 1880 fueron ideales en un proyecto nacional que se pensaba esencialmente patriótico como lo indicaba Pedro Balmaceda Toro, para la década de 1930 son textos que deben ser defendidos desde el diseño

⁵⁵ De lo anterior, Lautaro Yankas evoca dicha época: “Los que en el año 30 estábamos por debajo de esa edad, nos movíamos ya en una vorágine de imaginiería y sentimientos e ideas. El cuento, la novela, el poema escapaban de la pluma cargados de obscuras ansias, de amenazantes luces, de temores íntimos y externos a veces intraducibles para nosotros mismos, aunque explicables para otros y para la crítica que como en décadas anteriores estaba dispuesta contra “esto y aquello”. Sin embargo, pocos de esos mentores se asomaban fuera de su reducto para mirar hacia otras latitudes terrestres y se limitaban a consultar su código francés o castellano para valorar la obra chilena. Normas clásicas o románticas y resultado, constituían la consigna de los más. Los mensajes del naturalismo francés y del atormentado realismo ruso, las esquiras candentes de la Primera Guerra Mundial prendiendo en las nuevas condiciones de vida de los pueblos, no parecían existir para esa remisa zona de la mentalidad chilena” (1964: 112).

editorial, así como por prólogos que justifiquen el rescate de estas obras (por sobre otras), pues el público y los gustos de éste habrían cambiado.

4.c. El periodo de oro del libro chileno.

De acuerdo con lo ya expuesto es que respaldamos la afirmación de Bernardo Subercaseaux respecto del poderoso momento para las empresas editoriales chilenas durante los años 1930 a 1950:

Entre 1930 y 1950 los catálogos de libros –a falta de estadísticas confiables— son reveladores de una notable expansión editorial. Indican, en primer lugar, que la actividad editorial ya se había constituido en su sentido moderno, que las antiguas Imprentas Barcelona y Cervantes -que más bien eran prestadoras de servicios- habían cedido el paso a grandes editoriales (con más de 50 empleados y obreros) como Zig-Zag y Ercilla, editoriales con proyección en el mercado hispanoamericano; a otras medianas como Nascimento y Letras, que también tenían presencia en América Latina, e incluso algunas más pequeñas y de corta vida, como Cruz del Sur y la Editorial Walton, las que no por ser pequeñas dejaron de tener significación cultural. Indican, además, que la producción de libros tuvo en el momento que sigue a la crisis de 1929 y hasta más o menos 1950, una notoria expansión. Una expansión motivada -en parte- por la propia crisis, que hace difícil obtener las divisas necesarias para conseguir libros en el mercado externo, estimulando, en consecuencia, la producción nacional (2010: 133).

Impulsados por una alta demanda tanto nacional como internacional, las emergentes editoriales chilenas aprovecharon el momento de crisis incrementando su producción a niveles que marcarían récord en la historia del libro en Chile. Siguiendo en esto el testimonio de uno de los editores de Ercilla para la época, Luis Alberto Sánchez, dicha empresa llegaría a publicar entre 1935 y 1936 un título por día (2004: 57-66). Asimismo, este impulso editorial estuvo en conexión con el devenir internacional. La guerra civil española, llamando la atención del mundo por su riqueza intelectual, también impactó directamente las reconocidas editoriales hispanas. Los tres años de enfrentamiento entre el bando nacionalista y los republicanos abrieron paso a que el mercado chileno tomara el testimonio

de esta producción arrogándose la posibilidad de publicar textos sin tener la necesidad de pagar derechos de autor. Por otro lado, la preparación de Francia, Inglaterra y Alemania para lo que sería la Segunda Guerra Mundial —países de alta producción librera— también abrió otro flanco para que las editoriales chilenas se apropiaran de un mercado que demandaba más y más libros (Sánchez, 2004).

En este sentido y según lo explicado por Álvaro Soffia, lo que primó en este periodo fue la intención de publicar más, sin importar la calidad de los textos: “Tampoco les importaba imprimir en una tipografía y en un papel deficientes. El único interés era producir un volumen barato para la venta. Los libros competían con los periódicos en los kioscos callejeros. Una gran y ávida masa de lectores les permitía a las editoriales publicar mucho y venderlo todo” (2003: 155). No sólo se satisfacía una demanda, sino que el negocio del libro despuntaba por las grandes utilidades que podía reportar una vez localizado el gusto del gran público sobre obras determinadas. El campo cultural construido por estas grandes editoriales de la época apostaba fuerte y seguro, comprendiendo que el público estuvo representado por una demanda que todo lo leía y en distintos formatos: si el público necesitaba lecturas rápidas y baratas, podían acudir a la Biblioteca Zig-Zago a la Colección Universo. Por otro lado, si de lecturas más doctas se necesitaba, Nascimento y su pujante catálogo construían la trayectoria intelectual de la poesía y la narrativa chilena (Feliú Cruz, 1967). Adultos, niños, mujeres, hombres, conservadores y progresistas, todos tuvieron la posibilidad de acceder a sus intereses por medio del campo económico y cultural fomentado por las editoriales de la época.

Asimismo, el momento editorial por el que atravesaba Chile en cuanto al aprovechamiento de la reglamentación del negocio editorial, es un aspecto que fue percibido y criticado por productores exógenos al modelo chileno. En este sentido, la investigadora española Ana Martínez Rus, en su texto “El comercio de libros. Los mercados americanos” expone claramente la

figura de la piratería editorial asociándola a nuestro mercado. En palabras de Martínez:

Además el retraso en la distribución y el precio de los libros propició la aparición de ediciones fraudulentas en todo el continente americano, y principalmente en Argentina, *Chile*, Uruguay y Paraguay, aunque en casi todas aparecía como lugar de edición Montevideo para eludir cualquier acción judicial, porque Uruguay no tenía firmado ningún tratado de propiedad intelectual con ningún país. Estas ediciones anónimas sin pie de imprenta, o con nombre de supuestas editoriales, suponían un negocio seguro al ofrecer una obra de éxito reclamada por el lector una vez agotado el envío inicial desde Madrid o Barcelona [el énfasis es nuestro] (2001: 283).

Bajo esta lógica, el mercado del libro americano adecuaba estas posibilidades a las necesidades de su público, intentando seguir proveyendo de obras de alta demanda por medio de lógicas ilícitas. Esta situación explicada por Martínez debe ser cotejada también con el alto valor del papel en la época, así como el precio e importe de libros españoles para América. Según la misma autora, el precio del papel en España, así como las barreras arancelarias fijadas al importe de libros en América, encarecieron la posibilidad de los hispanos para mantener un contacto natural con la región. Dicho escenario fue aprovechado por la industria editorial norteamericana y europea las que, teniendo mejores condiciones de venta en crédito a librerías americanas, mantuvieron una relación más estable y enriquecedora que las editoriales españolas (2001: 286-288).

Todas estas circunstancias explicarían la apropiación ilícita de industrias nacionales como Ercilla que, adhiriéndose a este negocio que evitaba el pago por derechos de autor, lograrían salvar su emprendimiento llegando al punto de figurar como gran competencia directa ante Zig-Zag. Este predicamento es respaldado, una vez más, por el testimonio de Luis Alberto Sánchez quien al evocar su paso por Ercilla señala lo siguiente: “A causa de esa predilección del público chileno por los autores europeos, Ercilla tuvo que ser menos escrupulosa de lo deseable respecto a los derechos de autor. En dos palabras: fue parcialmente una editorial pirata” (2004: 62). De esta forma, una vez más recalamos la capacidad de las editoriales chilenas para

adaptarse a las demandas de su público, en este caso particular, contravi- niendo la misma legalidad con motivo de satisfacer una demanda.

Otro tanto podemos decir respecto al valor que tuvieron estas empresas para el sustento económico-social de los escritores chilenos y latinoame- ricanos. Sánchez, en este sentido, también nos sirve de guía para conocer las circunstancias materiales que rodearon la vida de los productores cul- turales. Hablando de su propia experiencia como escritor y editor, Sánchez indicaba lo siguiente:

Ya decía Alfonso Reyes que vivir como escritor “es como levantar una silla con los dientes”. Yo la levanté a menudo, lo digo ahora con fiereza, a riesgo de quebrarme algunos dientes y de provocar estremecimiento de rechazos de ciertos espectadores perfeccionistas y castrados. Me habría gustado tener tiempo para pulir, pero el pan de mi familia no podía retrasarse. Fui un escritor de esos a los que se acusa despectivamente de trabajar pane lucrando. Mi lucro no fue vulgar, no fue ganancia inmoderada ni ilícita, me costó “sangre, sudor y lágrimas” (2004: 61).

El fragmento citado es efectivo por cuanto evidencia la irregularidad a la que se sometieron editores y escritores para estabilizar un mercado en auge, así como por el resultado que tuvo este tipo de prácticas. En primer lugar, deberemos reparar en el juicio de Sánchez al indicar que era necesario trabajar a prisa e incorrectamente para lograr sostener un ingreso prome- dio que alimentase una familia y, en segundo lugar, a pesar del desgaste profesional, ello permitió a escritores-editores como Sánchez dedicarse con exclusividad al negocio del libro. Dicha situación, como ya hemos an- ticipado, resultó transversal para una sociedad que está en pleno despegue editorial. Si bien en la primera parte de este trabajo aludimos al mercado de las novelas folletín como productos que tuvieron amplia recepción por el público dejando un porcentaje de ganancias considerables para su autor, también debemos reparar en que en este caso Luis Alberto Sánchez está ocupando la posición de editor para narrar la historia del mercado editorial chileno. A este respecto, la figura del intelectual evidencia un estadio del campo cultural en el que existen editores y sus labores son canceladas por

dicho trabajo. En el caso del decimonónico Rafael Jover, por ejemplo, éste no sólo se dedicó a editar textos, sino que también estuvo a cargo de la librería que distribuía los libros, de la imprenta que los producía, así como de la planificación total de la misma proto industria. Ante la inexistente división del trabajo, Jover concentraba todas las funciones de la cadena de producción del libro. En contraposición a esto, para la década de 1930 Alberto Sánchez sólo es un eslabón de esta cadena.

Por otro lado, esta producción que lograba el sustento de Sánchez y otros escritores de su línea también estuvo asociada, como bien lo indicaba Jacques Dubois, a una ideología propia de los agentes del campo editorial americano que no se hacía explícita. Bajo la perspectiva de Sánchez era evidente que Chile y, más específicamente la editorial Ercilla, fungió como un refugio para los americanos que habían logrado escapar de las dictaduras americanas de los años 30. En este sentido, Luis Alberto Sánchez como agente del APRA peruano en el exilio evidencia la posición de un editor que, si bien trabajó al servicio de la estructura organizacional de la revista, también expresa un ideario claro respecto a su posición política en el campo de las ideas americanas (Hernández, 2019, 2021).

De esta forma, y en el entendimiento de que los textos aquí seleccionados fueron pensados, preparados y publicados por las industrias editoriales Zig-Zag y Ercilla, realizaremos una pequeña semblanza sobre cada empresa durante la década de 1930, para luego ahondar en la relación de la industria con el corpus seleccionado.

4.d. **Zig-Zag (1905-1950): LA industria editorial chilena**

No hay dudas respecto a que en el periodo que revisamos [1930-1945] la empresa líder en el marco de la industria del libro era Zig-Zag, tanto por tecnología y peso en el mercado, como por su administración y gestión (Soffia, 2003: 151).

Zig-Zag inició sus actividades en septiembre de 1905 de la mano de su fundador Agustín Edwards Mac Clure, siendo uno de los primeros magazines con amplia gama de recursos atractivos para el lector de la época. Fotografías, color, diseño, un conjunto de elementos tuvo cabida en Zig-Zag como una publicación de éxito casi inmediato en el público nacional por lo atractivo de sus formatos.⁵⁶ Al interior de sus páginas los lectores encontraron diversas noticias de la época, consejos para mujeres, concursos, así como una gran cantidad de relatos que permitieron el sustento de jóvenes talentos literarios. Ello, sumado a diversa y cuantiosa publicidad, fomentó la preferencia y continuidad de la revista por más de 50 años.

Sin embargo, si bien Zig-Zag como revista inició sus actividades bajo la visión del empresario Edwards Mac Clure, su historia corresponde a una constante progresión del negocio editorial debido a la venta de esta en 1919⁵⁷ a Gustavo Helfmann, a cambio de la compra de acciones por parte de Mac Clure en la empresa de Imprenta y Litografía Universo. Esta adquisición, de

⁵⁶ Según el testimonio de la propia revista en conmemoración de sus 50 años: “Zig-Zag se hizo popular, y esto en el más amplio sentido de la palabra. Llegó a todos los públicos y en todas partes se le acogió con simpatía. Desde las selectas esferas de la sociedad, pasando por la clase media, alcanzaba hasta las manos de la gente más humilde. Nadie escatimaba los 20 centavos que era el costo del ejemplar de ‘Zig-Zag’ (\$ 0.20 = 22\$ de hoy), con tal de gozar un momento entretenido leyendo las hermosas historias, cuentos, novelas y crónicas de tan buena firma; celebrando los graciosos chistes; comentando las oportunas y certeras caricaturas; admirando las decenas de hermosos grabados que adornaban cada número de la revista” (1955: 73).

⁵⁷ De acuerdo con la investigación de Bernardo Subercaseaux, esta venta se habría concretizado entre el periodo de 1913 a 1919, no obstante, la memoria de Zig-Zag consigna la fecha de venta en 1919 (2010: 131).

acuerdo con la memoria de la revista titulada *Número especial. 1905-1955. Medio siglo de Zig-Zag* (1955), puede ser explicada por distintos motivos: el cargo diplomático en representación de Chile del empresario Mac Clure, el alto costo que significaba la mantención de la primera industria editorial contemplado en dicho valor, así como la contratación de mano de obra para los talleres, es uno de los factores que podrían explicar este cambio de propietario en una de las primeras grandes empresas editoriales. Sin embargo y como un pequeño recuento de hitos, al momento en que se realiza la venta de Zig-Zag a Universo, la revista ya había consolidado su presencia en el incipiente mercado cultural chileno a través de icónicas publicaciones tales como: *El Peneca* (1908), revista infantil; *Corre Vuela* (1908), revista de humor; *Selecta* (1909), revista para la familia; *Pacífico Magazine* (1913), revista de diverso contenido político y social; y la revista *Familia* (1910), revista literaria, de moda femenina y orientada al hogar. Todas estas publicaciones contribuyeron a expandir el nombre de la empresa previo a su venta a Universo (Zig-Zag, 1955; Soffia, 2003).

¿Cómo se presentó Zig-Zag en el campo cultural chileno de 1930? Durante el periodo que va de 1919 a 1930, Universo colaboró en el fortalecimiento de la revista a nivel nacional e internacional adquiriendo 12.500 metros cuadrados de terrenos y edificios para la localización de Zig-Zag y sus talleres, entre las calles Bellavista, Pío Nono y la naciente Avenida Santa María (1955: 66). A su vez, Universo consolidó su lugar como gran empresa editorial nacional con las publicaciones *Chile Magazine* (1921); *Los Sports* (1923), publicación deportiva; *Don Fausto* (1924), revista de carácter juvenil y popular; *Para todos* (1927), revista para encauzar las aspiraciones femeninas; y revista *ECRAN* (1930) revista de cine y teatro.

Durante este periodo ya se comenzaba a publicar la Biblioteca Zig-Zag que tendrá un formato parecido a su contemporánea, la Colección Universo.⁵⁸ El compromiso de la Biblioteca Zig-Zag entre sus lectores no será menor: sacar un libro cada 15 días para fomentar la buena y barata lectura. Tanto la Colección Universo como la Biblioteca Zig-Zag se citaban recíprocamente como estrategias comerciales recomendables, aspecto que les permitió posicionarse en el campo cultural de la mencionada década. Esta intertextualidad entre colecciones hermanas también compartió el ideal, como veremos más adelante, de lanzar al mercado una publicación quincenal.

Por otro lado, y con el regreso de Gustavo Helfmann a Chile en 1930, la editorial alcanzó su madurez técnica y de gestión. En esta época surgieron los Departamentos de Publicidad y Propaganda, el Departamento Editorial, el Departamento de Exportación, el de Agencias en el Interior, el de Venta de Libros a Plazo, entre otros. En este mismo sentido, otro gran hito para el desarrollo de la Editorial fue la independencia económica de Zig-Zag propuesta por Helfmann, ante el contrato firmado en 1919. Mediante el Decreto Supremo N° 1867 de 27 de junio de 1934, la Editorial Zig-Zag se constituye oficialmente en una Sociedad Anónima, con un capital inicial de 1.625.000 pesos (1955: 77).

Respecto a los elementos técnicos de Zig-Zag, desde los comienzos mismos de la empresa ésta sería portadora de avances revolucionarios para la época. De acuerdo con *Número especial. 1905-1955*, en los albores de su carrera Zig-Zag se instaló con maquinarias completas del sistema tipográfico, que sumaba a ello un taller de fotograbado (clisés) que producía grabados a

⁵⁸ Las bibliotecas de autores son una forma de llegar al público que se comienza a utilizar con fuerza a principios del siglo XX en Chile. En este caso, tenemos la Biblioteca propiciada por el Periódico *El Chileno* que publicó a Ramón Pacheco y otros autores en un formato sencillo, de tapas duras y que apelaba al bajo costo de las ediciones. A su vez, y más significativo en la voz de la crítica, la empresa de Guillermo Miranda colocó una de las primeras “Biblioteca de Autores Chilenos” al alcance de todos. En formato de 100 páginas aprox., se dispuso para el público las obras de Vicuña Mackenna, Edwards, Luis Thayer Ojeda, Zapiola y otros (Feliú Cruz, 1967).

colores en 4 tintas (1955: 83). Esta novedad para el mercado bibliográfico de la época ya podía dar cuenta de la gran atracción causada ante un público acostumbrado a impresiones en blanco y negro y con tipografías comunes. Ello, sumado al esfuerzo de la empresa para atraer personal capacitado de Estados Unidos que instruyese a los tipógrafos chilenos y los orientase en el formato revolucionario de dibujar las nuevas gráficas chilenas, nos hace reflexionar en las justificadas razones que ubican a Zig-Zag como la primera versión del auténtico *magazine* chileno (Soffia, 2003; Santa Cruz, 2015).

Ya para el año de 1930 y con el asentamiento del mencionado taller gráfico de Zig-Zag en el barrio Bellavista, la industria editorial se encontraba a la par de los grandes avances realizados por la empresa europea en materia de impresiones. Según el ya citado *Número especial*, en 1932 se instaló un procedimiento litográfico llamado “*offset* fototono” que incrementó la calidad gráfica y la paleta de colores de esta industria pujante.

Como punto de comparación entre lo sucedido con Zig-Zag y los avances tecnológicos a nivel mundial podemos indicar que, al término de la primera guerra mundial, Zig-Zag avanza en tiempos similares a los de los grandes mercados: durante este periodo la editorial adquirió una nueva rotativa de huecograbado y otra rotativa con seis cilindros para impresión de huecograbados a colores. Al respecto, es importante conocer los comentarios del investigador español José Carlos Rueda, en torno al panorama mundial de esta época:

De las máquinas a pedal a las de doble revolución; de las de retracción a las rotativas esteriótipicas; de la galvanoplastia al fotograbado y la fototipia... La secuencia de innovaciones toma forma por toda Europa Occidental desde los años finales del XIX. No obstante, el paradigma en la innovación de la impresión y reproducción de textos y fotografías se encarna en el huecograbado. Los sistemas calcográficos contaban con una dilatada tradición. Pero la combinación de la rotativa y el grabado fotográfico supone un punto de llegada para la tecnificación de la imprenta. Es indudable que el periódico moderno prototípico en la Europa del primer tercio del siglo XX es aquel que ha sido rotograbado (...) Entre 1911 y 1914 se instalan las primeras

máquinas en Francia o Alemania, y tras la guerra se extenderán como el medio más eficaz para lograr una producción masiva y barata de impresos ilustrados con fotografías (2001: 221-222).

En este sentido, la implementación de nuevas tecnologías que mejoraron el tiraje, a su vez, el tiempo y la calidad de las impresiones, son factores claves para comprender el proceso ascendente de Zig-Zag como una industria de avanzada en su medio. Sumado al hecho de que Zig-Zag innovó en el mercado impresor insertando técnicas revolucionarias, también se añade a lo antes dicho que esta empresa siempre trabajó con maquinarias nuevas y que dichas innovaciones se iban rotando en un espacio que fue adquirido exclusivamente para el funcionamiento de la editorial. La rotación de las imprentas extendía la vida útil de las mismas, permitiendo una alta calidad en el servicio, así como la capacidad de abastecer a un público lector que iba en crecimiento. Es por todo lo antes dicho que reafirmamos la tesis de Bernardo Subercaseaux y Alvaro Soffia, quienes reconocen a Zig-Zag como la auténtica gran industria cultural chilena del periodo. Esta situación es explicada basándonos en cuatro aspectos: la diversificación de sus funciones en materia editorial; su capacidad para poner a la venta sus propios productos; la posibilidad de remunerar la incipiente independencia de los escritores, así también, respecto al control de su producción mediado por un capital de inversión en progreso.

4.e. “Libros baratos y al mejor precio”. El caso de Ercilla (1933-1942)

El rol editorial de Ercilla comenzó en 1933 bajo el alero de Luis Figueroa y Laureano Rodrigo. Según lo señalado por Alberto Sánchez, al momento en que Laureano Rodrigo toma la dirección de la editorial el argentino, éste ya había formado parte de otros negocios editoriales latinoamericanos: había sido jefe de publicidad en el periódico *La Crónica* de Lima, y frente al mal momento que atravesaban sus negocios en dicho país, decidió emigrar a Chile en 1929 haciéndose cargo desde su origen de la misma Ercilla. El

capital de la empresa, por su parte, estuvo en manos de Ismael Edwards Matte, quien presidía el Directorio.

Esta iniciativa fue reforzada por el nacimiento de la revista *Ercilla* el mismo año. La revista *Ercilla* —todo un ícono más allá de su fecha de origen— fue innovadora tanto por el tratamiento de sus contenidos, como por la presentación gráfica misma. A este respecto, el trabajo de Claire Asselot, Laura Fernández, Patricio Silva, Fanny Vega y Rodrigo Von-Marées sobre la historia de la publicación, destaca la revista *Ercilla* como una obra de alto impacto en el género periodístico sobre todo por su “pluma crítica y directa, gran uso de adjetivos” (2018). De acuerdo con los investigadores, *Ercilla* comenzó publicando críticas y reseñas culturales que eran de temática principal en sus páginas: estos textos presentaron una estructura más narrativa y literaria que otras revistas de corte más informativo. Sin embargo, a fines de 1960, la revista adopta el formato de *newsmagazine*, que tuvo como ícono la publicación *Times* norteamericana. Este cambio trae consigo un periodismo más interpretativo: “con reportajes de largo aliento, crónicas y entrevistas cortas sobre la base de los hechos políticos y sociales que marcaban la agenda nacional y el mundo. Desarrolló un estilo conciso y objetivo, que no deja de lado la acidez característica de *Ercilla*” (Asselot et al., 2018). Este cambio de la orientación editorial de la revista resultaba acorde a las necesidades del mercado de la época. La amplia experiencia del mercado de publicaciones chilenas había transmitido enfáticamente el objetivo de que la modernización de los medios y el mensaje debían atender a las demandas reales de los nuevos públicos. Formatos más pequeños, orientados al desarrollo de una idea y la argumentación de esta, la simple información sobre hechos particulares ya no satisfacía un público que había cambiado. Este público lector había realizado un tránsito de alta velocidad por la modernización no solo de las tecnologías de impresión, sino que de la masificación del cine y la estabilización de la radiodifusión. La comprensión de un público que se abre hacia una estimulación más visual de su entorno impulsaba formatos que, para venderse, debían repletar sus páginas con colores e imágenes significativas para su lector. Claramente el

lapso que separa los inicios de *Ercilla* en 1930 de su desarrollo en el formato de las *Times* americana para la década de 1960, son evidencia de que estos productos nacidos al alero de la evolución de la prensa mundial debían acompañar la velocidad a la que desarrollaban los mismos mercados y esta revista no fue la excepción.

Volviendo sobre la trayectoria de Ercilla, según la tesis doctoral de Sebastián Hernández *Propaganda, debates y edición. Redes intelectuales y circuitos políticos de los exiliados apristas en Chile (1922-1945)*, la editorial inició sus funciones con un capital inicial de \$917.000 en 1933. De acuerdo con el investigador:

Con este dinero se compró maquinaria, se instaló la casa matriz en el centro de Santiago (Monjitas 454) y se aumentó las reimpressiones de obras famosas, objetivo fundante de la firma. Posteriormente, la llegada de Sánchez a fines de 1934 revolucionó a Ercilla, contrataron más personal, editaron obras inéditas, tanto chilenas como extranjeras, y aumentaron los tirajes. En consecuencia, la producción librera se acrecentó seis veces en menos de dos años, lo que obligó a una mayor inversión que sostuviera nuevos puestos de trabajo y más maquinaria (2021: 38).

Esta gran apuesta de capitales por una industria que se veía pujante estuvo en conexión con las facilidades que otorgaba el mercado del libro para la década de 1930. Con la salida de los productores mundiales de libros, la ausencia de una regulación estricta por los derechos de autor, así como la creciente demanda de la clase media por consolidar su ascenso social, fueron factores de peso para postular las casas editoriales nacionales como puntos efectivos para generar dinero. A su vez y desprendido de la cita, podemos apreciar que la inyección de recursos económicos a la iniciativa editorial se produjo bajo la promesa que generaba Ercilla en ser reconocida como industria librera de los chilenos. Instalándose en el polo comercial del Santiago de 1930, calle Monjitas 454, así como contratando escritores de reconocida fama como es el caso de Alberto Sánchez, Ciro Alegría, Manuel Seoane, Bernardo García Oquendo, Ercilla se posicionó rápidamente en el panorama cultural de la época. Esta alta inversión de capital apostado a favor

de Ercilla Ediciones colocó de inmediato a la empresa como un competidor justo ante la ya asentada industria librera que Zig-Zag ostentaba en 1933.

Lo anteriormente señalado fue concordante con lo que se proyectó para esta industria. De acuerdo con la investigación recién citada, entre 1932 y 1938 Ercilla publicó más de 1000 títulos. A su vez y como un sistema de crecimiento económico sostenido, desde 1933 los inversionistas recibieron un 14% de las utilidades generadas a partir de su capital original. Dicha situación fue particularmente potenciada en el año de 1936, al momento de consolidar la empresa bajo el modelo de Sociedad Anónima: “El capital disponible de la Sociedad Anónima fue de 10 millones de pesos, dividido en 400 mil acciones de 25 pesos cada una” (Hernández, 2019: 38).

Para mediados de los años 30', Ercilla ya había consolidado su posición en el mercado del libro chileno lanzando una serie de colecciones de distintas temáticas. Desde psicología, política hasta novela sentimental, la editorial aprovechó el buen momento del libro chileno para imprimir un alto número obras de gran trayectoria europea y americana. En concordancia con lo ya descrito, la sección “Crónica bibliográfica semanal” de *El Mercurio* del año 1936, reparaba en la vitalidad de la joven industria con la siguiente exposición:

Los libros de la semana. “Editorial Ercilla”: con motivo de su cuarto aniversario, publica este prospecto que muestra la magnitud del desarrollo de esta empresa de cultura.- Wells: “Quiebra de la Democracia” (Ercilla).- Pérez Galdós: “La novela en el tranvía” (Ercilla).- Pacheco: “Episodios de la Guerra del Pacífico” (Ercilla).- Lewis: “Babbit” tomo I (Ercilla)” (5 de abril de 1936).

La conmemoración del cuarto aniversario de la editorial y su consiguiente celebración con la muestra de un variado catálogo, sirven para reforzar nuestro juicio respecto al periodo de bonanza por el que está atravesando el mercado del libro chileno en 1930. *El Mercurio*, medio de prestigio en el campo cultural del momento, alienta la producción de Ercilla tanto por su condición de empresa como por su fomento a la esfera cultural. Respecto al concepto de “empresa”, no olvidemos que Chile y América Latina están

reflexionando respecto al fracaso del modelo liberal y, por lo mismo, se está observando con detención la posibilidad de generar industrias nacionales como una salida al retraso. Como lo asevera Edwin Williamson, hasta la década de 1930, el nacionalismo había sido casi exclusivamente político o cultural (2013: 327). Sin embargo, con la llegada de nuevos referentes políticos y la expansión de ideas de izquierda, el modelo ISI (industrialización sustitutivo por importación) se abre paso por la lucha de toda la región hacia lo que la teoría de la CEPAL, denominaría como “dependencia económica”. En dicho sentido, la presentación de Ercilla como una “empresa”, más que como emprendimiento, proyecto, iniciativa o editorial, posee una densidad conceptual propia al momento histórico porque está atravesando el país. A su vez y destacado en la sección dedicada a la revisión de libros de los sábados, la aparición de este breve catálogo de Ercilla demostraba la valoración que en 1936 adquirió la editorial en un campo de fuertes disputas por la hegemonía del mercado. Al interior de este catálogo, destacamos las ediciones de Ramón Pacheco y Benito Pérez Galdós. La aparición de los *Episodios de la Guerra del Pacífico* en esta revisión de los libros destacados de la semana es importante toda vez que la obra se exhibió en un medio de amplia lectura para 1930. Esto lo traducimos como el ingreso formal de la obra de Pacheco al campo cultural en disputa. Si bien no hubo comentarios respecto al valor de la reimpresión de la obra para esta fecha, es importante indicar que *El Mercurio* se dispone como plataforma promocional ideal para este tipo de productos. En esta sección, son las palabras del crítico, así como la aparición de un catálogo particular, los indicios que se le entregan al lector en relación a la oferta que dispone el mercado y a partir de esta oferta, cuáles serían los mejores exponentes -trabajo del crítico literario.

A su vez, es un hecho significativo que la obra de Pacheco se exhiba junto a un texto de Benito Pérez Galdós. Como ya lo indicamos en nuestro panorama cultural chileno de la década de 1880, el propósito de Pacheco por escribir textos como los episodios de Galdós, fue una intención explícitamente declarada por el folletinista. De esta forma, la publicidad de los *Episodios* de Pacheco en *El Mercurio* junto a su referente Benito Pérez Galdós, lo

podríamos leer como un instante de validación a partir de su otro europeo. Todos estos elementos –la obra, su autor, la editorial, el soporte, su referente y el público-, se conjugan para elevar la obra de Ramón Pacheco a un nuevo nivel en el campo literario: su difusión en medios oficiales.

En torno al costo y disponibilidad de las obras editadas por Ercilla, su catálogo se auto declaraba como una de las editoriales con los precios más accesibles al mercado. En la edición de *El Mercurio* del 17 de mayo de 1936, el espacio publicitario de catálogos libreros de “Crónica bibliográfica semanal” señalaba lo siguiente:

Los libros del día pero más baratos:

Kaput por Caverth Wells le costará menos de \$ 5

Las canciones de bilitis por Pierre Louts le costará menos de \$ 4

Musset y el amor de Maurice Donay le costará menos de \$ 3

NO OLVIDE EL BUEN CONSEJO:

La Edición Ercilla

Será siempre más barata (17 de mayo de 1936).

Este enganche comercial fue de la mano con el posicionamiento de la editorial para fijar una imagen de beneficio y alcance a todo público ávido de lecturas. Como bien lo indicamos líneas más arriba, estamos situados en un periodo de la historia del libro chileno en el que Ercilla lanzaba un libro al día. Sin embargo, es importante mencionar que la Editorial no perdió oportunidad para indicar que, si bien sus ediciones eran baratas, sus productos eran de gran calidad. Al promocionar otro catálogo en la misma página y fecha citada, Ercilla informaba a sus lectores lo siguiente:

Los dos

Premios

De Literatura

Han sido para dos

Libros Ercilla (17 de mayo de 1936).

Aludiendo a los libros de Mariano Latorre *On Panta*, texto que profundizaba en la poética criollista defendida por Latorre, y de Julio Barrenechea *Espejo de Sueño*, obra lírica adscrita al movimiento runrunista de 1930 (Muñoz y Oelker, 1993), Ercilla volvía sobre su público para establecer la diferencia respecto a sus ediciones. Si bien sus lectores podían tener un volumen de literatura contingente a bajo precio (como los ya vistos), este mismo público podía tener el beneficio de acceder a la lectura de autores canónicos chilenos de la época por el mismo valor. La posición editorial en el campo de poder productivo, así como la promoción de los textos, fue vital para la empresa toda vez que se ensalzaban las líneas literarias que fueran acorde con sus ideales.

Gran parte de estas producciones fueron reunidas en diversas colecciones. Una de estas colecciones, la llamada “Biblioteca patria”, albergó una serie de relatos bajo el objetivo de fomentar la chilenidad. Ahora bien, de acuerdo al libro de Sebastián Hernández, *La persistencia en el exilio. Redes político-intelectuales de los apristas en Chile (1922-1945)*, recogemos lo siguiente:

A su vez, en 1935, se formó la “Biblioteca patria” que, según la misma empresa, contribuía “por todos los medios a su alcance, a la difusión de las letras chilenas y, en este caso, propiciando el conocimiento de los anales de la historia patria”. A través de la publicación de monografías históricas, leyendas, relatos y biografías de “ilustres ciudadanos que con el amor a la patria, inspiraron el unánime respeto y veneración de los hijos de Chile”, la editorial llamaba a sus lectores a “cultivar su chilenidad”, a comprender “el ideal por el que se sacrificaron los Padres de la patria” (2021: 190-191).

Al interior de esta Biblioteca se publicaron en 1936 los *Episodios de la Guerra del Pacífico* de Ramón Pacheco. Ante un marcado sesgo nacionalista que promovía el fomento de los valores patrios, y mediante una estrategia comercial para ofrecer al público lecturas de su interés, la editorial posicionó estos textos en una década que, como veremos, está cosechando un ideario patrio que habría sido fomentado por las elites intelectuales de principios de siglo.

Sin embargo, esta industria que, con alta producción y grandes ganancias, fue aplaudida por distintos sectores, para 1942 llegaba a su fin. ¿Razones? De acuerdo con Hernández, la causa principal del cierre de *Ercilla* la debemos ubicar en la ley n° 7064 que buscaba mejoras económicas para los empleados particulares. Esta ley apelaba a la aplicación de un salario mínimo fijo para todos los empleados de la industria. Esta situación se hizo insostenible para el caso de *Ercilla*, que a pesar de su alto impacto tanto en el plano nacional como en el internacional, tenía una amplia variación salarial para los más de 300 trabajadores que albergó su empresa. De esta forma, “el 25 de abril de 1942, la Asamblea General Extraordinaria de Accionistas de la Editorial *Ercilla* S.A. acordó por votación unánime la disolución de la Sociedad y cierre de la editorial” (Hernández, 2021: 213).

Bajo este panorama, *Ercilla* Ediciones liquidó sus activos en 1942, dejando como gran potencia cultural a *Zig-Zag* en el campo editorial chileno de la época. Gran parte de la maquinaria y divisiones puntuales de la editorial como la misma iniciativa de la revista *Ercilla*, pasarían a manos de *Zig-Zag*. La revista *Ercilla*, como ya lo mencionáramos anteriormente, tuvo gran vigencia desde sus orígenes hasta su cambio de formato en la década de 1960 (Santa Cruz, 2015). *Zig-Zag*, por su parte, seguirá abriendo el mercado a nuevas formas de editar y promover el consumo del libro en un contexto nacional y mundial que avalaría cada iniciativa. Las décadas de 1940 y 1950 tendrán una seguidilla de éxitos comerciales que contribuirán a agrandar la industria del libro chileno; al interior de estos éxitos editoriales, digno es de mencionar *Adiós al séptimo de línea* (1955) de Jorge Inostroza. Sin embargo, este periodo de bonanza cultural no será eterno: a fines de 1950 y con la reinsertión de las potencias europeas y americanas en el mercado del libro, la industria chilena comienza a ser desplazada por el retorno de los ex beligerantes de la Segunda Guerra Mundial al mercado cultural global. A su vez, el impulso de los gobiernos argentinos y mexicanos de 1950 a la industria editorial, sacarán poco a poco a Chile de la alta competitividad del campo mundial. Las explicaciones de esta decadencia son señaladas por Bernardo Subercaseaux bajo un gran planteamiento: la totalidad del

impulso editorial de las décadas de 1930 a 1950 se debió al empuje y a las apuestas de los capitales privados sobre el mercado del libro chileno. En el momento en que variaron las condiciones del mercado editorial mundial y sin un respaldo significativo por parte de las políticas estatales chilenas, la era dorada del libro chileno llegó a su fin (Subercaseaux, 2010). En este sentido y habiendo explicado en detalle el funcionamiento del mercado editorial chileno para 1930 a través de los casos de Zig-Zag y Ercilla, pasaremos a profundizar en las trayectorias intelectuales de autores y obras seleccionadas en el campo cultural chileno de la época.

4.f. “Y eso es Pedro Sienna, un hombre múltiple”. Pedro Sienna en 1931

Pedro Sienna, nacido bajo el nombre de Pedro Pérez Cordero (1893-1972), fue uno de los multifacéticos jóvenes intelectuales de la primera mitad del XX que, rompiendo con los antiguos esquemas del realismo y el criollismo literario, aportó a una producción cultural más reflexiva respecto al campo artístico general. Esta ruptura con la tradición no podemos dejar de asociarla a un contexto particular. Inserto en una atmósfera intelectual impactada por las ideas vanguardistas de la primera mitad del siglo XX, Sienna participó en redes intelectuales —como las de Manuel Eduardo Hübner, Daniel de la Vega, Manuel Rojas, Francisco Coloane, entre otros—, que formaron parte de su puesta en escena social, y también reflejada en su obra. Pedro Sienna, director de cine, dramaturgo y poeta, tiene una obra escrita que sólo recientemente ha sido compendiada para su revisión por el público general.⁵⁹

Desde temprana edad, Sienna conoció el ámbito de la bohemia cultural. Ante un desacuerdo con su padre respecto a qué carrera elegir, huyó de su

⁵⁹ Obra apoyada por el Fondo del Libro, la recopilación realizada por Cecilia Pinochet, Mauricio Valenzuela y Francisca Schultz realmente surge como un gran apoyo al redescubrimiento de la producción artístico-literaria de este intelectual clave para la escena nacional de la primera mitad del siglo XX chileno. Véase Pinochet, Cecilia; Valenzuela, Mauricio; Schultz, Francisca (2011). *Obras completas de Pedro Sienna*. Santiago: Editorial Universitaria.

hogar para encontrarse con la vida itinerante del artista. En este ambiente, Sienna entró en contacto con célebres figuras del medio tales como Pablo de Rokha, así como también, estableció sólidos vínculos con su amigo de toda la vida, Daniel de la Vega (Pinochet et. al., 2011: 27). Sin embargo, Pedro Sienna adquirió un nombre en el circuito literario nacional a través de su participación en los Juegos Florales de Santiago de 1914. En dicha instancia, compitiendo nada menos que con Gabriela Mistral, Sienna obtuvo el segundo lugar con su texto “Sonetos de la muerte”. A partir de esos inicios, le seguirán sus textos líricos *Muecas en las sombras* (1914), *El tinglado de la farsa* (1922), entre otros. Estos poemas marcados por la influencia del modernismo, así como por las experiencias mismas de Sienna –su hermano mayor Marcial se suicida a la edad de 18 años–, otorgan fundamento a la poesía de nuestro autor (Pinochet et. al., 2011: 28-29).

En cuanto a su trayectoria como parte de la producción cinematográfica nacional, la figura de Sienna es fundadora de una escena que carecía de todo tipo de apoyo. Entre 1917 y 1926, Sienna participó en diez películas que sirvieron como modelo para lo que más adelante se conocerá como el cine chileno. Su primer papel fue para *El hombre de acero* en 1917; en esta producción participó junto a Rafael Frontaura (gran compañero de Sienna), Nicanor de la Sotta, Carlos Cariola y otros nombres de los inicios de este novedoso arte. A esta primera producción le seguirán *Todo por la patria o el girón de la bandera* (1918), *La Avenida de las acacias* (1918) y *Manuel Rodríguez* (1920). A su vez, Sienna actuó y dirigió las películas *Los payasos se van* (1921) y *El empuje de una raza* (1922). En los títulos de estas producciones –pues la totalidad de ellas se ha perdido según nos indican sus compiladores– podemos apreciar la elevación del motivo patrio como una temática de gran alcance en la atmósfera fundacional del cine chileno. Siendo parte de una época en que se cuestiona, pero también se apela a la recuperación de un sentido nacional, el cine chileno hace eco de los intereses de una intelectualidad que busca otros formatos para pensar el estado de la identidad chilena ante la conmemoración de los cien años de historia patria.

Asimismo y siguiendo con nuestro recorrido, en el año de 1924 Pedro Sienna es reconocido con gran éxito por su dirección y actuación en la película *Un grito en el mar*. Desde esta producción el dramaturgo demostraba que en Chile sí se podía tener éxito desarrollando la industria cinematográfica. Su clímax llegó con el estreno de *El búsar de la muerte* en 1925. Esta película, producida en Andes Films, otorgó al actor un alto reconocimiento nacional interpretando al personaje de Manuel Rodríguez. Su última producción cinematográfica fue *La última traspachada*, estrenada en 1926, obra también realizada en Andes Films (Pinochet et al., 2011: 33-35).

En cuanto a su paso por las tablas, la trayectoria de Pedro Sienna resulta sorprendente. Estuvo presente en la mayoría de las giras de renombre entre los años 1917 y 1940. Siendo parte de los elencos de Bernardo Jambrina, Raúl Pellicer y Mario Llopart, las diversas crónicas lo recuerdan como uno de los grandes actores de su tiempo junto a Arturo Bührlle, Enrique Baguena, Evaristo Lillo, Elsa Alarcón, Alejandro Flores, Enrique Barrenechea, Rafael Frontaura e Ítalo Martínez (Frontaura, 1967).

Respecto a sus producciones literarias, destacamos sus obras *La caverna de los murciélagos* (1924), *Un disparo de revólver* (1930), *La vida pintoresca de Arturo Bührlle* (1933). Dichos textos se encuentran atravesados por las distintas corrientes vanguardistas, que influyeron en la creación de una narrativa más autoconsciente tanto del contenido como de las formas para expresar el mensaje. En este mismo sentido debemos recordar que Sienna forma parte de un momento artístico histórico en el que las grandes voces nacionales fundaron una forma de hacer literatura en Chile, que establece una respuesta de América Latina sobre los avances que exhibía Europa. Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral⁶⁰ así como los textos de Mariano Latorre, Manuel Rojas, entre otros escritores, produjeron un nutrido panorama intelectual para el Chile de 1930.

⁶⁰ A este respecto, debemos recordar que en los Juegos Florales de Santiago (1914) que dieron fama a Gabriela Mistral, el segundo lugar en este certamen lo obtuvo Pedro Sienna.

Sumado a lo anterior, el especialista Juan Andrés Piña nos entrega valiosa información respecto a los nexos de Sienna con el panorama cultural de 1930. Según Piña, Sienna pertenece a una clase media que atiende los problemas sociales de la época y que replicó contra los valores patriarcales, proponiendo una forma de habitar la ciudad a través de la bohemia (2009). Esa juventud, impulsada por la efervescencia del bullir dramático chileno, luego de las extensas noches de actuación, estableció sus puntos sociabilidad en diversos lugares de la bohemia santiaguina en donde discurrieron entre conversaciones eternas sobre variados temas. El bar Olimpia, el Club Español, el Submarino, el Papa Gage, la Confitería Torres son lugares que adquirieron notoriedad a través de estos agentes culturales y que llenaron las noches del Santiago de hace ochenta años (Frontaura, 1967).

Otro tanto podemos decir respecto a la participación política de Sienna en la década de 1930. El autor formó parte de una generación atravesada por los movimientos sociales y los grandes cambios políticos de la década. En este sentido, la muerte de su primo Mario Pérez Perreta a manos del escuadrón de Carabineros, el 5 de septiembre de 1938 en la Oficina del Seguro Obrero, es una muestra de la vinculación directa entre Sienna y su contexto de emergencia. Este hecho significativo para la historia nacional que logró invertir el resultado de las elecciones presidenciales de 1938, forma parte de los cruces entre el habitar la década y las repercusiones de su tiempo en la obra del autor. Sobre este hito, al año cumplido que se conmemoraba la Matanza del Seguro Obrero, Sienna compuso y recitó uno de los primeros documentos alusivos a la masacre titulado “Hace un año”. Por otro lado, y como actor en profunda resonancia con el devenir del panorama internacional, Sienna fue uno de los tantos intelectuales chilenos que adscribieron a la Unión de Intelectuales en Defensa de la Cultura para el año 1937 en defensa de la España republicana. En este sentido, no es menor indicar que siendo el teatro chileno profundamente impactado por artistas y directores españoles, la adscripción de Sienna al movimiento estuvo influenciada por las noticias que llegaban desde afuera del país, pero también por el sentir de la misma comunidad española que leía respecto a la guerra civil (Pinochet

et. al., 2011: 44). Sobre este punto resulta válido recordar que la década de 1930 estuvo fuertemente determinada por el compromiso social de una juventud que clamaba por cambios a nivel nacional (Feliú Cruz, 1951). Esta *fue* la generación de Sienna y sus obras.

En definitiva, todas estas ideas, agentes y escenarios, nos ayudan a comprender la gran actividad de este polifacético artista intelectual y la amplitud de su obra. Este breve repaso por la trayectoria intelectual de Pedro Sienna nos sirve para conocer cuál es el lugar del autor en el campo cultural chileno de 1931, al momento de publicar su texto.

4.g. El libro quincenal. Materialidad de *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'* (1931)

Los *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido. Episodios de la Guerra del Pacífico que no menciona la historia* se publicó por primera vez al interior del periódico *Los Tiempos* (1922-1931),⁶¹ entre los meses de enero y febrero de 1931. Utilizando dibujos realizados por el famoso ilustrador de los años 30', Juan

⁶¹ Este periódico era publicación de la tarde y con dependencia directa al diario *La Nación* (1917-1920). En palabras de Eduardo Santa Cruz: “es el primero en introducir el formato tabloide, con el uso de colores y fotografías en primera plana, así como grandes titulares. Sus contenidos versaban fundamentalmente sobre noticias deportivas, de espectáculos y cine, crónica policial, caricaturas, etc.” (2015: 107). Según Guillermo Sunkel, es el primero que le da importancia al suceso delictivo del día (1986: 88). Por otro lado, *La Nación* fue un reconocido periódico de amplia difusión para la década de 1930 y en el que, según la recopilación de Cecilia Pinochet, Mauricio Valenzuela y Francisca Schultz, Sienna tuvo una participación constante (2011: 44).

Francisco González Ramírez (Huelén)⁶² y con una tipografía clásicamente asociada al periódico,⁶³ el texto fue dado a conocer por entregas desde el 26 de enero al 6 de febrero del mismo año. Sin embargo, y como función posible de un periódico de tiraje diario, la publicación del escrito de Sienna está preparada en ediciones anteriores del 26 de enero, anunciando la recuperación de un relato sobre El Soldado Desconocido. Como una primicia literaria e histórica emanada del escritor y periodista Pedro Sienna, el periódico entregaba en su edición del 23 de enero un pequeño resumen sobre

⁶² Juan Francisco González Ramírez, según Coke, es el digno hijo de un gran pintor. Firmaba Huelén para diferenciarse de su famoso padre, una de las cumbres de la pintura chilena, sino que no lo abandonó nunca. Nació en Valparaíso en 1894 o 1895 y murió en 1976. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios, fue profesor de arte de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y realizó cursos de dibujo para la Escuela Normal, en el Liceo de hombres de Valparaíso, Concepción y otros lugares. Se desempeñó desde muy joven en las más diversas revistas de la primera mitad del siglo XX, como en la famosa revista de actualidad llamada *Sucesos*, de la Imprenta y Litografía Universo, de Valparaíso, donde firmaba «Pelerín», por lo que no es muy reconocido. Además, dibujó en otra revista porteña, que circuló entre 1910 y 1922, llamada *Monos y Monadas*, de carácter infantil. Respecto de los diarios nacionales, colaboró con *La nación* y *El Diario Ilustrado*, entre 1917 y 1918, ilustrando primeras páginas y portadas. También pasó por *Los Tiempos* y *El Mercurio* de Valparaíso y Antofagasta, donde ocasionalmente realizaba artículos de sus experiencias. Su obra se ve opacada por la de su padre, lo que siempre lo abatió, ya que, siendo un notable acuarelista, se dedicó a la ilustración, arte considerado por muchos como menor, utilizando, como ya se dijo, el seudónimo de Huelén. Sin perjuicio de ello, fue autor de la pintura de un monumento ubicado en la Plaza 26 de septiembre, de Antofagasta, y de los vitrales de la Caja de Crédito Popular, de calle San Pablo con Capuchinos, inspiradas en San Francisco de Asís, obras ganadas por concurso que no sabemos si perduran. Vivió intensamente la bohemia de los años 20 en adelante, junto a otros dibujantes, como Cayetano Gutiérrez (más conocido como Zayde), el periodista Julio Cordero, el poeta Alberto Rojas Jiménez, Alfonso Reyes Messa y Oreste Plath, según podemos ver en un registro fotográfico del diario *La nación*, reproducido por revista *Qué Pasa* en un artículo sobre la bohemia santiaguina (Ergocomics, 2004).

⁶³ Uso de negritas, distintas formas de espaciado, uso de sangría como formas creativas de plantear la disposición de las noticias, entre otros.

la historia que se iría revelando en las ediciones posteriores (figura 13).⁶⁴ A partir de la edición del 24 de enero, el periódico anunció en letras capitales que los episodios “HAN SIDO ESPECIALMENTE ESCRITOS PARA NUESTRO DIARIO POR EL CONOCIDO LITERATO PEDRO SIENNA” (24 de enero de 1931). De esta forma, se enfatizaba tanto el carácter exclusivo de la historia, así como la valoración del autor como una figura significativa en el campo cultural de la época, “el conocido Pedro Sienna”. La publicidad que antecede a la aparición del relato nos permite comprender la inserción de este escrito de forma diferente a lo que fue la difusión y publicación de las obras de Pacheco y Riquelme. El relato de Sienna proviene de un contexto de emergencia en que la modernidad de los soportes, así como las temáticas atraviesan la vida del campo cultural. La velocidad de los periódicos, así como la alta demanda de lecturas de una población que excede con creces el 30% de alfabetos que contabilizaba Subercaseaux para 1890, son factores gravitantes al momento de considerar estos dos escenarios, como veremos más adelante.

⁶⁴ “En la próxima semana ‘Los Tiempos’ ofrecerá una primicia literaria e histórica que está llamada a tener resonancia en nuestro país. Se trata de la publicación de interesantes episodios de la Guerra del Pacífico, escritos en forma liviana y amena por el escritor y periodista chileno Pedro Sienna. Pedro Sienna, cuya personalidad se destaca hace tiempo entre los escritores jóvenes, narra episodios que la historia no menciona y que constituyen valiosos documentos sobre esa gloriosa campaña. ‘Recuerdos de ‘El Soldado Desconocido’, titula Pedro Sienna sus crónicas históricas inéditas, que ‘Los Tiempos’ ofrece como primicia a sus lectores dentro de pocos días” (23 de enero de 1931).



Figura 9: Portada de la obra *Recuerdos de El Soldado desconocido...*



Figura 10: Interior de la obra.



Figura 11: Primera página con datos editoriales de la obra.



Figura 12: Contratapa de la obra.

Por otro lado, y como parte de los ejercicios de los literatos chilenos de principios de siglo XX para poner en práctica nuevas formas de narrar, el

periódico colabora con la indefinición del texto de Sienna como un objeto puramente literario. En la misma edición del 24 de enero de 1931, *Los Tiempos* indicaba: “Los recuerdos de “El Soldado Desconocido” no son producto de la imaginación del autor. Un veterano anónimo envió una carta a Pedro Sienna, a raíz de una publicación hecha por el escritor en un periódico, invitándolo a que fuera en la noche a escucharle sus historias” (24 de enero de 1931). Esta indefinición del objeto literario es reafirmada tanto por el autor (Sienna), por el mismo relato (*Los Recuerdos...*) así como por el soporte que lo publica (*Los Tiempos*). Sobre esta situación, es interesante reparar que la indefinición del relato de Sienna tuvo repercusiones más allá de su contexto de emergencia. Incluso la breve crítica desarrollada por José Zamudio en su apartado bibliográfico referido a las novelas emanadas de la Guerra del Pacífico (1972) decidió no juzgar el texto de Sienna, caracterizándolo como un cuento menor. Según Zamudio, siendo una narración que recupera el testimonio de un soldado anónimo y que efectivamente da cuenta de hechos que no forman parte del canon oficial, el lector no tendría puntos visibles para diferenciar la verdad de la ficción literaria que propone el texto, su soporte y el autor.

A su vez, y como otro de los hitos relevantes no registrados por la crítica, la narración de Sienna continuó más allá del cierre oficial del relato. Una vez finalizada la historia en la edición del 6 de febrero de 1931, el periódico dio paso al reportaje del mismo Sienna quien, esta vez desde el rol de periodista, entrevistaba a un oficial del ejército chileno, coronel retirado Enrique Phillips, debido al hallazgo de este oficial del cuerpo de “un soldado desconocido”. A través de cuatro días de reportaje (del 7 al 10 de febrero, específicamente), el periódico sigue la visita de Pedro Sienna a Phillips así como el posterior reconocimiento del cuerpo del soldado desconocido en el Museo de Historia Natural de Quinta Normal, sumado a ello las reflexiones finales de Sienna en torno a las políticas estatales sobre el patrimonio. Desde esta historia, tanto Sienna como el periódico proponen la idea de levantar una tumba que simbolice a los caídos anónimos en el transcurso de la guerra. En la edición del 12 de febrero, el periódico y Sienna, utilizaron

“Los recuerdos de El soldado desconocido” para impulsar la discusión en reconocimiento de los veteranos del 79’. La discusión se cierra el sábado 14 de febrero de 1931, con las palabras dedicadas por “CANOPUS”⁶⁵ al esfuerzo de Sienna por dar justa sepultura y un lugar público a un fósil de soldado de quien lo único que se sabe es que perteneció a la caballería y que cayó muerto en la batalla de Campo de Alianza en las cercanías de Tacna.⁶⁶



Figura 13: Anuncio en el periódico *Los Tiempos*, respecto a la pronta publicación de la obra de Pedro Sienna, año 1931. Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile.

⁶⁵ Canopus corresponde al seudónimo de Augusto Iglesias, colaborador del periódico *La Nación*, publicación que formó parte de las empresas periodísticas asociadas a la publicación de *Los Tiempos*. De acuerdo con el sitio SURDOC.CL, “Augusto Iglesias Mascarragno, 1897-1975 fue abogado, académico y literato, director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos entre 1948 y 1953. Colaboró en los periódicos *El Mercurio*, *La Nación* y *Los Tiempos*. Autor de obras biográficas y literarias y miembro de la Academia Chilena de la Lengua” (SURDOC.CL, 2025)

⁶⁶ El texto citado se cerraba con las siguientes palabras: “En nombre de aquel héroe anónimo habla Pedro Sienna y pide para él la sepultura que se merece. La tendrá: porque, como dice la sentencia española “los muertos mandan” (*Los Tiempos*, 14 de febrero de 1931).

En cuanto a la densidad del soporte, las noticias que circundaron la publicación de los *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'* establecieron variadas temáticas. Por una parte, el medio de prensa manifestó preocupación respecto al tráfico de cocaína, la oferta de boletos para ir al balneario local, estrenos de varias zarzuelas (“La del Soto del Parral”), así como noticias de género policial. El punto informativo que mayor relación tuvo con la publicación del texto de Sienna tuvo lugar el lunes 26 de enero de 1931 con el título de “Imponente fue el homenaje a la memoria de Vicuña Mackenna”. Esta noticia aludía a la ceremonia en la que participó un grupo de veteranos de la Guerra del Pacífico, para visitar la tumba del escritor y honrar su memoria junto a la viuda de Vicuña Mackenna. Esta fue la única nota que exhibió un vínculo notorio con la publicación de Sienna. Sobre la accesibilidad del texto para el consumo del público, el periódico costaba 20 centavos por ejemplar, con 24 páginas, lo que permitió su circulación a un bajo precio para una amplia comunidad de lectores.

El relato por entregas no demoró en ser editado y publicado por la alianza Zig-Zag/Universo. En mayo de 1931, el número 14 de la revista literaria Colección Universo lanzó al mercado el texto de Sienna utilizando un formato que incluyó los dibujos de Huelén. Colocando una portada con un dibujo del citado ilustrador, el texto apareció en colores azul y rojo emulando las tonalidades de la bandera chilena. Tanto el uso del color como la utilización del dibujo, un pelotón de fusilamiento justo en el momento en que indicaba “Fuego”, son operaciones que, como ya hemos revisado, resultan significativas al contenido de la obra (figura 9). Asimismo, es necesario indicar que estamos en una época en que el uso del color ya se ha masificado, por lo que las tonalidades están mejor desarrolladas y, por lo mismo, la evocación de la bandera chilena y su simbiosis con la portada resulta más atractiva a su público. Por otro lado, la utilización del dibujo de Huelén en que los soldados están a punto de fusilar a otro soldado permite capturar la atención de un lector, quien podría reflexionar respecto a la identidad del fusilado, así como las razones de este pelotón para dar muerte a este hombre. Este dibujo, no obstante, será una estrategia efectiva pero

discordante con el contenido del texto: el relato de Sienna no contempla ninguna escena de pelotón de fusilamiento. Ante esta operación, reafirmamos nuestro postulado en torno a la creación de significados a partir de las imágenes, así como del alto poder de efectividad que tuvieron estas estrategias entre el público lector.

Respecto al lugar del texto de Sienna dentro de la Colección Universo, es importante indicar que la obra figura como la primera publicación de un autor chileno en esta “revista” que, hasta el número 14, había sido exclusivamente para divulgación de autores extranjeros (figuras 10, 11 y 12). La Colección Universo se lanzó al mercado chileno el 21 de noviembre de 1930 con el relato de Jack London *La Llamada de la Selva* y antes de la aparición del texto de Sienna, la empresa editorial había dispuesto para sus lectores parte de la obra del escritor realista ruso Aleksandr Kurprin, *El Desafío* (N°s 12 y 13). Si bien la publicación del texto de Sienna podría considerarse bajo la posibilidad de que los mismos lectores no supieran que el autor era chileno —el nombre de Pedro Sienna bien podría ser extranjero—, al inicio del texto se escribió una semblanza del autor en la que se le recordaba al público su relevante figura como estrella del cine nacional para la época. A su vez y de acuerdo con lo ya explicado respecto a la trayectoria del autor para la década de 1930, Sienna ya había sido reconocido como escritor tempranamente en los Juegos Florales de Santiago para el año de 1914. Sumado a lo anterior, tuvo su *peak* con la aparición de Sienna interpretando el personaje de Manuel Rodríguez en la película *El Húsar de la Muerte* para el año de 1925. Ante esta descripción del campo intelectual de la época, es muy útil tomar las anécdotas relatadas por el mismo Sienna quien, rememorando sus tiempos como “húsar de la muerte”, recordaba cómo la gente en la calle lo detenía para identificarlo como Manuel Rodríguez (Pinochet, et. al. 2011: 34). Todo ello permite orientar nuestra idea respecto a su figura, como un artista de reconocida trayectoria para el año 1931.

En cuanto a la organización de la obra, esta se compone de un epígrafe al padre de Pedro Sienna, un prólogo escrito por el periodista Manuel

Eduardo Hübner y, sumado a ello, el desarrollo de la obra en once capítulos. El prefacio a su padre indica lo siguiente: “A mi padre, a su lejana juventud aventurera, a su sangre derramada en las batallas, dedico –disfrazados periodísticamente— algunos recuerdos que de sus labios escuché en mi infancia. PEDRO”. Esta breve pero significativa ventana conceptual, contribuye a romper la ilusión creada por el periódico *Los Tiempos* y que fue mantenida por el texto y su autor. La publicación de la obra de Sienna bajo la Colección Universo comienza develando el misterio tras la llamada y las visitas de Sienna ante el Soldado Desconocido: el epígrafe nos anuncia que el Soldado Desconocido es el padre del autor “PEDRO”. Al mismo tiempo, el epígrafe nos indica que el formato de entrevista que utilizará el texto fue una elección consciente de Sienna para ocultar dichos recuerdos. Respecto a esta declaración comprendemos la ruptura del “pacto de verdad” con el lector y, asimismo, nos invita a adentrarnos en el mundo ficcional, guiados por el hilo de la obra. En cuanto a la firma del epígrafe bajo el nombre de “PEDRO”, comprendemos que esta es la forma en que el autor clama por su reconocimiento público. Siendo el nombre la forma predilecta en que podemos identificar un sujeto, pues desde allí demanda su reconocimiento social (Zizek, 2005), la indicación de ser catalogado como PEDRO permite comprender que es así como el autor solicita ser reconocido. Es bajo el nombre de PEDRO que el autor rompe el silencio de lo que bien podría haber sido un relato verídico, para ofrendar un relato de sus recuerdos de infancia.

La utilización de la entrevista como género que revistió la obra, podemos comprender, ocasionó un problema en la catalogación del relato de Sienna. La obra de Sienna desarrolla espacios en que tanto el entrevistador como el entrevistado disponen de momentos introspectivos y que se juntan en algunos puntos de su presente, pero a un ritmo inconstante. Dicha textualidad ha sido definida por el crítico literario Leonidas Morales como género referencial. De acuerdo con Morales: “Cuando digo géneros ‘referenciales’, me refiero a los que no son ficcionales: a aquellos donde el sujeto de la enunciación remite a una persona ‘real’, con existencia civil, cuyo “nombre

propio, cuando los textos son publicados, suele figurar como “autor” en la portada del libro que los recoge” (2001: 25). Sobre lo indicado por Morales podemos apreciar que, en el caso de nuestro relato, si bien nunca se indica cuál es el nombre del Soldado Desconocido, el epígrafe mismo que introduce el texto delata la fuente del relato: es el padre de Sienna quien figurará disfrazado en su calidad de entrevistado. A su vez, es el mismo epígrafe el que inscribe al autor bajo el nombre de “PEDRO” lo que permitirá al lector conectar dicho nombre con la autoría que figuró en la portada de la obra, Pedro Sienna. Ahora bien, sobre la definición específica de la entrevista, Morales analiza este género señalando distintos elementos. Por una parte, la función dialógica de la entrevista radica en que el entrevistador busque en el entrevistado un alto nivel de conocimiento sobre el tema. De esta forma, veremos en el desarrollo mismo de la obra cómo el Soldado Desconocido se extiende a su antojo sobre hechos o puntos particulares de su historia, sin mayor intervención del entrevistador/periodista. Asimismo, y derivado de lo anterior, Morales nos explica que, en el caso puntual de la entrevista, las palabras de ambos polos no poseen el mismo valor. El valor de la palabra en el entrevistador es meramente instrumental y estratégico: él pondrá los temas y acotará las zonas sobre las que el entrevistado puede moverse. De esta misma situación es que la palabra del entrevistador no deja de ser autoritaria por cuanto es él quien impone los temas y las cotas sobre lo que se hablará (2001: 161). Pero, lo más importante es que la palabra del entrevistado es el coronamiento del diálogo. Es a través de él y de su conocimiento que se podrá evaluar el buen o mal nivel de la entrevista en sí (2001: 143). Este y otros aspectos del uso de la entrevista y su aplicación al texto de Sienna, los revisaremos en el capítulo dos del presente trabajo.

El contenido mismo del texto narra la entrevista realizada por un periodista a un “Soldado Desconocido” de la Guerra del Pacífico. En el primer capítulo de la obra, el autor presentará un escrito que, presuntamente, había publicado en otro medio. Este escrito constituye una evocación del mismo periodista/autor sobre sus remembranzas de infancia confrontadas a la realidad que le arrojaba su presente: el cuadro de los veteranos de la guerra

arruinados por el tiempo. El autor se lamenta respecto a la inconexión entre su repertorio cultural de niño y la realidad de su presente adulto, las cuales no son concordantes. Fruto de esta publicación, el autor nos informa sobre el contacto de un Soldado Desconocido quien lo invita a conversar sobre ciertas narraciones que, si bien formaron parte de la guerra, nunca fueron recogidas por la historia oficial. Es así como del capítulo dos al capítulo 11, el entrevistado relatará su devenir por distintas fases de la guerra. Tanto en el desierto, a bordo de un barco, prisionero en Iquique, así como en lucha contra las montoneras serranas, el Soldado Desconocido irá tramando su historia ante el asombro y la atención del periodista. Bajo un ambiente de gran distensión, la entrevista permitirá las reflexiones del veterano respecto a la guerra, sus honores, sus horrores, así como la distancia temporal que liquida al invencible ejército chileno.

Sobre el valor de la obra en el mercado chileno de 1931, cada escrito de la colección se vendió a razón de 1.40 pesos, otorgando a estos ejemplares un precio muy accesible para el público general. Esto considerando que el texto de Daniel Riquelme para el año de 1937 se vendió a 10 pesos. Esta situación la podemos explicar tanto por la cantidad de páginas que tuvo la edición, 128 páginas totales, como por la calidad misma del libro. Con tapas de cartón y un papel de baja calidad en comparación con lo que fueron, por ejemplo, las ediciones de las obras completas de Riquelme para el mismo periodo (1931), el texto de Sienna lo podemos circunscribir a un mercado que lanzaba textos a bajo costo para la “voracidad de sus lectores” (Hübner, 1931: 6). Al mismo tiempo, el tamaño de las obras también es un hecho relevante, pues nos permite comparar la cantidad de materiales y tiempo que debían invertir empresas como Zig-Zag en este tipo de publicaciones. Todos los escritos de la Colección Universo tuvieron la misma medida: 18,5 cm de alto por 13 cm de ancho. Con estas medidas obtenemos el formato del “libro del bolsillo”, lo que implica un gran aporte a la circulación de textos que podían acompañar a sus lectores ya no tan solo en sus lugares tradicionales de lectura como la habitación o la biblioteca, sino en todas partes. Estos textos, hijos de su modernidad, fueron diseñados,

como ya lo indicamos, para acompañar a sus lectores: en la escuela, en el transporte público, en la plaza o en el café. Ocupando el espacio de ocio de hombres y mujeres, niños y ancianos, esta edición barata de Universo podía ser comprada y leída por una amplia comunidad lectora nacional y en cualquier lugar del país. El texto de Sienna pertenece a este ámbito de productos rápidos, de bajo costo, que presentan retornos financieros inmediatos para sus productores.

Por otro lado, el texto nos permite entrever cómo una revista literaria de 1930 establecía estrategias comerciales de la colección, las cuales se construyeron en función del relato. Tanto en la contraportada como en las páginas finales, la colección incentivaba al público para leer textos de calidad aprovechando la oportunidad que la misma editorial estaba abriendo:

Número 15 – Extra superior Colección Universo, como una muestra de su interés en servir cada día mejor a sus clientes y sin reparar en el sacrificio que le significa, edita completa y en un solo número la inolvidable obra del gran escritor español

Vicente Blanco Ibáñez,

Entre Naranjos

NO DEJE DE LEER

COLECCIÓN UNIVERSO

Nº 15

LA OBRA COMPLETA

1.40 (Contratapa, 1931)

De lo expuesto en esta cita, vemos como la editorial comunicaba su intención de premiar a sus lectores con textos de calidad al tiempo que enfatizó el “esfuerzo” industrial para condensar la obra del escritor Vicente Blasco Ibáñez en un solo tomo. Sobre este hecho debemos señalar que si bien durante esta época la alianza de partidos de izquierda, denominada como Frente Popular (1938-1952), impulsó una serie de reformas para potenciar la industria nacional, ninguna de estas reformas jugó un papel relevante en

favor del desarrollo del mercado del libro chileno (Subercaseaux, 2010: 137). Acceder a un papel de calidad cuando aún no existía un desarrollo a gran escala de las industrias celulósicas, perjudicó directamente a este sector de la empresa nacional, toda vez que gran parte del papel debía ser importado y ajustándose a lo exigido por los aranceles aduaneros internacionales. Es así como la alusión al “sacrificio” de la empresa por imprimir estos volúmenes con una cantidad de páginas superior a la esperada, es un hecho que se circunscribe a esta falta de apoyo por parte del Estado a la industria del libro chileno. En este sentido podemos aseverar que el éxito del libro chileno durante este periodo se debió tanto a factores externos, como al impulso que la empresa privada dio al mercado cultural (Santa Cruz, 2015).

Otro de los aspectos interesantes para el análisis de este planteamiento es el doble significado que se puede desprender de la enunciación: “NO DEJE DE LEER, COLECCIÓN UNIVERSO”. En una rápida primera lectura, comprendemos que el significado inmediato incitaba a que el público siguiera coleccionando y leyendo parte de los textos que la empresa estaba lanzando. NO DEJE DE LEER, por otra parte, y en línea con el epíteto COLECCIÓN UNIVERSO, nos lleva a pensar en la situación contextual del libro chileno que asume una demanda que es masiva pero que es necesario seguir fomentando. A ello podríamos agregar una tercera lectura contextual en la que las aspiraciones de la clase media están simbolizadas por la figura del libro y que, en el acto de la lectura, permitiría asentar una identidad en favor del ascenso social.

Al final de cada volumen, la colección incluía una sección de humor, así como algunos brevarios que presentan autores poco conocidos para el público. En otros números de la colección (n°s 9 y 17), por ejemplo, la revista realizaba un concurso que incentivaba el envío de cupones a la Colección. Este envío de cupones era premiado con el regalo de un receptor de música

marca Phillips.⁶⁷ Dicho tipo de estrategias comerciales hacen del texto un objeto interesante de análisis no solo por su contenido, sino también rompe con lo que había sido hasta el momento una forma de narrar literariamente la guerra, sino también como el testimonio de una época que lucha por instaurar nuevas prácticas de difundir el libro y la literatura entre los públicos de clase media. De acuerdo con Stefan Rinke, si bien comprendemos que la difusión radial creció a escala exponencial desde la instalación de la primera estación radial en Chile en 1923 (Radio Chilena), también es importante indicar que para hacer uso de todo lo que el mercado chileno estaba recibiendo —refrigeradores, aspiradoras, ventiladores— era necesario tener un sistema eléctrico habilitado. Para la medianía de la década de 1920, solo las clases medias como las altas podían cumplir satisfactoriamente con estas medidas. En este sentido, nos parece indicado señalar que si bien estos concursos fueron dispuestos para un amplio público, la capacidad de utilizar estos medios estuvo limitada a determinados grupos sociales, filtrando, a su vez, los potenciales interesados en adquirir esta innovación (Rinke, 2002: 44-45).

El volumen se cierra con el índice de la obra y con el título *ECONOMICCE EN JUNIO*. Luego, al interior de la sección propiamente de la Colección “Grandiosa Oferta”, el título se explica bajo las siguientes palabras:

Desde hace algún tiempo hemos venido insertando en nuestras publicaciones al aviso del título, y estamos ciertos que no habrá pasado desapercibido. Se trata de una oferta única, se proporcionará la ocasión de obtener gratis todos los números publicados por nuestra editorial, de suscribirse gratis, la ocasión única de poder poseer sin desembolso la magnífica biblioteca que constituyen nuestras ediciones: Biblioteca Zig-Zag Colección Universo.

⁶⁷ “Biblioteca Zig-Zag y Colección Universo en sus números 17 y 9 respectivamente, ofrecen la magnífica ocasión de obtener GRATIS este excelente receptor Phillips obsequiado por sus distribuidores: «PHILLIPS S.A. E. Co.» Este receptor viene dispuesto de modo de poder servir de amplificador fonográfico y funciona eléctricamente. Al lector favorecido se le dará opción a elegir para corriente alterna o continua, según le necesite. Participe inmediatamente en este interesantísimo concurso, enviando el cupón que se le inserta, debidamente lleno con los datos pedidos. Ud. puede enviar el número de cupones que desee, y de este modo tener mayores probabilidades de éxito” (1931: 113). El énfasis es del autor.

Adquiera el primer número de “Biblioteca Zig-Zag” o “Colección Universo” que aparezca en Junio, e impóngase de esta magnífica oferta (1931: 124).

Esta estrategia comercial sirve para evidenciar el grado de cercanía existente entre ambas colecciones, las cuales mutuamente se publicitaron apoyando un formato facsimilar semejante así como un valor de obra altamente competitivo (para el caso de Universo, 1,40 centavos). Considerando el impacto provocado por el desplome bursátil mundial de 1929 así como por la crisis salitrera del mismo periodo, dichas estrategias tuvieron directa relación con la situación material de un público que, si bien reconocía a la lectura como símbolo social (Subercaseaux, 2010), muchas veces no tenía los recursos para adquirir material. Bajo esta lógica, la posibilidad de tener acceso a una suscripción gratis de lectura claramente pudo tener gran aceptación entre el público.

En el apartado final del volumen se anunció la conmemoración de un año de ejercicio de la Biblioteca Zig-Zag, con una “obra nacional agotada hace tiempo ‘que todos desean poseer’” (1931: 128): *Los Trasplantados* de Alberto Blest Gana. A partir de esta publicidad es que podemos relevar la defensa de ‘lo nacional’ como una idea que forma parte de la década. Inscribiendo el lanzamiento de Blest Gana entre una serie de autores europeos, Universo/Zig-Zag imponía su “planificación cultural” acerca de los aspectos que, según su juicio, debían ser consumidos por el público que seguía sus publicaciones. Desde las estrategias comerciales que preocupaban al lector respecto del ‘agotamiento de la obra’ así como la demanda de un supuesto público que deseaba obtener el texto, la Colección fundamentó la selección de su repertorio cultural. El nombre de Alberto Blest Gana, en este sentido, constituye un hito fundacional para la historia de la literatura chilena. Ya desde el último tercio del siglo XIX, la obra de Blest Gana se constituye como parte del canon proyecto nacional (Poblete, 2003). Sin embargo, la elección de *Los Trasplantados* como obra a ser recuperada por la Colección, no corresponde al texto más reconocido del autor. La novela producida durante el último periodo de Blest Gana (1904) narra la historia de amor de Mercedes y Patricio, una pareja que se verá confrontada por su situación

social. Patricio, chileno empobrecido que viaja a París a terminar sus estudios y Mercedes, americana que, fruto de una pudiente familia emigrada hacia Europa, es utilizada para salvar las deudas y el patrimonio del padre de familia Graciano Canalejas, corresponde a un relato que no forma parte del corpus reconocido del novelista chileno. Entre las obras más conocidas del autor generalmente se destacan *Martín Rivas* (1862) o *El Loco Estero* (1909) mas no “*Los Trasplantados*”. Comprendiendo la temática misma de la novela, así como el público al que apunta la Colección, podríamos conjeturar que su instalación en el catálogo de Universo se fundó en el intento de la editorial por dialogar con una mesocracia que se ve representada en el personaje de Patricio y que, a su vez, envía un mensaje hacia la oligarquía nacional explicando que la clase dominante no puede desarrollarse fuera de sus vínculos con la clase media (Silva Castro, 1955). Sumado a lo anterior y como otra conjetura relevante en torno a la instalación de este tipo de productos, no podemos soslayar el hecho de que la constitución estructural de una Biblioteca de autores es un proceso canonizante. La inserción de un escrito como *Los Trasplantados* de Blest Gana, forma parte de la visión de un editor y una época respecto de lo que sería necesario recuperar y lo que podría seguir en el olvido. Por lo mismo es que en esta operación editorial no solo se estaría canonizando un autor y su obra, sino que, al mismo tiempo, se estaría contribuyendo a la canonización de una idea detrás del movimiento aparente: la advertencia hacia una oligarquía nacional en torno a su comportamiento hedonista y endogámico como potencial suicidio del proyecto nacional.

De ello es que volvemos sobre Even-Zohar para señalar el desarrollo de la Colección Universo, sus obras, sus autores, sus públicos y sus críticos como parte de un sistema literario mayor. Comprendiendo que el polisistema incluye el repertorio cultural entendido como: “un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, en otras palabras, su producción y su consumo” (1999: 31), nos parece evidente que la instalación de estos textos corresponde a la proposición de un nuevo repertorio. Este almacén que contiene los elementos necesarios del marco cultural, almacén que debería ser ocupado de forma

legal y visible (Even Zohar, 1999: 34), lo podemos vincular a la prolífica oferta de colecciones o bibliotecas en Chile durante la década de 1930.

En este sentido, la inclusión de este texto a meses de ser publicado en un periódico de gran cantidad de lectores también es una acción que podríamos interpretar como gesto explícito para intentar canonizar una lectura sobre la Guerra del Pacífico. Al reconocer que el repertorio cultural de 1930 se encuentra atravesado por la disputa entre una comprensión nacionalista de la literatura versus un cuestionamiento al orden oligárquico y su representación, el texto de Sienna se presentó como revisión necesaria de los textos nacionalistas sobre el conflicto que predominaban hasta entonces. Esta nueva mirada sobre la guerra del 79' se exhibió hacia una sociedad que, si bien se identificó con el fenómeno bélico en tanto hito fundacional para la nacionalidad chilena, al mismo tiempo no olvidó el testimonio del primer mundo respecto al impacto de la Primera Guerra Mundial. Fuera de lo expresamente dicho por Sienna, antes de la publicación de sus obras por Universo, lo que el texto arroja sobre la guerra es diferente a la valoración del conflicto que leemos en Pacheco y Riquelme. El respeto por el enemigo, unas lecturas antibelicistas que no son fáciles de olvidar, así como soldados chilenos que van muriendo por el paso implacable de los años, son aspectos relevantes del relato que insertos en un medio de difusión masiva como fue la Colección Universo, pudieron fomentar una lectura distinta del conflicto. Sin embargo y como podemos percibir aún hoy, esta idea no proliferó. El texto de Sienna, luego de ser publicado en la Colección Universo en 1931, debió esperar 80 años para ser recuperado la compilación de sus obras completas.

4.h. De periodista a poeta. Recepción crítica de los *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'* (1931)

El texto de Pedro Sienna, al igual que el de Ramón Pacheco, no recibió comentarios inmediatos por parte de una crítica literaria ya institucionalizada, sin embargo, fue el mismo periódico *Los Tiempos* quien asumió dicho rol.

Al comentar la iniciativa de Pedro Sienna en promover el levantamiento de un monumento para el Soldado Desconocido, el periódico se refirió brevemente a los *Recuerdos...* En el comentario titulado “El Soldado Desconocido” firmado por “R.” y publicado el miércoles 11 de febrero de 1931, se explicaba la trayectoria del autor junto con su texto como un “feliz acierto”:

Pedro Sienna, poeta, cómico y periodista, algo así como un moderno Francisco de Villón, ha tenido, en sus vagancias intelectuales, un acierto más y muy feliz. Ha encontrado Pedro Sienna un tema que habla al corazón, de todos los chilenos, y un título magnífico, que se conquista la curiosidad de todos los lectores de los tiempos. Nosotros los del oficio sabemos lo que significan estas dos cosas; ellas constituyen el anhelo de todo periodista. En las “Memorias del Soldado Desconocido” el público se ha deleitado con patrióticos relatos que recuerdan los heroísmos de nuestro ejército, pero esos relatos van a dejar algo más duradero que una grata impresión. Nuestro poeta, cómico y periodista, va a realizar un acto de justicia patriótica: creará la tumba del Soldado Desconocido (11 de febrero 1931).

Presentando el texto y la idea desde la figura de un autor que ya es reconocido en el campo cultural de 1931, el comentario del periódico alude al “feliz acierto” de Sienna, quien habría logrado generar un doble impacto en la audiencia: al tiempo que encanta al público con su historia, Sienna habría promovido una acción concreta. El texto se detiene en el relato patriótico elaborado por Sienna y que, bajo la perspectiva del comentarista, desarrolla un tema que toca a todos los corazones chilenos como es la honra a la memoria de los muertos heroicos. El énfasis sobre las figuras patrias como el “roto chileno” o “los héroes de la Esmeralda” (Prat, Serrano, Riquelme, entre otros) son nombres que apelan al repertorio nacional chileno sobre la Guerra del Pacífico. Al interior de este repertorio es que la determinante idea de que el Soldado Desconocido, se forja como un tópico presente en la memoria nacional chilena. De allí el “feliz acierto” de Sienna, quien evoca de forma correcta —una manera que puede cautivar a sus lectores— el sentimiento de homogeneidad al que aspira el relato de la comunidad imaginada (Anderson, 2016). Sin embargo, el desarrollo de este breve comentario no repara en la escritura de Sienna en tanto composición literaria

o como un intento de narrar bajo nuevas estrategias de la temática Guerra del Pacífico. Su breve comentario está focalizado en ensalzar el proyecto del multifacético artista y su correlato patriótico. En este sentido, ¿a qué se debería la subyugación de los valores literarios del autor y la potencial poética de su texto bajo los parámetros de la idea nacional y su trayectoria artística? Pensamos que estos comentarios se encuentran mediados por el énfasis hacia un ‘saber hacer’ de Sienna: un saber hacer que está referido al dominio sobre un oficio. Este punto, según nuestra apreciación, se enfoca directamente a la ubicación de Sienna y su texto en el campo periodístico. La evaluación que se tiene de Sienna es de un autor/periodista que, conociendo su oficio, ha sido capaz de interesar a un público y levantar una idea. Es importante señalar que, de acuerdo con lo ya indicado por Alberto Sánchez, la posibilidad de obtener un sueldo por la labor de la escritura en el Chile de 1930 aún depende fuertemente de aquellos escritores que transan su trabajo intelectual al servicio de la prensa. La participación de Sienna en la prensa de la época, así como su figuración siendo parte del campo periodístico obedeció, a nuestro juicio, a la estrategia de este autor por subsistir en un campo cultural que está conformando el perfil de escritor/literato asalariado. Sobre este punto es que nos puede resultar comprensible la necesidad de escritores como Sienna quienes, demandando un sueldo de subsistencia, se contrataran en periódicos de alta demanda –el caso de *Los Tiempos*–, para salvar el padecimiento de transitar la vida del escritor puro. Escritores que se arriesgaban a generar un texto, luchar por una representación editorial, lanzar un libro y esperar una potencial ganancia para subsistir. En este sentido y comprendiendo que para mantener cautivo a un público era necesario entregar contenidos atractivos que permitieran a estos lectores seguir comprando los ejemplares, es que la “feliz idea” de Sienna de lanzar su texto por episodios sea un hito aclamado entre sus pares. Sus episodios lograron enganchar al público por poco más de un mes (del 6 de enero al 14 de febrero específicamente). En este sentido el “feliz acierto” de Sienna es haber comprendido “las reglas del arte” y haber triunfado con el uso eficiente de estas. En palabras de “R”: “Hay que felicitar a Pedro Sienna, por

el título, el tema y la idea: no es fácil tener estas tres cosas en un artículo” (11 de febrero de 1931).

Otro de los comentarios breves que aparece a pocos días de haber finalizado la publicación de los episodios, es el escrito de “CANOPUS”.⁶⁸ A través de su ya citado texto “Los Muertos Mandan”, el comentarista elogia una vez más el acierto de Sienna al relevar un relato glorioso de la memoria nacional y lograr con éste, la iniciativa de levantar un monumento por el Soldado Desconocido. Contextualizando su comentario, CANOPUS describe a una población que se muestra indiferente y moderna ante la imagen muy común de los veteranos del 79’ en las plazas públicas de la capital. Ante esta indiferencia, el comentarista presenta la figura de Sienna y su rescate de la siguiente manera:

Mas de pronto, un hombre joven, que sabe emocionar la frase, porque –poeta antes que nada– tiene de música el corazón, nos principia a conversar de aquella olvidada epopeya, en que la República, cuando los viejecitos, que hoy descansan con su “parche de honor”, a las horas de sol, en los bancos de nuestros paseos públicos, eran muchachos de 18 años, cuando la República, decimos escribía en las sierras y en el mar Pacífico las páginas más bellas que haya escrito el heroísmo americano (14 de febrero de 1931).

Sin aludir directamente a ningún punto específico del relato de Sienna, el comentarista, indirectamente, abarca todos los episodios de la historia. Desde el inicio de *Recuerdos de ‘El Soldado Desconocido’* en que el periodista/narrador evoca sus recuerdos de infancia y los confronta con la imagen arruinada de los veteranos del 79, al desarrollo de la guerra por las sierras peruanas y las batallas del Pacífico, CANOPUS, en un párrafo, explica el valor del texto. Bajo la perspectiva del comentarista, el texto de Sienna posee una capacidad única para volver ameno un relato olvidado por la

⁶⁸ A partir de una revisión reciente, hemos podido determinar que el escritor regular de los periódicos *La Nación* y *Los Tiempos*, Augusto Iglesias, respondió a este seudónimo, Canopus o Doctor Canopus. En *La Nación*, Augusto Iglesias Mascarragno (1897-1975), ocupó diversas columnas de la sección editorial para reflexionar y dar a conocer algunos procesos de la Guerra del Pacífico.

memoria nacional, no obstante, sigue siendo clave para la comprensión del proyecto comunitario nacional. Es en la imagen de estos ancianos que se puede leer el cuerpo de la nación: hombres que padecieron y se sacrificaron por la República pero que la indiferencia y la modernidad ha impedido volverlos sensibles a la imagen del ciudadano común. Sobre lo mismo, es interesante identificar que para el comentarista la historia nacional, si bien se vive en la imagen de los veteranos, sobre todo se “escribe” en el territorio. Utilizando la metáfora de la República como un libro que se está construyendo, CANOPUS exhibe las sierras y el mar Pacífico como lugares en los que se “escribió” parte de esta historia y que se hace carne en los cuerpos de los veteranos del 79'. A su vez, la metáfora del libro como nación nos permite sospechar respecto de la relevancia de la lectura y del libro en una sociedad que busca, en el lenguaje, sus mecanismos de representación. En este sentido, la imagen de la nación en formato libro, permite comprender el alto valor del objeto y sus prácticas en una sociedad que está reforzando su identidad nacional.

4.i. Una larga operación editorial. Materialidad de los *Episodios de la Guerra del Pacífico* (1904-1942)

Edición de El Chileno

Como ya lo adelantamos, Ramón Pacheco y sus *Episodios* formaron parte de un material que estuvo inserto en el auge editorial de Ercilla y, a su vez, en el desarrollo del coloso industrial Zig-Zag. De acuerdo con lo que hemos podido recabar, la publicación de los *Episodios de la Guerra del Pacífico* durante esta época (1936-1942) se debió más bien a la posibilidad y necesidad de Ercilla por publicar obras alegóricas a la nación chilena, más que como un reconocimiento por parte del equipo editorial a la trayectoria intelectual de Ramón Pacheco. Sobre ello y como ya lo indicaban tanto Alberto Sánchez (2003) como Álvaro Soffia (2003), la década de 1930 se presentó como una plataforma para publicar más libros en desmedro de la calidad de las ediciones. Lo que motivaba el negocio editorial, en muchos

casos, fue el hecho de publicar. Esta situación la podemos aplicar con amplia aceptación al caso de Editorial Ercilla.

Respecto a la publicación durante el siglo XX de la obra de Ramón Pacheco sobre la Guerra del Pacífico, solo conocemos la recuperación que realizó La Biblioteca de *El Chileno* entre los años de 1904 y 1906, así como su posterior reedición a manos de Editorial Ercilla en los años de 1936, 1938 y 1940. Es la Biblioteca de *El Chileno* el primer hito que marca el tránsito de las obras de Ramón Pacheco desde el siglo XIX hacia los inicios del XX. Dicho esto, es necesario explicar brevemente de qué manera esta publicación se inserta, en el devenir editorial del siglo XX nacional. Denominado el “diario de las cocineras” por reconocer su público objetivo en las clases populares, específicamente en las “dueñas de casa”, *El Chileno* tuvo amplia recepción por parte de este circuito social que se sentía representado por sus contenidos.⁶⁹ Fundado bajo el patrocinio de la Iglesia Católica, el análisis de Eduardo Santa Cruz resulta esclarecedor al observar que aquellos contenidos del periódico, así como de su misma Biblioteca, se abrieron a todo tipo de temáticas que irían diluyendo los principios fundadores del medio (Santa Cruz, 2015). La alta demanda a la que se vio enfrentado el soporte a fines del XIX, lo llevaría a publicar desde agosto de 1893, folletines y novelas de entregas diarias que también se comercializaron en ediciones completas a través de distintas librerías de Santiago. Sin embargo, la existencia de Bibliotecas no era un fenómeno exclusivo de la década de 1890. Así lo indica la investigadora Raquel Sánchez García respecto a la multiplicidad de usos que adquirió el libro en el XIX:

Junto con las innovaciones técnicas, otros elementos favorecieron la difusión del libro. La adquisición de los ejemplares divididos en varias entregas, la suscripción a *bibliotecas* y la aparición de ediciones (barata y lujosa) faci-

⁶⁹ De acuerdo con el texto de Alfonso Valdebenito (1956) *Historia del periodismo chileno 1812-1955*: “De carácter popular, esta publicación periodística era llamada ‘el diario de las cocineras’, debido a que cada una de ellas, al volver del mercado llevaba en la canasta, sobre las cebollas y las verduras, un número de “El Chileno”. Alcanzó gran auge y su circulación llegó a 70.000 ejemplares en los días festivos y no bajaba de 40.000 en los demás días de la Semana” (1956: 69).

litaron las formas de venta y el acceso de públicos diversos. Las ediciones de lujo solían componerse con mejor papel, variedad tipográfica y buena encuadernación. La edición barata se realizaba con papel corriente, poco satinado, una encuadernación ligera y caracteres ordinario [el énfasis es del autor] (2001: 112).

De la cita anterior comprendemos que es a partir de la implementación de estas Bibliotecas que se abrió la posibilidad de vender textos en formato más breve, permitiendo el traspaso de libros de largo aliento a los formatos coleccionables seriados. Esta situación generó un nuevo mercado en el que el libro comenzó a circular bajo el mismo dinamismo que los diarios y que dependió de una compra regular que garantizase la adquisición total de la obra. La producción de colecciones de textos, a su vez, abrió paso al sustento de un emprendimiento editorial como *El Chileno*, que ya no solamente aumentó rentabilidad por la venta de sus periódicos, sino que también maximizó su producción vendiendo libros. Este negocio permitió controlar el mercado del libro por distintos flancos. Teniendo tipógrafos, encuadernadores, maquinaria, un público que conocía la “marca” *El Chileno*, así como una librería a través de la cual vendía el producto final, es que podemos comprender por qué la Biblioteca de *El Chileno* fue destacada como uno de los primeros intentos exitosos por masificar la cultura escrita hacia otros estratos sociales (Santa Cruz, 2010, 2015).

Es así como el Catálogo de *El Chileno* produjo un sinnúmero de títulos. En el caso de las novelas de Liborio Briebe –reconocido folletinista de la segunda mitad del siglo XIX chileno– estas figuraron en el lugar 133 de la lista, siendo los primeros textos de un autor chileno inscritos en dicha nómina (figura 13). Bajo el título de “Biblioteca Económica”, el catálogo indicaba: “La mejor lectura y la más barata: - para los viajeros, para el hogar, etc., etc. Obras escogidas, tanto nacionales como extranjeras” (1904: 1). Este será el mismo sentido, como ya lo pudimos apreciar párrafos más arriba, que continuó Eccilla Ediciones durante la década de 1930. Ofrecer al público libros clásicos, pero a un precio accesible (60 centavos el volumen) es una idea que refuerza nuestra convicción para señalar la Biblioteca de

El Chileno como una iniciativa de alto impacto social toda vez que ponía en circulación el libro en otros circuitos que no fueran los de las élites, así como de la reciente mesocracia chilena.



Figura 13: Portada de *Manuel Rodríguez*, novela folletín del autor Liborio Brieba. Archivo digital de la Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena.

En relación a la edición de la saga de Pacheco, el prólogo de cinco páginas escrito por la Biblioteca para el inicio de la publicación hizo claras alusiones al rol de la Guerra del Pacífico en la memoria de los chilenos, al mismo tiempo, explicó la participación de Ramón Pacheco en la representación literaria del conflicto:

Y la pluma de Ramón Pacheco, el popular novelista que dejó por herencia un nombre honrado y una vida de infatigable labor, traza esos cuadros con un vigor, una frescura y una fidelidad sorprendentes. El lector siente las escenas, asiste a los combates, comparte las angustias y los goces de los soldados y de los héroes, y no puede impedir que las lágrimas de la

emoción empañen los ojos al compenetrar los rasgos de abnegación sin límites y de legendario valor de que dieron tan abundantes pruebas los hijos de Chile (1904: i).

Presentar a Pacheco bajo el espíritu del trabajo y la honradez es parte del capital simbólico que, teóricamente, no pasaría desapercibido ante un lector atento que pudiese identificarse con el novelista. A principios del siglo XX, el ideal positivista del progreso aún resonaba con fuerza en el repertorio cultural chileno: por lo mismo, apelar a un trabajo constante y arduo formó parte del campo semántico de una época que valoraba estas cualidades y las ensalzaba. Lo anterior, sumado a la posibilidad de construir una imagen de Chile como símbolo máximo, elevó la figura de Pacheco hacia la representación de los héroes que su misma pluma ayudó a consolidar. A su vez, una larga alabanza a la capacidad realista de esta ‘pluma’ satisfacía la añorada fantasía del público: permitir al lector ser partícipe de las escenas como un personaje más.

Al interior de la “Biblioteca de *El Chileno*”, la saga narrativa del folletinista fue reorganizada tanto en su forma como en su contenido. Las más de 2000 páginas publicadas en la década de 1880 por Pacheco fueron adecuadas a una colección de 20 volúmenes. Estos 20 volúmenes, a su vez, fueron editados para un formato de 100 páginas aproximadamente cada uno. Sumado a lo anterior, se diseñó un libro más pequeño (17 cm) que las primeras ediciones de 1880 (25 cm). Este formato más pequeño es coincidente con la formación de una colección de “libros de bolsillo”. Libros que por su tamaño, son más portables, fácilmente leíbles por su brevedad y que pueden ser coleccionados por su uniformidad. Los volúmenes producidos por la Biblioteca eran encuadernados en formato pasta, de color rojo y forrados en tela. Sobre la organización interna del texto, se retiraron todas las ilustraciones realizadas por Luis Francisco Rojas, dejando el espacio exclusivo al mensaje escrito de la colección. Junto a esta decisión editorial, todos los textos fuera de la narración en los que el autor aludió a su público, también fueron retirados por la Biblioteca, suponemos, bajo el afán de reducir el libro a un producto que pudiese ser fácilmente comerciable y de uso económico

para la disposición de sus espacios. Lo anterior, sumado a la actualización de una narrativa en la que el autor ya no promociona ni se comunica con su lector, aspecto clásico del realismo decimonónico, arrojó la estandarización de la obra completa de Pacheco.

Respecto a las marcas editoriales sobre el texto de Pacheco, el prólogo escrito por *El Chileno* destacó el éxito comercial que habrían tenido los *Episodios Nacionales* de Liborio Briebe al ser ofertado por la Biblioteca. Como ya lo señalamos anteriormente, Liborio Briebe fue un autor de gran éxito durante la segunda mitad del siglo XIX chileno que inició el mercado de las novelas históricas en forma de episodios tomando el modelo de Benito Pérez Galdós (Forresti, 1999). *Los Talaveras* fue una de las novelas más leídas en su época y dio forma, precisamente, al mercado del que Pacheco pudo vivir. Este mercado se caracterizó por contar con un público que consumía con rapidez los ejemplares, que se promovían a través del soporte de los periódicos, utilizando temáticas históricas comunes a la memoria nacional. Dichos ejemplares se transformaron en romances de gran gusto por su audiencia (Barraza, 2017). De esta forma podemos aseverar que los textos de Briebe editados por la Biblioteca de *El Chileno* funcionaron, de acuerdo con el prólogo visitado, como prueba exitosa para que la empresa editorial se decidiese a publicar los *Episodios Nacionales*. *Los Héroes del Pacífico* de Ramón Pacheco. En esta línea, la Biblioteca hizo notar su interés por recoger las sugerencias del público y continuar con lo que, según sus apreciaciones, estaba directamente vinculada con la lógica inaugurada por Briebe. A su vez, el prólogo subrayaba el valor de esta obra como constitutiva de la identidad nacional en cuanto relato fidedigno de un momento clave para el devenir de la sociedad chilena como fue la guerra. Por otro lado y argumentando reproducción de la obra de Pacheco respecto a la relevancia de este tipo de producciones culturales identitarias, esta introducción apelaba a la inexistencia de ejemplares de la saga en el mercado chileno de la época:

Nos impulsa también un motivo de orden literario. Creemos prestar un servicio a la cultura general resucitando obras cuyas ediciones se hallan

completamente agotadas, que pertenecen a un género tan hermoso como es la novela histórica, y que muestra a nuestros jóvenes escritores un rico e interesante arsenal de producciones al cual podría aplicar con éxito seguro sus facultades intelectuales (1904: iv).

A partir de este punto la Biblioteca enfatizó la intención formativa de la colección, proponiendo la recuperación patrimonial de la identidad nacional y, de esta forma, escapar a la lógica comercial de la que presuntamente podría ser acusada una biblioteca de gran envergadura. Es relevante recordar que la selección de estas novelas para 1904 y luego para 1936, se presentaron en periodos de la historia de Chile que, según Bernardo Subercaseaux y Carmen Mc Evoy, estuvieron marcados por la activación del nacionalismo cultural a través de distintos agentes intelectuales. La puesta en circulación de esta obra habría contribuido a reforzar el repertorio cultural nacional ante un público que *El Chileno* delimita como “jóvenes escritores”. Es ante ellos, declara el prólogo, que deberá mostrarse el repertorio nacional que permite el correcto desarrollo de las virtudes cívicas a las que aspiraba la construcción intelectual-estatal.

Por otro lado, la selección de “novelas históricas” realizada por la Biblioteca de *El Chileno* obedece a una decisión editorial que se puede desprender del contexto en que circulan estas obras. Como ya lo hemos señalado con anterioridad, los géneros a nivel social poseen un estatus determinado por la crítica y los públicos lectores. En el caso de *El Chileno*, la declaración editorial expuso las razones para recuperar este género debido a su estilo estéticamente “hermoso”, así como por su calidad informativa para las jóvenes generaciones de escritores. La historia como fuente de identidad en asociación con la narrativa novelesca se configura como una herramienta útil para crear una representación de un “nosotros nacional” (Hall, 2003). De esta forma, la cita aquí dispuesta nos sirve como evidencia respecto a las estrategias adoptadas por la operación editorial chilena al servicio del campo intelectual y de poder de la época.

El prólogo elaborado por *El Chileno* para la saga narrativa fue tomado de forma textual por Ercilla Ediciones. A su vez, la eliminación de las secciones en las que Pacheco escribe y se justifica ante su público realizadas por La Biblioteca de *El Chileno* fueron modificaciones adoptadas íntegramente por Ercilla en 1936. En este sentido, el cambio realizado por Ercilla en el año de 1936 a la obra de Pacheco consistió en modificaciones que estuvieron afincadas más bien en la reestructuración del libro como materialidad.

Edición Ercilla

El formato editorial instaurado por *El Chileno* para la obra de Pacheco fue publicado dos veces en la década de 1930 por Ercilla Ediciones. En el año de 1936, siguiendo un formato ligero y accesible a toda la población sin realizar mayor innovación a lo ya desarrollado por *El Chileno* y luego, para el año de 1938, en un formato de mejor calidad al interior de la ya referida “Colección Biblioteca Patria” (figura 13). Inaugurada en 1935, la publicidad que apoyó la “Biblioteca Patria” de Ercilla incitó a sus potenciales lectores para que leyeran hitos relativos a su propia historia. En esta lógica, la publicidad fomentaba la atmósfera nacionalista de la época para que el potencial público lector pudiera adquirir cada ejemplar de la Biblioteca como una puerta al autoconocimiento del “ser chileno”. Bajo los llamados comerciales de “Enorgullézcase de ser chileno. Actualice el ideal por el que se sacrificaron los padres de la patria” (octubre, 1942), el catálogo apeló a la consolidación del discurso nacionalista, desarrollado durante los primeros 20 años del siglo XX (Rinke, 2002). El hecho de llamar al orgullo nacional y volver al pasado para significar un presente fundado en el sacrificio, forma parte de la simbología construida por este discurso de la nación chilena. La apelación a la bandera, el escudo y el himno nacional, adquieren densidad al interior del correlato patrio en que hombres y mujeres se sienten parte de un mismo proyecto. Este proyecto, al ser escrito, posee una reafirmación positiva y que, a forma de ritual, puede ser transmitida de generación en generación. Al interior de esta colección, los textos de Pacheco adscribieron a la idea de narrar para no olvidar aquellos hechos que han formado la nación

a base de sangre y fuego. En este sentido, si el público deseaba conocer cuáles eran las cualidades necesarias para “ser chileno”, este conocimiento podía ser revelado a partir de los Pacheco como un manual que cartografiaba los puntos relevantes en torno al significado de la patria. Ahora bien, en el caso de que el público estuviera interesado en experimentar este “ser chileno”, la lectura de los *Episodios* colaboraba en la construcción y la modelación de una emocionalidad ante dicho proyecto. De esta forma, la invitación a enorgullecerse por el conocimiento de los textos de Pacheco trasciende la mera lectura para inscribir la nación en los futuros cuerpos de la patria. La selección de autor y de los textos no fueron decisiones inocentes: la lectura realizada sobre los textos está llena de significados para el repertorio cultural nacional.



Figura 14: Obra de Pacheco en el empaste de la colección “Biblioteca Patria”.

Sobre los aportes de Ercilla para la edición de estas novelas en 1936, apreciamos que la gran innovación se produjo, sobre todo, en el formato de la colección. La industria redujo el interlineado de la obra a espacio sencillo, la imprimió en un papel de menor costo –recordando, una vez más, la dificultad de adquirir papel durante una época en que las papeleras nacionales son

caras y poseen una reducida producción—, así como se adoptó el formato de 100 páginas propuesto por *El Chileno* (figura 14). Lo anterior, sumado al cambio en la materialidad del libro por una tapa de cartón a color, dio un aspecto más económico y renovado a la colección. Para 1936, la portada de cada episodio fue la misma: el monumento de un soldado arriba de un caballo en colores rojo, azul, blanco y verde. La imagen del monumento que apela al soldado y su caballo evoca la idea del Ejército chileno, pero sin mayor profundidad. En el caso de los colores, la gama de tonalidades podríamos interpretarla como una etapa experimental de la Editorial. Solo parte de estos colores está en sintonía con las tonalidades de la bandera chilena: comprendemos que los colores obedecen al esfuerzo editorial por mostrar productos que impacten como un indicio visual, no obstante, dicho trabajo fue sacrificado a la masividad de la obra y la calidad de las ediciones de esta época (figura 14). Esta nueva presentación nos permite reafirmar las apreciaciones de Sánchez sobre el mercado del libro chileno a comienzos del 30: “Chile empezaba a ser un centro Editorial. Publicaba mucho, aunque mal” (2003: 49).



Figura 15: Interior de obra de Pacheco editada por Ercilla.



Figura 16: Portada de obra Pacheco editada por Ercilla.

Sobre el valor de los textos, Ercilla Ediciones desde el primer momento los ofertó a un precio bajo para el mercado de la época, así como también ofreció distintas modalidades de pago. Cada uno de los 20 textos se ofreció a razón de 30 centavos en contraste con los 10 pesos por los que se vendió el texto de Daniel Riquelme en 1937. Esto, si bien es comprensible debido a que la obra de Riquelme se compraría de forma íntegra por los 10 pesos en 1937, no soslaya el hecho de que existió un enganche comercial por vender una parte de la obra a un precio accesible para una amplia gama de lectores.

A su vez, no podemos dejar de lado que, en contraste a lo que ocurre con Riquelme, los *Episodios* fueron ofrecidos al público de forma parcial. Por medio de campañas publicitarias inscritas en los mismos textos, así como por su figuración en posteriores catálogos de 1940, Editorial Ercilla buscó fórmulas para fidelizar a sus lectores y lograr la venta de los volúmenes. Considerando la inestabilidad de la economía chilena para la década de 1930, sobre todo considerando el gran impacto de la crisis económica

mundial de 1929, tenemos que el volumen que para 1936 se vendió a 30 centavos, en el año de 1940 se ofertó a 2 pesos. Como gran oferta para ese último año (1940), la industria ofreció los 20 tomos a 35 pesos en formato “rústico” (tapas de cartón, sin empastar). Por otro lado, también se dio la posibilidad de obtener la colección completa en formato pasta a 45 pesos.

Otro tanto podemos decir respecto a las estrategias de venta a largo plazo establecidas por la Editorial. Ercilla aumentó su competitividad, otorgando la oportunidad de comprar libros por medio de facilidades de pago que iban de un mínimo de 100 pesos y un máximo de 800 pesos y que, a su vez, podían cancelar lo adquirido en 10 cuotas. Pagando al contado, el descuento era de un 10% sobre el total de las obras (abril de 1940). Esta promoción no variaría sustantivamente dos años después (1942), cuando la Editorial ofertaba la edición de lujo en 50 pesos, descontando en un 10% el pago total al contado. Asimismo, los enganches comerciales estaban presentes al final de cada texto, permitiendo exhibir nutridos catálogos que insistían en la posibilidad de acceder a la colección completa de episodios por 30 pesos.

Como ya lo hemos reiterado a lo largo de esta investigación, el periodo de 1930 se presentó como un momento de despegue para el libro chileno. En dicho sentido, Ercilla aprovechó este impulso para ofrecer al mercado un vasto listado de obras diversas que no carecieron, a diferencia de la obra de Sienna, del reconocimiento de los agentes culturales de la época. La ya comentada edición de *El Mercurio* del domingo 5 de abril de 1936, sección Revista de Libros, otorgó una relevante revisión al Catálogo de Ercilla en página central, aludiendo a su gran crecimiento en un corto periodo. En esta edición, el periódico puso énfasis en el volumen siete, de los *Episodios...* de Pacheco. Dicha mención, aun cuando puntual y pasajera —característica propia de la velocidad de los periódicos—, también es una muestra de una época en la que se reconoce la valía de la empresa cultural, así como se destaca como un ítem aparte, un selecto grupo de libros entre los que reaparecen los *Episodios* de Pacheco.

4.j. La Biblioteca Chilena. Recepción de los *Episodios de la Guerra del Pacífico* (1936-1942)

Respecto al impacto de los *Episodios* en la crítica literaria de 1936 a 1940, la valoración de Ramón Pacheco y su obra fue bastante mínima. Por ejemplo, en el texto de Samuel Lillo *Literatura Chilena* del año 1918, el autor nombra a Pacheco bajo la figura del escritor del *Subterráneo de los Jesuitas* y la *Generala Buendía*, mas no da ningún tipo de información adicional sobre la obra del novelista. Ahora bien, en el prólogo del estudio, Lillo reconoce su deuda con Domingo Amunátegui Solar tanto por sus análisis como por la revisión bibliográfica realizada por dicho crítico. Esta deuda podríamos interpretarla como el reconocimiento del veredicto emanado por Amunátegui Solar respecto a la producción de Pacheco, considerada una literatura que merecía ser ignorada por la crítica y que de hecho lo fue. En el caso de los estudios literarios tanto de Domingo Melfi como de Omert Emeth, tampoco existe alusión alguna sobre los escritos de Pacheco. El hecho de ignorar la obra de Pacheco, por sobre la de Daniel Riquelme, podríamos leerlo desde variadas interpretaciones. Por un lado, el texto circula en competencia de nuevas y atractivas líneas literarias, lo que no presenta contenido nuevo ante los aspirantes y dominadores del campo cultural chileno de 1930. Recordemos que el texto es relanzado al mercado en una época en que ya se han publicado autores claves de la literatura chilena tales como Neruda, Mistral, Huidobro, De Rokha así como Edwards Bello, María Luisa Bombal y todo el realismo social del momento. Por lo mismo es que la valoración de las novelas históricas de Pacheco, en un momento en que la literatura chilena está fundando otras formas narrativas, no se presenta como una labor necesaria. A su vez, no debemos olvidar que ya en la década de 1910, bajo el juicio del antes mencionado Amunátegui Solar, la obra de Pacheco se vio como parte de una literatura marginal (Dubois, 2014). La poca valoración de la obra de Pacheco sobre esta base de entendimiento podría también haber incidido en la falta de un quórum crítico que avalase el giro temático que adquiere la representación de la guerra bajo su pluma o bien la contextualización que logra respecto a

los diversos actores que tuvieron participación durante el conflicto.Cuál sea la respuesta más acertada sobre la difusión de los *Episodios*, sabemos que Pacheco fue reeditado en distintas fechas por Ercilla, no obstante, fue invisibilizado por una crítica que sí destinó a Daniel Riquelme y su obra al canon nacional.

4.k. “La chilenidad de Daniel Riquelme”. Riquelme en la década 1930

Así como señalamos anteriormente, Daniel Riquelme –a diferencia de Ramón Pacheco— tuvo revisiones positivas de su obra en reiteradas oportunidades durante el siglo XX. Comentado por Domingo Amunátegui Solar en 1915, compilado por Mariano Latorre y Miguel Varas en 1931, ensalzado por Raúl Silva Castro en 1934 y vuelto recuperar por Domingo Melfi en 1938, la trayectoria intelectual de Riquelme durante esta década es puesta bajo una elevación permanente. Habiendo explicado ya la posición crítica de Amunátegui ante la obra de Riquelme, revisemos cuáles fueron los comentarios críticos de Latorre, Melfi y Silva Castro sobre el autor analizado.

Cuentos de la guerra y otras páginas (1931) es una compilación de textos de Daniel Riquelme realizada por Mariano Latorre y Miguel Varas Velásquez que insertó de forma oficial el nombre de Riquelme como parte del canon de escritores chilenos. Este libro reiniciaba la colección “Biblioteca de Escritores Chilenos”, la que teniendo su origen en 1909 mediante la firma del presidente Jorge Montt y los Ministros de Instrucción Pública Eduardo Suárez Mujica y Jorge Huneeus Gana, llegó a su fin en 1914 por falta de presupuesto. Al final de la compilación, Latorre y Varas presentaron la “Exposición de motivos” para reiniciar la Biblioteca, así como el Decreto ley que colocaba oficialmente en circulación dicha obra. En la “Exposición de motivos” que antecede al decreto ley n° 389 los autores señalaron lo siguiente:

Una Biblioteca de esta naturaleza es la síntesis de la psicología de un pueblo y el genio literario de una nación; un medio elevado y justiciero para con-

servar y perpetuar la memoria de los hombres que en libro, en la prensa o en la tribuna han ilustrado el nombre de Chile, contribuyendo al desarrollo de sus instituciones y al incremento de su intelectualidad (1931: 539).

De esta forma, se consagraba al escritor Riquelme como un autor canónico de la literatura nacional. A través de este ungimiento intelectual –nada menos que el reinicio de una biblioteca de autores chilenos—, los compiladores homenajeban la escritura de Riquelme como la real portadora del germen de la “chilenidad”. En relación con lo anterior, es de suma relevancia señalar que el sentido bajo el que se propone la producción de Riquelme como parte del canon literario nacional se asienta desde la esencia de lo chileno en asociación a una “biblioteca nacional” y las funciones que corresponden a dicho archivo. La existencia de este archivo y su preservación debería ser coincidente con las virtudes que el pueblo consideraría como propias, un receptáculo letrado de la identidad nacional.

Sobre este punto resulta válido recordar que la década de 1930, si bien presenta diferentes movimientos artísticos y literarios que pondrán en evaluación el denominado pacto nacional (Álvarez, 2009), también reconocemos al mismo tiempo la acción de contendientes como Latorre y su escuela criollista, quienes lucharán por imponer una lectura de la realidad y de la nacionalidad chilena. De allí que la reafirmación de una idea de chilenidad descubierta en Riquelme, idea que se rescata del pasado por su capacidad de representar una parte del proyecto nacional, no sea un hecho aleatorio. Con la recuperación de la obra de Riquelme, se muestra el fundamento ético de la nación, específicamente aquellos valores de los hombres comunes –valentía, afabilidad, socarronería, ingenio– que pueden ser reconocidos en una masa homogénea de la nación, no necesariamente en la élite.

Por otro lado, la biblioteca está destinada a recuperar la memoria de aquellos “hombres” que han contribuido intelectualmente al crecimiento de las instituciones ya sea en formato libro, prensa o tribuna. En este sentido es claro que son las obras que han colaborado con una determinada idea de

nación, aquellas que podrán ser incluidas en esta biblioteca, en contraposición, las obras que hayan mermado o cuestionado el funcionamiento del proyecto estarían definitivamente excluidas del canon. Estas tres últimas líneas, funcionan como una amplificación de lo que sucede con el proceso de canonización de los textos y en particular, durante 1930. Siguiendo a Even Zohar, son las obras legítimas, aquellas validadas por la institución, las que son promovidas como parte del sistema literario. Sumado a lo anterior, esta validación se sustentaría en primera instancia en el manejo de las normas de estilo y una escritura correcta de acuerdo con las reglas del campo (Bourdieu, 1992), no obstante, es la utilidad de estos textos para reafirmar una idea o fundarla, lo que en definitiva le permite el paso a una biblioteca de autores chilenos. En dicho sentido, el fundamento ideológico (Dubois, 2014) por el que se postula una obra en detrimento de otra, es un aspecto que, bajo la lógica del campo, parece un elemento relevante a considerar.

A su vez, como un proceso que ya había sido puesto en funcionamiento por este acto inaugural de Latorre, Editorial Ercilla también recupera parte de la producción de Riquelme como fundamentación de lo nacional. En 1932, la “Biblioteca Vida Chilena” de Ercilla, lanza al mercado en su número cinco el texto de Daniel Riquelme *Páginas de sangre de la historia de Chile*. Este texto que fue originalmente publicado en el año 1893 por la imprenta de *La Libertad Electoral* narra la historia de Chile desde la década de 1830, a partir del estilo de Riquelme. Tomando la forma de una crónica que involucra los textos de Benjamín Vicuña Mackenna en el relato de la batalla de Lircay y la asunción del poder por parte de la facción conservadora, Riquelme funcionará como un articulador de esta memoria. Más allá del contenido del texto, es interesante la presentación biográfica que realiza la editorial sobre el autor así como las razones que justifican la inclusión de este autor en la “Biblioteca Vida Chilena”. Sobre la recuperación biográfica del autor, la editorial presentará a Riquelme como un “vividor”: “Durante varios años fue en Santiago un periodista de actualidad, hombre vividor y simpático, a quien los hombres celebraban las ocurrencias y las damas las galanterías” (1932: s/n). En este apartado, se exhibe el perfil de Riquelme como hombre

pícaro y seductor, determinando un camino lógico a su muerte: “Habría sido un espléndido novelista de la historia, si la vida lo hubiera dejado. Murió demasiado joven, agotado por los placeres” (1932: s/n). Casi como una moraleja respecto de una vida incorrecta, pero de frutos importantes, una primera impresión que nos deja esta mini biografía de Riquelme es su circulación como un *flaneur* en la ciudad. Para una época que sabía de la bohemia traída por los movimientos intelectuales de 1920, esta construcción identitaria de Riquelme resulta significativa, toda vez que se le está dando a conocer a los lectores de la biblioteca un referente intelectual de características similares a las aventuras que narra la prensa de la época sobre figuras como Sienna, De Rokha o Daniel de la Vega. Este caminante que goza la vida de un Santiago que ya se fue, se presenta como un exceso de la libertad, un fuera de orden, que es lo que se espera de un artista.

Por otro lado, y muy importante, el texto resalta la producción de Riquelme como una proyección de su capacidad para cultivar la novela histórica. Ello, por la imaginación y su sólida documentación. De acuerdo con la biografía: “Había leído mucha historia y retenía con facilidad los detalles; pero sabía adornar sus relatos con charlas curiosas, con chascarrillos, con rasgos novelescos” (1932: s/n). Esta cualidad para adornar relatos y darles “vida”, es una cualidad que será recuperada por distintos críticos a la obra de Riquelme: el colorido de sus narraciones, así como su capacidad de transitar los lindes entre la historia y la ficción, sin lesionar, es parte de lo que ya revisábamos más arriba a través de Eduardo Aguayo, como el trabajo sobre una memoria histórica que intenta reescribir un pasado pero tomando los elementos necesariamente fundamentales al referente real. De esta forma, Riquelme se introduce en la colección como un verdadero “bohemio” en un ambiente en que la palabra tiene significado, pero a la vez que no deja de escribir con maestría las semblanzas histórico-literarias que lo harían reconocido en el medio.

Sumado a lo anterior, la Biblioteca Vida Chilena, se da un espacio para justificar su selección de Riquelme y a la vez autojustificar su existencia frente

a un potencial público dispuesto para este tipo de obras. A través de un prólogo de dos páginas que contiene una verdadera galaxia de información respecto a la situación del mercado del libro chileno, Editorial Ercilla nos informa sobre su éxito con las cuatro obras que antecedieron al texto de Riquelme, a la vez que manifiesta su intención explícita de volver a poner en circulación aquellos textos que para 1932 sólo pertenecían a un acotado número de coleccionistas. De acuerdo con Ercilla: “Hemos intentado reunir en un haz la producción chilena de hoy y de ayer, y lo hemos obtenido. Junto a cada libro contemporáneo que editemos, aparecerá uno o varios libros antiguos, de esos que son hoy solaz exclusivo de los bibliófilos. Queremos que, en cada biblioteca, por humilde que sea, haya algo de lo que soñaron, pensaron y escribieron los grandes escritores chilenos de ayer, y también queremos que se vea, en contraste, -lo que escriben, piensan y sueñan los grandes escritores chilenos de hoy. Por eso hemos titulado a esta colección, ‘Vida Chilena’ (1932: s/n). A partir de una propuesta democratizante de la lectura, que va en línea con los presupuestos mismos de la Editorial – recordemos que continuamente está Ercilla está creando el significado de “libros baratos por el mejor precio” — la industria buscaba posicionar lo nacional pero abierto a todo público. En definitiva y de forma subrepticia, la Editorial invita a evaluar el proyecto nacional desde la idea de patria común, una patria en la que todos caben y que llevaba por título “Vida Chilena”.

Por otro lado, y siguiendo la línea de este prólogo, la editorial presentaba un doble nacionalismo que fundamenta la selección de Riquelme, así como la existencia misma de este archivo. Debido a que la potencia semántica del párrafo es significativa, lo transcribimos completo:

En efecto, los pueblos americanos y Chile, desgraciadamente, no es una excepción aparecen siempre dominados, a los ojos del extranjero, por un desastroso derrotismo. Los hombres de estos climas moderan su iniciativa, su ingenio, su lenguaje; reducen su vida a una nada; hablan y escriben poco y en tono menor; parecen convencidos de que viven de limosna y no por un derecho inalienable. Nosotros queremos, en la escasa medida que pueda cabernos esa acción dentro del ambiente chileno, combatir esas malas costumbres. Queremos publicar *en* esta Biblioteca libros que exalten

los valores nacionales, que elogien las virtudes de la raza, que muestren sus vicios y deformidades, pero también sus méritos y sus excelencias; libros que sean realmente chilenos y no meros calcos de los que se hacen en otros climas; libros, en fin, a cuyo estímulo el chileno sienta el orgullo de su nacionalidad y acreciente su apetito de vivir. Sin caer en el patriotismo, estéril como una droga, queremos, pues, potenciar las reservas de la raza y sacar a luz algunas de sus mejores cualidades morales e intelectuales (1932: s/n).

En un primer término, hallamos lo que Stefan Rinke denomina para este periodo, la concepción de un nacionalismo continental. El nacionalismo cultural corresponde a una forma de expandir las ideas del nacionalismo ya presente en la sociedad chilena de 1920, pero que será asumida por diversos intelectuales tanto fuera como dentro de Chile, que pensarán la valoración de lo nuestro extensivo al contexto americano. Caso paradigmático de esta situación son las ideas de Gabriela Mistral sobre la relevación de América como una sola fuerza integrada. En el pensamiento de Mistral, es la hibridación racial y cultural la fuente de la verdadera fuerza americana. Sobre lo mismo, apoyar el surgimiento de una identidad americana desde la expansión de las ideas nacionalistas va de la mano con la propuesta misma de la época. Es así como el prólogo aquí revisado apelaba a la liberación del americano del juicio extranjero, del derrotismo que clásicamente asumían los americanos. Receptores de las ideas de Herman von Keyserlinger, Oswald Spengler y José Ortega y Gasset, intelectuales como Mistral, José Vasconcelos, Alcides Arguedas, entre otros, apreciaron el devenir histórico mundial como parte de un proceso en el que, ante la decadencia de Europa, América se presentaba joven en ideas y acciones (Rinke, 2002: 133). Desde este sentido, el prólogo inscrito por la editorial incita la reivindicación de un nacionalismo cultural en el que ya no solo chilenos, sino que todos los americanos, podamos reconocernos como parte de un solo proyecto.

A su vez, la cita también exhibe la imperiosa necesidad de fundar la chilenidad en tanto modelo original de costumbres, de forma separada a la producción de otras latitudes. Estrechando un poco más el círculo respecto a lo que antes estableció como una situación común a los latinoamericanos,

la Editorial pide una valoración particular de la cultura desde ‘los chilenos para los chilenos’. Tomando conceptos que ya forman parte del lenguaje invocado como legítimo para la época, el texto apelará a la raza chilena, sus valores y deformidades para señalar el conjunto que conforma lo nacional chileno. Estos términos de una matriz claramente higienista, exhiben un repertorio nacional cultural que se está reafirmando y que tiene como base los planteamientos de Francisco Encina y Nicolás Palacios en torno a la esencialidad chilena. El orgullo nacional, desde esta perspectiva, debe verse reflejado en la selección que había preparado la Editorial. No obstante, y esta salvedad es de profundo interés, el prólogo previene su finalidad: si bien se pretende mostrar las mejores cualidades de la identidad chilena, no es su deseo que esta se convierta en “patriotismo”. Sin definir exactamente lo que la editorial entiende por tal término, el prólogo sólo nos indica que el patriotismo podría ser estéril como una roca. Lo anterior, podemos asociarlo a un límite interesante que proviene de la intelectualidad que está alojando Ercilla durante este periodo. Patriotismo, después de una breve exposición respecto a la defensa identitaria americana, es un significado que podríamos leer como la contraposición entre un patriotismo que invoca la acción de un Estado americano contra otro y la valoración de América como una patria común. Como ya lo explicamos en líneas más arriba, durante este periodo Ercilla se presentó como un asilo político para los intelectuales americanos emigrados debido a la violencia que se desata en sus respectivos países (Hernández, 2019, 2021). De allí que resulta plausible pensar en estas líneas que frenan el deseo inconmensurable del patriotismo, para dar lugar a este nacionalismo cultural que después tendrá su lugar en el concepto de nacionalismo continental.

En continuidad con este comentario, el texto insertará otra semblanza dedicada a Riquelme, esta vez, en la escritura de un escritor cercano al cronista que lo recuerda en el momento de su muerte (1912). En esta semblanza, se nos presentará al autor como un hombre de gran humor y de ingenio inigualable. Exhibiendo un par de anécdotas que el firmante “F. Ruiz” había presenciado, la obra no deja dudas respecto a la posición del homenajeado

como un auténtico apoderado de la representación lo nacional. Dándolo a conocer como “genuinamente chileno” o Riquelme, “chileno de tomo y lomo”, el autor se muestra enfático para señalar al difunto como un hombre de ideas propias y que permanentemente está observando la realidad de forma acuciosa. Riquelme es divertido, es observador y es chileno, pero, ¿por qué es chileno? Según nos ilustra F. Ruiz, Riquelme siempre tuvo una valoración especial sobre la tierra, las costumbres, así como se distanciaba de las modas extranjeras. Según el texto: “tenía un talento enorme, una imaginación tropical, el instinto de lo cómico y un don delicioso de colorido nacional, de ambiente, del país. No era confundible con esos imitadores de la literatura francesa que ahora pululan y son legión entre nosotros” (1932: s/n). Este último “del país” podría ser una clave exacta para penetrar en la atmósfera que nos presenta el libro. La estrategia narrativa de F. Ruiz distribuye la oración para dar a entender a sus lectores que las cualidades antes descritas, colorido y ambiente, determinarían el surgimiento de este autor como parte de una nación.

Riquelme, en este sentido, es valorado por Ruiz y revalorizado por Ercilla precisamente por sus cualidades que se leen propias al proyecto: Riquelme es el apoderado de un nosotros que nos permite identificarnos. Esta situación es rápidamente reafirmada por la diferencia con un ‘otro’ que, siendo nacional, desconoce estos orígenes. El hoy de F. Ruiz (1912), presenta una plétora de artistas que se han modernizado y que es precisamente esta modernización lo que los ha perdido como producto original. En el análisis de Rinke, esta valoración de lo nacional por sobre lo extranjero durante la década de 1920, se leyó como signo de decadencia y más aún si se observaba como parte de clase oligárquica. Como ya lo hemos mencionado con anterioridad, grupos de clase media como el movimiento criollista vieron el signo de la decadencia e inferioridad económica culpando a la ineptitud de la elite chilena (Rinke, 2002: 45). De allí que F. Ruiz posiciona a Riquelme no solo como un observador de las costumbres del pueblo, sino que, también, como un conocedor experto del roto, de su insolencia y su donaire. A este respecto Ruiz, señala: “Pocos hombres han tenido ocasión de vivir la vida del vivac

de la campaña con el hombre de nuestro pueblo, que no haya tenido ocasión de admirar sus buenas partidas y sus alegres y maleantes ocurrencias que le dan fisonomía enteramente propia entre todos los hombres de pueblos americanos” (1932: s/n). Reiterando el carácter observador de Riquelme, el texto también acentúa la asociación permanente del cronista como parte del pueblo. Si bien la mirada de Riquelme se ejecuta desde una distancia que le permite captar y reproducir lo visto, es intención del texto vincular a Riquelme como el cantor de la epopeya del pueblo chileno.

Ya al cierre de este apartado, otro de los términos que llaman la atención de esta presentación biográfica es la descripción de Daniel Riquelme como una figura apolítica: “Desde muy temprano se dedicó a las letras, y huyó de la política de manera sistemática en una tierra en donde todo el mundo no tiene más ocupación que ésa. Era, pues, una *rara avis*, una especie de eterno desterrado, pues ni siquiera fue Ministro en un país en el cual todos lo han sido, y vivía para las letras como las aves para volar por el espacio azul e inmenso” (1932: s/n). Olvidando la colaboración de Riquelme en el Ministerio del Interior, su rol principal en la fundación de dos periódicos chilenos durante la ocupación de Lima así como activo participante en la campaña electoral de José Manuel Balmaceda, F. Ruiz lo señalaba como un hombre apolítico. Esta presentación, a nuestro parecer, también se encuentra en línea con los factores requeridos por el nacionalismo chileno toda vez que la crisis social también podría explicarse debido al exceso de “politiquería”. De allí el reclamo ya no solo del mundo civil, artistas y escritores, sino también de militares que apelaban por un cambio que restase del mundo de las decisiones a la clase política que había llevado la nación a la crisis (Rinke, 2002: 129). Sobre lo mismo, representar a Riquelme como antiguo colaborador del partido liberal —línea que por cierto llevaba explícitamente declarada el periódico decimonónico que publicó gran parte de sus obras *La Libertad Electoral*—, podría ser un efecto contraproducente ante un público al que se le debía vender el Riquelme chileno, no el Riquelme liberal. Omitido este trozo de su historia, la trayectoria intelectual de Riquelme y su obra se vuelven un producto aceptable para circular en el mercado

nacional de la época. Es así como Daniel Riquelme, “el negro Riquelme, como tan cariñosamente le llamaban los íntimos” (1932: s/n), presentaba todos los elementos para representar la chilenidad: tenía el humor nacional, valoraba las costumbres, circulaba entre “los rotos” y no replicaba los modelos internacionales. “Chileno de tomo y lomo”, Riquelme y sus obras calzaban a la perfección con el panorama cultural nacionalista de 1930.

Por otro lado, y en esta misma línea que identificaba a Riquelme con el surgimiento de la nacionalidad chilena, los escritos de 1930 del crítico literario Raúl Silva Castro siguieron estimulando este vínculo entre nuestro autor y la narración de la cotidianidad en el conflicto. Voz fuerte sobre la historia de la literatura chilena, la profundidad en el uso de las fuentes y en la encomiable labor de archivo realizada por este investigador —a lo largo de su carrera publicó más de 15 libros de historia literaria chilena—, también tuvo un lugar para profundizar en los escritos del corresponsal. Mediante la revisión sobre los orígenes del cuento en Chile, en el año de 1934, Silva Castro llamaba la atención respecto a nuestro escritor como un nombre en que la crítica no habría reparado. Fundador del cuento en Chile, según la perspectiva de Silva Castro, Riquelme era una parte esencial de la tradición literaria chilena. En su obra *Cuentistas chilenos del siglo XX* (1934), el crítico reanimaba los escritos de I, Conchalí bajo un análisis preciso de la identidad nacional. De acuerdo con Silva Castro:

Desde los días de *Chascarrillos Militares* arranca una visión peculiar de la psicología criolla que hoy es generalmente aceptada; una psicología —apresurémonos a decirlo— que Riquelme no idealiza. Sus rotos, hechos soldados de la noche a la mañana, son ladrones, lujuriosos, no trepidan en mentir y son capaces de todo por comerse una sabrosa cazuela para hacer un paréntesis al enfadoso rancho del regimiento (Riquelme, 1934: 28).

Bajo una percepción de los escritos de Riquelme en la que el crítico reconoce la capacidad del autor como un total apoderado de la representación del roto chileno, Silva Castro destaca la sinceridad de la imagen dibujada por I. Conchalí. En esta representación, según Castro, está plasmada una imagen no romantizada de la clase popular en guerra; en estos cuadros, los rotos

roban, son lujuriosos, mienten de ser necesario. Todo lo anterior, bajo la imperiosa necesidad de la sobrevivencia. A este respecto y comprendiendo que en el momento en que Silva Castro escribe sobre movimiento criollista, éste se encuentra en su periodo cúlmine, es interesante preguntarnos si la traducción que hace Silva Castro está mediada por una época en la que se busca un símbolo de esencialidad chilena. Hacemos esta indicación debido a la visión de “clases populares” en permanente sobrevivencia y adjetivada por una serie de conductas moralmente ímporas, la cual corresponde también a una apreciación extendida en la sociedad de 1930 sobre lo que debía representar este segmento social. Rotos ladrones, de sexualidad desmedida y exuberante, prolíficos en estrategias que confunden el orden instituido, forma parte de las mismas referencias que la literatura oligarca utiliza para referirse a este grupo. Títulos como *La Chica del Crillón* de Joaquín Edwards Bello o *Casa Grande* de Luis Orrego Luco, poseen esta visión sobre las clases populares que es “encontrada” por Silva Castro en las representaciones construidas por Riquelme. La creación de la *illusio* (Bourdieu, 1992) obedece precisamente a este ejercicio: la generación de un contexto en el que, siendo ellos los detentadores de las reglas del arte, pueden reconocer en determinadas obras y autores aquellos elementos que los hagan reconocibles como digno de ser recuperados. Ante esta visión, la recuperación de Riquelme es la valoración de un sentido que coloca al crítico en un lugar que permite reconocer su visión en el objeto estudiado. De esta forma, es el objeto el que se adecua a la visión del observador. Es el objeto el que soporta un sentido previamente diseñado por la “falsa neutralidad” del crítico.

Retomando el contenido de la cita y apreciando el desarrollo de su “descubrimiento”, el juicio realizado por Silva Castro será reafirmado por la sentencia que viene a continuación: “Puede asegurarse que desde Riquelme y solo desde Riquelme, se conoce al pueblo chileno en los aspectos más vivos de su psicología, es decir, como pueblo ladino, solapado, astuto, sobrio en la expresión de sus sentimientos, dicharachero y amigo de la justicia” (Silva Castro, 1934: 29). Al exponer este decálogo de virtudes chilenas,

Silva Castro está fundando una manera de ver a las clases populares. En la visión del crítico, el soldado en guerra está correctamente representado por Riquelme y, por tanto, será esta la representación que debía seguirse al momento de escribir sobre el conflicto. Cualquier aspecto que escape de este tipo de *areté* del guerrero chileno, podría ser cuestionada y por lo mismo cuestionado y expulsado del canon literario nacional sobre temas que vinculen clase popular, guerra y nacionalidad. Esta apreciación la podemos respaldar preguntándonos respecto a otros relatos que, trabajando contingentes de soldados en guerra, no alcanzan el canon chileno: ¿por qué relatos como el de Antonio Bórquez Solar, relato en el que el soldado se enamora de su cañón y se traviste con él, no fueron reconocidos por ninguna crítica? O ¿por qué relatos como el de Sienna, en el que la narrativa es una entrevista, y el verdadero enemigo es el tiempo, fueron (des)considerados por su época? En este sentido tanto Latorre como Silva Castro funcionan como los mediadores de la canonización de Riquelme y su elevación con un modelo de chilenidad que, —en desmedro de otros autores— presenta todas las trazas de estar construido artificialmente en sus bases. De esta forma, Silva Castro situaba la narrativa de Riquelme como uno de los máximos representantes de la subalternidad chilena en guerra.

Otro de los autores que reparó en los escritos de Daniel Riquelme como fieles representantes de la subalternidad chilena en guerra fue el crítico literario Domingo Melfi. Melfi ensalzó la narrativa de nuestro autor en sus *Estudios de literatura chilena* (1938), proponiendo a Riquelme como el gran testimonio (¿el único?) de la guerra:

Conservó el humor socarrón, la fatalista resignación de la suerte, el encogimiento de hombros frente a las desventuras, y esta como indiferente postura ante la adversidad que ha hecho de ella uno de los elementos más típicos del espíritu del hombre del pueblo. Riquelme captó estos aspectos sin falsearlos. Fue el cronista de esa guerra, y sus narraciones constituyen los únicos documentos humanos de aquel instante fundamental de nuestra historia (Melfi, 1938: 61).

Retomando lo anteriormente expresado, podemos observar que tanto Silva Castro como Melfi coincidieron en valorar los cuadros de Riquelme como un testimonio único en su vivacidad para narrar el conflicto. Si analizamos los adjetivos utilizados por Melfi para referirse a los rotos de Riquelme, vemos que no varían sustantivamente a lo escrito por Silva Castro. La socarronería como campo semántico de la mentira y la personalidad dicharachera; el realismo del relato en Riquelme en confrontación al idealismo —en palabras de Melfi, Riquelme no falsea la descripción— sumado al carácter único del testimonio, son argumentos que están presentes en ambas críticas y que contribuyen a estabilizar una imagen de la representación del roto chileno. Melfi al igual que Silva Castro, otorga la capacidad de plena representación del pueblo chileno en campaña a los textos de Riquelme. Para la década de 1930 y ante la crítica de tres voces fuertes de la crítica, Mariano Latorre, Raúl Silva Castro y Domingo Melfi, *Bajo la tienda* es visto como un fiel portavoz de la identidad chilena en tanto clases populares.

También resulta lícito poner en evidencia a este grupo de críticos, como promotores de una visión sobre la literatura chilena en la que la identidad nacional estaba en directa vinculación con los grandes hitos de la historia, sus hazañas militares y una determinada visión sobre el rol que desempeñaron las clases populares en la gesta nacional. Latorre desde el liderazgo criollista, la Editorial Ercilla en su presentación nacionalista del autor, Silva Castro desde su patriarcalismo literario y Melfi en su vinculación de las obras con su contexto moral y social, ponen en valor la figura de Riquelme como escritor/apoderado de esa esencia chilena que, a su juicio, atraviesa la sociedad.⁷⁰ Hablando desde la psicología del roto, en relatos en los que el autor analiza sus temores y aspiraciones, *Bajo la tienda* es una producción que es vista como la concentración del *ethos* nacional. Esta concentración

⁷⁰ Reforzando este argumento, es importante indicar también que para el año en que se publica *Bajo la tienda* en su edición Zig-Zag, Mariano Latorre trabajaba como un ente activo al interior de la Editorial. Es él quien diseña la Colección de Autores Chilenos en la que se publica la obra de Riquelme (Hernández, 2019).

de la chilenidad puede dar cuenta y separar de forma honesta cuales son las virtudes de la masa popular que asedia las narraciones pero que no termina por compenetrarse con el relato nacional. El texto de D. Riquelme, ante la crítica, permitió identificar y controlar el ingreso a la representación nacional de este inmenso grupo que durante gran parte del siglo XIX fue expulsado de las narraciones, por observarse como incompatible con el objetivo patrio. En el *Bajo la tienda* comentado por este grupo de críticos, el roto se presentó como ladino, mentiroso, comadrero, cualidades que, en definitiva, objetivo como parte relevante de la nación. El roto muere por la bandera, muere por la nación, muere por todos. Dándole sentido a una vida y unos cuerpos que al fin pueden servir al idilio nacional, estos críticos descubren en Riquelme el advenimiento de una estrategia de inclusión para un grupo social que construye puentes hacia el deber ser patrio y todo, gracias a la Guerra del Pacífico y su incomparable escritor.

4.1. La consolidación de una obra. Materialidad de *Bajo la tienda* (1937)

La reedición de *Bajo la tienda* (1937) asumió todas las estrategias comerciales que posicionaron a Zig-Zag como una empresa editorial de renombre en la región. La portada del libro utilizó los colores rojos, negro y blanco, en la que se dibujó un kepí militar junto con un sable. Este uso de colores, como hemos podido apreciar en otros textos como la edición de Pacheco en la década de 1880, obedece claramente a la intención del diseñador y de la editorial para vincular el texto con el símbolo nacional (figura 17). No obstante lo anterior, es importante reparar tanto en el kepí militar como el sable transfieren una imagen de la guerra que representa a la oficialidad más que al soldado raso popular que finalmente será el gran actor de las historias. Si bien muchos de los relatos versan sobre las relaciones que mantiene el narrador con los oficiales, así como una que otra biografía de personajes importantes, sin duda los grandes catalizadores de los cuentos serán “los rotos”.

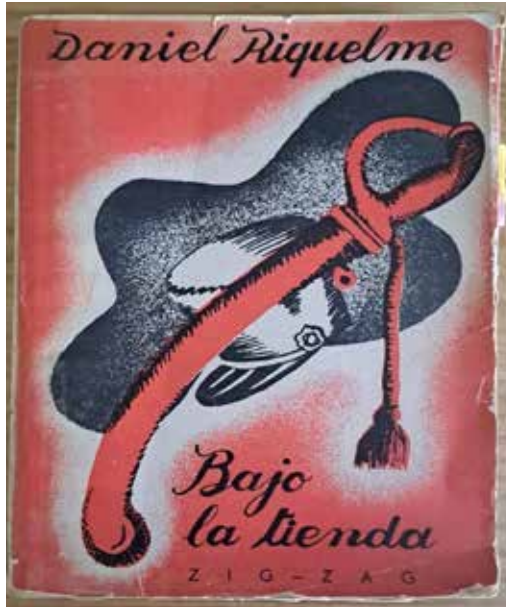


Figura 17. Portada de *Bajo la tienda*, edición 1937.

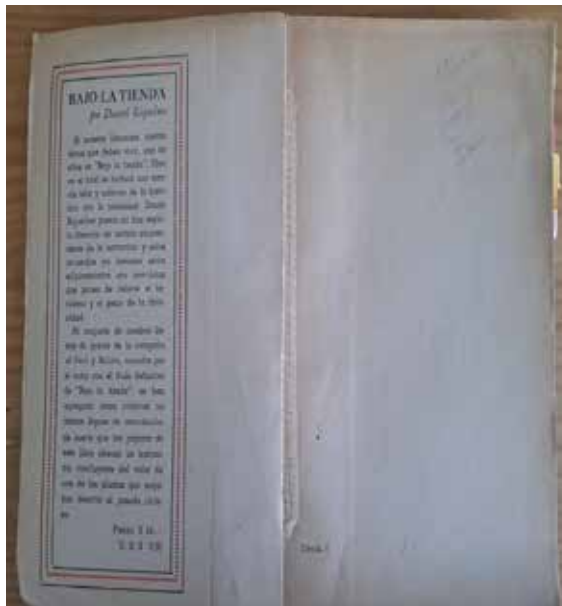


Figura 18. Solapa de *Bajo la tienda*, edición 1937.



Figura 19. Primera página de *Bajo la tienda*, edición 1937.

En la primera solapa,⁷¹ (figura 18) la editorial inserta una presentación de “las obras que deben vivir” como experiencia de la chilenidad para luego simbolizar bajo este signo la obra y la personalidad artística de Riquelme. En el siguiente párrafo, se explica la adición de los nueve relatos, como forma de permitir una mayor visión respecto a uno de los autores que “mejor han descrito el pasado chileno” (1937).⁷² Sobre este punto, no debemos olvidar que estamos inmersos en un contexto que profesaba una férrea defensa por

⁷¹ Desde este punto en adelante se le denominará solapa 1.

⁷² “Si nuestra literatura cuenta obras que deban vivir, una de ellas es ‘Bajo la tienda’, libro en el cual se hallará una mezcla feliz y sabrosa de lo histórico novelesco. Daniel Riquelme poseía un fino espíritu literario, un instinto sorprendente de narración, y estos recuerdos ya famosos están salpimentados con anécdotas que ponen de relieve el heroísmo y el genio de chilenidad. Al conjunto de cuadros llenos de gracia de la campaña al Perú y Bolivia, reunidos por el autor con el título definitivo de ‘Bajo la tienda’; se han agregado otras crónicas no menos dignas de recordación, de suerte que las páginas de este libro ofrecen un testimonio concluyente del valor de una de las plumas que mejor han escrito el pasado chileno” (solapa 1, 1937).

asentar el ideal de identidad chilena en el que la figura del soldado-roto de la Guerra del Pacífico jugó un rol preponderante.

El número de palabras por carilla ocupada en la edición de 1937 obedece a un promedio de 230, aproximadamente. Esto nos indica una utilización más eficiente de la hoja total, considerando que el contenido total de los relatos son 244 páginas. Esto, debemos contrastarlo con la edición ya comentada de 1890, en que el uso de la plana es mucho menor conteniendo 178 palabras por hoja. También debemos considerar que, en esta reedición, el texto ha incluido 9 relatos que no figuraron en la publicación de 1890, por lo que la economía en el despliegue de la información va de la mano con la modernización misma que está llevando a cabo la editorial como entidad independiente de la empresa mayor Universo. A partir de esta operación nos parece acertado pensar que de acuerdo con la capacidad industrial de Zig-Zag para la época, no solo mejoran la cantidad de libros que se pueden imprimir, sino que también, el tipo de tinta utilizada y el aprovechamiento de todo el marco de hoja también aumenta en gran medida. Con márgenes mínimos desde arriba abajo y de izquierda a derecha de la hoja, a su vez, con la reducción del interlineado, esta vez en lo que hoy podríamos llamar, interlineado sencillo, todo se ha optimizado para lograr un texto legible pero que economice en términos de espacio.

Ya al finalizar el texto se colocó una indicación pormenorizada de cada capítulo, instituyendo la separación de los nueve relatos agregados en esta edición, con el título “Otras escenas de la campaña” (figura 19). Antes de llegar a la contratapa, la editorial vuelve a insertar otra solapa al cuerpo del libro en el que leemos acerca de la colección en la que se inscribe la obra, así como un pequeño catálogo de los textos publicados en esta misma Biblioteca que señalan, inmediatamente, su precio de comercialización al público chileno.

Respecto de la “Biblioteca de Autores Chilenos” antes aludida, es presentada por la solapa del libro bajo la siguiente información:

En la Colección Autores Chilenos la Empresa Editora Zig-Zag, reunirá lo mejor de las letras nacionales sin especialidad alguna. A los libros escritos especialmente para ella se juntaron viejas producciones que son ya escasa en el mercado de los libros, y todos aquellos textos, en fin, que sirvan para representar adecuadamente la producción nacional entre los propios chilenos y en el extranjero (1937, solapa 2).

De esta forma, la función canonizante de la institución literaria de la época reiteró en dos oportunidades la urgencia de construir sobre los textos de Riquelme el repertorio necesario para comprender la esencialidad chilena. Impulsado por las distintas estrategias comerciales utilizadas por Zig-Zag, el texto de Riquelme pudo circular sin mayores trabas hacia un amplio público y en el que la radio tenía un campo que cubrir que aún disputaba el libro.⁷³

4.m. La comprensión del alma popular en guerra. Recepción crítica de *Bajo la tienda* (1937)

La obra fue comentada en la sección Crónica Literaria Semanal de *El Mercurio*, el 13 de junio de 1937 por el autor de seudónimo “S.”. Bajo el título “La obra maestra de Riquelme”, el crítico presentó una breve biografía de Riquelme que vinculó su trayectoria a la producción de sus textos y en la que destaca, una vez más, el potencial representativo de Riquelme sobre el comportamiento de los soldados chilenos en pleno conflicto. En palabras del comentador: “(...) pero la revelación más rica de su libro de cuentos es, sin lugar a duda, la del estoicismo con que el pueblo chileno movilizado aceptó las rudezas de la vida militar” (S, 13 de junio de 1937). Este comentario de gran cercanía a lo que había publicado Silva Castro sobre la posición esencial de Riquelme como referente de la literatura chilena en guerra, es reforzado esta vez por el comentador al asociar la trascendencia de *Bajo la*

⁷³ De acuerdo con los datos recogidos por Stefan Rinke: “En 1931, cónsul general de los Estados Unidos en Chile informó a su gobierno que Santiago existían entre diez mil y quince mil aparatos de radio en uso, la mayoría de pertenencia particular. Las nuevas estaciones radiales, radio Chilena, teatro Imperio, Universo, teatro Esmeralda, y las subsidiarias *El Diario Ilustrado*, *La nación*, *El Mercurio*, transmitían no sólo las últimas noticias y música más moderna sino también utilizaban técnicas de producción y publicidad progresistas” (2002: 43).

tienda con *Durante la reconquista* de Alberto Blest Gana. La comparación de Riquelme con un autor ya canónico nacional permite construir el lugar de Riquelme al interior del campo cultural de 1937 como una pieza dominante en el mercado de la época. Comentado en un medio de circulación masiva de gran jerarquía para la época como fue *El Mercurio* y luego, comparado con la obra de Alberto Blest Gana, el texto de Daniel Riquelme se exhibe como de amplia aceptación para la década.

Al cierre del comentario, el crítico explica los factores que consagraron la obra de Riquelme para no morir en el olvido: “(...) el escritor emplea una forma elegante, pero sin amaneramientos, fluida y suelta como conviene a la psicología de la gente que fue su elenco” (S, 13 de junio de 1937). Es interesante reparar en el sentido común literario que ordena el discurso del comentarista, toda vez que distingue la elegancia narrativa lograda por el texto de Riquelme separándolo del “amaneramiento” al que podría haber llegado su obra. Bajo una atmósfera conceptual en que el “amaneramiento” es castigado con la exclusión del discurso, la argumentación del comentarista nos da indicios respecto a una época que está vigilando la exposición de sexualidades sospechosas que puedan afectar el proyecto nacional y sus éticas. A este respecto, debemos recordar que Daniel Riquelme nunca se casó y circuló en el campo cultural de su época, generalmente, formando parte de los clubes homosociales de fines de siglo, así como profundamente vinculado a las redes de poder gubernamentales (Silva Castro, 1966). En este sentido, su misma trayectoria lo convertiría en objetivo de sospecha para otras miradas más agudas, que dispuestas en el panóptico del campo cultural chileno, podrían haber identificado a Riquelme como una sexualidad no reproductiva y por lo mismo, sospechosa ante los cánones de la época. Por otro lado, y como se puede constatar al interior de la obra, *Bajo la tienda* presenta una mirada sobre los cuerpos de los hombres desde una total adjetivación homoerótica: ‘los maulinos detentan cuerpos hermosos, europeos ante enemigos peruanos que se presentan bajo la apariencia de engendros’. Esta mirada que ve y describe hombres no fue reparada por la crítica literaria, pero sí podría haber levantado una alerta ocasional respecto

de las elaboradas descripciones escritas por el corresponsal. En el caso de *Bajo la tienda*, el comentarista rescató la obra y a su autor de este desvío para señalar la virilidad elegante del relato –el componente masculino como el aceptado— que logra poner al texto como una obra digna de la tradición literaria nacional:

Debido a esta circunstancia “Bajo la tienda” no ha envejecido nada a pesar de los cuarenta y siete que han llovido sobre ella. Es sin duda la obra maestra de su autor, pero es también una de las más elegantes y agradables obras de la literatura chilena y anticipa las horas de madurez del género en que pueden clasificarse los relatos que la forman (S, 13 de junio de 1937).

En este sentido, el comentarista es explícito en señalar el valor de la obra como trascendente en el tiempo tanto por los valores que aporta, como por el estilo logrado. Postulando el texto como parte del canon de obras literarias chilenas, *Bajo la tienda* fue recibida por la crítica de la época como un referente de la entereza chilena, circunscrita al hecho específico de la Guerra del Pacífico.

A lo largo de este capítulo, hemos revisado tanto el contexto de emergencia como la adaptación de los textos decimonónicos –también el surgimiento de una nueva forma de narrar como es el caso de Pedro Siena– integrados como parte del gran campo cultural chileno de 1930. La década de 1930 se presentó desde la constitución de un mercado del libro mucho más desarrollado, prolífica en autores y textos que se convertirán en canon de la literatura chilena, la cual se evidencia como atravesada con mayor fuerza por modelos literarios europeos y norteamericanos que marcarán una forma distinta de escribir y vivir la literatura. Al interior de este campo la función de las grandes editoriales, Zig-Zag y Ercilla, se establecen como un referente para toda la región. Con variables políticas operantes, como fue el caso de Ercilla, estas dos empresas ilustran la fase de oro del libro chileno. Al interior de estas editoriales, textos y autores serán matizados con las diversas concepciones nacionalistas que constituyeron el repertorio de la época, en diálogo con la narrativa de la Guerra del Pacífico.

REFLEXIONES FINALES

A través de este ejercicio hemos podido revisar la Guerra del Pacífico como un punto de germinación y desarrollo no sólo de ideas, sino también de una cultura material-literaria que legitimó, desde la institución, la circulación y la producción de un discurso enaltecedor chileno sobre el conflicto. Tomando como punto de origen la construcción del campo cultural nacional en la década de 1880, pudimos apreciar que es la década de 1930 el periodo que permitió la consagración de un mercado dinámico, el mercado de la guerra, en que el nacionalismo chileno fue alentado por los proyectos editoriales y a partir de obras que fomentaron los valores de unidad, tan caros a la formación de la identidad patria.

Por medio de la actualización del estado del arte sobre las narrativas publicadas en torno al conflicto, comprendimos que los textos aquí considerados resultan relevantes para la bibliografía literaria referida a este hito fundacional, a su vez, pertenecen a una constelación de obras que en diversos periodos buscaron reflexionar sobre la Guerra del Pacífico. Muestra de esta constante reactivación del repertorio sobre la guerra, fue la mención de la saga narrativa de Jorge Inostroza *Adiós al séptimo de línea* (1955-1959), texto que se posicionó como una articulación fundamental sobre la conformación del repertorio cultural nacional chileno en torno al hecho (Alone, 1975; Del Solar, 1975). En este sentido y considerando esta amplia lista de obras que tomaron como referencia la Guerra del 79', la selección de nuestro corpus obedece a la necesidad de analizar las narrativas literarias que marcaron diversas formas de narrar el repertorio nacional.

Por otro lado, a través de la reconstrucción del circuito cultural decimonónico por el que transitaron los textos de *Bajo la tienda* (1890) de Daniel Riquelme y la saga narrativa (1883-1887) de Ramón Pacheco, nos propusimos describir el desarrollo editorial e intelectual del periodo. Desde esta descripción, pareció apropiado explicar tanto la situación de Chile durante estos diez años, así como explicar de qué manera la Guerra del Pacífico logró

impulsar un mercado cultural que tendría su consolidación en la década de 1930. “Chile tierra de guerras”, bajo esta definición, fue una idea que se presentó como relevante entendiendo que el conflicto aquí descrito no fue el único enfrentamiento que sostuvo la comunidad nacional durante el largo siglo XIX, pero sí, un hito fundante para la identidad patria, como ya lo hemos indicado anteriormente. En esta sección apreciamos el fin de siglo como un periodo que permitió el florecimiento de la prensa y sus diversos soportes; bajo este esquema es que abordamos la circulación y la venta de estas dos obras. Tanto Riquelme como Pacheco fueron publicistas de gran actividad durante este periodo y desde esta función revisamos circuitos de producción y conexión diferentes para cada autor. Riquelme formó parte de un estrato social que le permitió auto representarse directamente entre y por el poder estatal. Por otro lado, Ramón Pacheco, perteneció a un circuito popular; un circuito que le reconoció tanto en el consumo de sus obras como elogiando sus trabajos. Similar es el caso de escritores y publicistas como Carlos Latrhop o Pedro Pablo Figueroa, quienes vieron en Pacheco, el ejemplo de un educador popular, un verdadero “hijo del pueblo”. Respecto a las obras de ambos autores, sus producciones también transitaron por carriles distintos: en el caso de Riquelme su obra fue reconocida inmediatamente por su campo y elevada por una crítica literaria que alabó la capacidad del autor para consolidar un modelo de chilenidad en campaña. La saga narrativa de Pacheco, por otra parte, fue reconocida por sus consumidores pero no fue un corpus de novelas “saludadas” por la crítica. Comprendiendo que Pacheco ya era un autor de renombre para esa década, la autoridad crítica enfatizó la pobreza intelectual de Pacheco al tiempo que culpaba a su público por consumir sus ejemplares. Este tipo de crítica dilapidó la posibilidad de análisis más acusioso en torno a los futuros *Episodios...*, pero ello no fue óbice para que sus novelas no fueran recuperadas durante la primera parte del siglo XX en dos oportunidades distintas, permitiéndonos observar un fenómeno que aún hoy se repite: lo que es gusto del gran público, muchas veces tiende a ser despreciado por la crítica literaria quien construye la valoración sobre el campo cultural.

En el capítulo cuarto revisamos un campo cultural mucho más desarrollado, debido, en gran parte, al momento axial en que el sistema literario chileno disputó la consolidación de una gran variedad de proyectos intelectuales. A partir de la circulación de figuras como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, así como el surgimiento de movimientos literarios como el imaginismo, el criollismo así como el realismo social y la Mandrágora, todas estas voces canónicas fueron solo un atisbo que nos permitió entender un campo de gran actividad y escenario idóneo para la fundación editorial. A través de la revisión de las estructuras editoriales de Ercilla y Zig-Zag intentamos dar cuenta de la modernización total que alcanzaba esta primera parte del periodo de oro del libro en Chile (Subercaseaux, 2010). Con un alto parque impresor, lanzamientos de un libro por día, colecciones semanales de textos, así como la concepción de libro visto como símbolo de estatus social, lo señalado corresponde a explicaciones plausibles que colaboran en explicar el éxito de estas dos industrias durante esta época. A su vez y como parte de este análisis integral, pudimos apreciar el modo en que las obras de Pacheco y Riquelme, lejos de presentarse como una novedad, vinieron a reforzar un modelo de patria cultural, en el que la raza, las tradiciones, los símbolos y la chilenidad se leyeron como esencias que formaban parte de la comunidad lectora nacional. Según dicho análisis, ambos proyectos se insertaron en colecciones que fueron dirigidas a un público de clase media y en el que se reafirmaba el valor de lo patrio por sobre otras experiencias. Al mismo tiempo, pudimos distinguir cómo la obra de Pedro Sienna se exhibió desde un soporte distinto y para un consumidor diferente al corpus seleccionado. De circulación amplia como parte de la edición del periódico *Los Tiempos*, esta obra no tardó en convertirse en una de las ediciones del libro semanal de la Colección Universo la que entre concursos, reseñas de libros y humor, se posicionó como uno de los varios estímulos literarios fomentados por la industria del libro durante este periodo.

De esta forma es que el libro aquí presente, nada menos que nuestro propio ejercicio de polisistemas, más que cerrar el tema sobre las diversas producciones que emanaron desde el conflicto, pretendió continuar la discusión

respecto a la vinculación de un momento clave para el acrisolamiento de la identidad nacional como lo fue la Guerra del Pacífico en vinculación con los mismos resultados que trajo este conflicto en el mercado cultural chileno. Si bien el análisis de los significados literarios que proveen los textos es un tema de principal importancia para los estudios del campo, no es menor lo que ya señalaba Andrés Bello frente a la conocida disputa con uno de sus alumnos, Jacinto Chacón durante el siglo XIX. En palabras de Bello ‘para reflexionar frente a los hechos históricos’ era importante primero fijarlos en una estructura, es decir, datarlos. En este sentido, el breve texto aquí presentado pretende haber contribuido a la reconstrucción de estos sistemas literarios para su posterior estudio y análisis sobre un fenómeno que aún continúa problematizando nuestro repertorio nacional.

OBRAS CITADAS

Obras

- Pacheco, Ramón. *Aventuras de la Generala Buendía*. Volumen II. Imprenta Santiago: Gutenberg. 1885. Impreso.
- Pacheco, Ramón. *La chilena mártir o los revolucionarios del litoral*. Santiago: Imprenta de El Chileno. 1904. Impreso.
- Pacheco, Ramón. *Episodios de la Guerra del Pacífico*. 20 episodios. Santiago: Ediciones Ercilla. 1936. Impreso.
- Riquelme, Daniel. *Cuentos de la guerra y otras páginas*. Compilado por Mariano Latorre y Miguel Varas Velásquez. Biblioteca de Escritores Chilenos. Santiago: Imprenta Universitaria. 1931. Impreso.
- Riquelme, Daniel. *Páginas de sangre de la historia de Chile*. Santiago: Editorial Ercilla. 1932. Digital.
- Riquelme, Daniel. *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú y Bolivia 1879-1884*. Santiago: Editorial Zig-Zag 1937. Impreso.
- Riquelme, Daniel. *La expedición a Lima*. Estudio introductorio de Raúl Silva Castro. Santiago: Editorial del Pacífico. 1967. Impreso.
- Sienna, Pedro. *Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'. Episodios de la Guerra del Pacífico que no menciona la historia*. Santiago: Editorial Zig-Zag/Universo. 1931. Impreso.
- Sienna, Pedro. "Recuerdos de 'El Soldado Desconocido'. Episodios de la Guerra del Pacífico que no menciona la historia". En Pinochet, Cecilia; Valenzuela, Mauricio; Schultz, Francisca (Eds.). *Obras completas de Pedro Sienna*. Santiago: Editorial Universitaria. 2011. Impreso.

Periódicos

Los Tiempos, 1879-1880.

El Veintiuno de Mayo, 1883.

La Lectura, 1885.

El hijo del pueblo, 1888.

La Libertad Electoral, 1890

Los Tiempos, 1931.

El Mercurio, 1936 y 1937.

Libros

Aguayo Rodríguez, Eduardo (Edit.). *Daniel Riquelme en La Libertad Electoral. Antología de relatos, crónicas i artículos de costumbre (1887-1899)*. S/E, Santiago. 2015. Impreso.

Althusser, Louis. *Los aparatos ideológicos del Estado*. Bs. As.: Nueva Visión. 2003. Impreso.

Alvarado, Marina. *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842-1894): Historia de un proceso discontinuo*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez. 2015. Impreso.

Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2009. Impreso.

Amunátegui Solar, Domingo. *Bosquejo histórico de la literatura en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria. 1915. Digital.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suarez. México DF: FCE. 2016. Impreso.

Anguita, Eduardo, y Volodia Teitelboim. *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1935. Digital.

- Balmaceda Toro, Pedro. *Estudios y ensayos literarios (A. de Gilbert)*. Prólogo de Manuel Rodríguez Mendoza. Santiago: Imprenta Cervantes. 1889. Digital.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona: Ediciones Paidós. 1987. Digital.
- Blanco, Guillermo y Asenjo, Patricio. *Cuentos de guerra chilenos*. Santiago: Editorial del nuevo extremo, 1958. Impreso.
- Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Traducción de Joaquín Ibarburu. Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes. 2008. Digital.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauff. Barcelona: Anagrama, 1992. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Trad. de Ariel Dilon. Bs. As.: Siglo XXI. 2007. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Traducido por Alicia Gutiérrez. Tercera reimpresión. Bs. As.: Siglo XXI Editores. 2012. Impreso.
- Castagneto, Piero. *Corresponsales en campaña en la Guerra del Pacífico 1879-1881*. Santiago: RIL editores, 2015. Impreso.
- Catalán, Gonzalo y Brunner, JJ. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO. 1985. Digital.
- Centeno, Miguel Ángel. *Blood and debt: war and de nation-state in Latin America*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press. 2002. Impreso.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Trad. de Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa. 2005. Impreso.
- Clausewitz, Carl von. *De la guerra*. Prólogo de Gabriel Cardona. Traducción del alemán Carlos Fortea. Madrid: La Esfera de los Libros. 2005. Impreso.
- Collier, Simon. *Chile: la construcción de una república 1830-1865: política e ideas*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005. Impreso.

- Correa Sutil, Sofía. *Con las riendas del poder: la derecha chilena en el siglo XX*. Santiago: Debolsillo, 2011. Impreso.
- Cornejo, Tomás. *Ciudad de voces impresas. Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910*. Santiago: El Colegio de México y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. 2019. Impreso.
- Correa Sutil, S., Figueroa Garavagno, M. C., Jocelyn-Holt Letelier, A., Rolle Cruz, C., & Vicuña Urrutia, M. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago: Editorial Sudamericana. 2001. Impreso.
- Del Solar, Alberto. *Diario de campaña. Recuerdos íntimos de la Guerra del Pacífico 1879/1884*. Tercera edición. Introducción de Carlos Morla Vicuña. Bs. As.: Editorial Francisco de Aguirre. 1967. Impreso.
- Devés-Valdés, Eduardo. *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*. Bs. As.: Editorial Biblos. 2000. Impreso.
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Trad. De Juan Zapata. Medellín: Universidad de Antioquía, 2014. Impreso.
- Editorial del Pacífico. *Catálogo de Textos de la Colección Studium*. Santiago: Editorial del Pacífico. 1960. Impreso.
- Figueroa, Pedro Pablo. *Diccionario biográfico de Chile*. Vol. I, II y III. Cuarta edición. Santiago: Imprenta y Encuadernación Barcelona. 1897. Impreso.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. México DF.: Marginales Tusquets Editores. 2016. Impreso.
- Frontaura, Rafael. *Trasnochadas. Anecdotario del teatro y la noche santiaguina*. Santiago: Editorial Zig-Zag. 1967. Impreso.
- Góngora, Mario. *Ensayo Histórico Sobre la Noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones La Ciudad. 1981. Digital.
- Hachim Lara, Luis. *Carlos Pezoa Véliz: alma chilena de la poesía*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005. Impreso.
- Heise Gonzalez, J. *150 años de evolución institucional*. Santiago: Editorial Andrés Bello. 1960. Impreso.

- Hernández Toledo, Sebastián. *La persistencia en el exilio: redes político-intelectuales de los apristas en Chile (1922-1945)*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2021. Impreso.
- Hosiasson, L. J. *Nação e imaginação na guerra do Pacífico*. Sao Paulo: Edusp. 2011. Impreso.
- Inostroza, Jorge. *Adiós al séptimo de línea*. 5 volúmenes. Santiago: Editorial Zig-Zag. 1995. Impreso.
- Jaksic, Ivan y Posada Carbó, Eduardo. *Liberalismo y poder. Latinoamérica en el siglo XIX*. Prólogo de Natalio Botana. Epílogo de Frank Safford. Santiago: FCE. 2011. Impreso.
- Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Gredos. 2013. Impreso.
- Jobet, Julio César. *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile*. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Santiago: Editorial Universitaria. 1951. Impreso.
- Lillo, Samuel. *Literatura chilena*. Sexta edición. Santiago: Editorial Nascimento. 1941. Impreso.
- Littau, Karin. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Traducción de Elena Marango. Bs. As.: Manantial. 2006. Impreso.
- Löfquist, E., Foresti, A. y Foresti, C. *La narrativa chilena desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico*. 2 tomos. Santiago: Andrés Bello. 1999. Impreso.
- Mandiola, Rómulo. *Estudios de Crítica Literaria*. Estudio preliminar de Raúl Silva Castro. Santiago: Editorial Andrés Bello. 1968. Impreso.
- Martínez, Jesús. *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons. Ediciones de Historia SA. 2001. Impreso.
- Mc Evoy, Carmen. *Guerreros civilizadores: política, sociedad y cultura en Chile durante la Guerra del Pacífico*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 2013. Impreso.

- McKenzie, DF. *Bibliografía y sociología de los textos*. Traducción de Fernando Bouza. Prólogo de Roger Chartier. Madrid: Akal Ediciones. 2005. Impreso.
- McLuhan, Marshall. *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Traducción de Patrick Ducher. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.
- Melfi, Domingo. *Estudios de literatura chilena*. Santiago: Editorial Nascimento. 1938. Impreso.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado: géneros referenciales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. Impreso.
- Naranjo, Rodrigo. *Para desarmar la narrativa maestra. Un ensayo sobre la Guerra del Pacífico*. Santiago: Ocho Libros Editores. 2011. Impreso.
- Oelker, Dieter y Muñoz, Luis. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción. 1993. Digital.
- Ortega, Luis. *Chile en ruta al capitalismo: cambio, euforia y depresión 1850-1880*. Santiago: LOM Ediciones. 2018. Impreso.
- Ovalle, Francisco Javier. *La ciudad de Iquique*. Iquique: Imprenta Mercantil. 1908. Digital.
- Ossandón, Carlos. *El crepúsculo de los 'sabios' y la irrupción de los 'publicistas': prensa y espacio público en Chile (siglo XIX)*. Santiago: LOM Ediciones, 1998. Impreso.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre público lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio. 2003. Impreso.
- Ramos, J. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*. Santiago: Cuarto Propio. 2003. Impreso.
- Remarque, Eric Maria. *Sin novedad en el frente*. Traducción de Eduardo Foertsch y Benjamín Jarnés. Sexta edición. México DF: Editorial Porrúa. 2013. Impreso.
- Rinke, Stefan. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Vol. 651. Santiago: Dibam, 2002. Impreso.

- Rojó, Grinor. *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago: Sangría Editora. 2011. Impreso.
- Rojó, Grinor, Arcos, Carol, & Subercaseaux, Bernardo. *Historia crítica de la literatura chilena. Volumen II. La era republicana: La Era Republicana: Independencia y formación del Estado Nacional*. Santiago: LOM ediciones, 2018. Impreso.
- Ross, César. *Poder, mercado y estado: los bancos de Chile en el siglo XIX*. Santiago: LOM Ediciones, 2003. Impreso.
- Salazar, Gabriel, y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile. Tomo I: Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago: LOM Editores. 2018. Impreso.
- Sánchez, Alberto. *Visto y vivido en Chile*. Santiago: Tajamar Editores. 2004. Impreso.
- Santa Cruz, Eduardo. *La prensa chilena en el siglo XIX: Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*. Santiago: Editorial Universitaria de Chile, 2010. Impreso.
- Santa Cruz, Eduardo. *Prensa y Sociedad en Chile, Siglo XX*. Santiago: Editorial Universitaria. 2015. Impreso.
- Sapiro, Gisele. *La sociología de la literatura*. México: FCE, 2016. Impreso.
- Silva Castro, R. *Cuentistas chilenos del siglo XX*. Santiago: Imprenta Universitaria. 1934. Impreso.
- Silva Castro, Raúl. *Los cuentistas chilenos. Antología general desde los orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Zig-Zag. 1937. Impreso.
- Silva Castro, Raúl. *Alberto Blest Gana 1830-1920*. Segunda edición, refundida. Santiago: Editorial Zig-Zag. 1955. Digital.
- Silva Castro, Raúl. *Daniel Riquelme: (1855-1912)*. S/F. 1966. Impreso.
- Soffia, Álvaro. *Lea el mundo cada semana. Prácticas de lectura en Chile 1930-1945*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2003. Impreso.

- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Volumen I. Santiago: Editorial Universitaria. 2011a. Impresos.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Volumen II. Santiago: Editorial Universitaria. 2011b. Impresos.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile: Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago: Lom Ediciones, 2010. Impreso.
- Urbistondo, Vicente. *El naturalismo en la novela chilena*. Vol. 9. Santiago: Andres Bello, 1966. Impreso.
- Uribe Echevarría, Juan. *Canciones y poesías de la Guerra del Pacífico, 1879-1884*. Santiago: Editorial Renacimiento. 1979. Impreso.
- Valdebenito, Alfonso. *Historia del periodismo chileno 1812-1955*. Segunda edición. Santiago. 1956. Digital.
- Vicuña, Manuel. *El París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Universidad Finis Terrae. 1996. Impreso.
- Williamson, Edwin. *Historia de América Latina*. Traducción de Gerardo Noriega Rivero. México DF.: FCE. 2013. Impreso.
- Yankas, Lautaro. *De la literatura chilena y la crítica*. Concepción: Ediciones Revista Atenea. 1964. Digital.
- Zamudio, José. *La novela histórica en Chile*. Bs. As.: Editorial Francisco de Aguirre. 1973. Impreso.
- Zig-Zag. *Medio siglo de Zig-Zag: 1905-1955*. Santiago: Zig-Zag. 1955. Digital.

Capítulos de libros

- Arreluca Barrantes, Maribel. "Subalternidad, etnicidad y género en el discurso épico chileno. El caso del *Adiós al séptimo de línea* de Jorge Inostroza". En Emilio Rosario y José Chapuis. *La Guerra del Pacífico. Apuntes para repensar su historia*. Vol. 1. Primera edición. Lima: Editorial Línea Andina. 2007. Digital.

- Barr-Melej, Patrick. “Imaginando el campo: nacionalismo cultural, política y la búsqueda de la chilenidad, 1891-1941”. *Nacionalismo e identidad nacional en Chile. Siglo XX*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario. 2010. Impreso.
- Even-Zohar, Itamar. “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión a la teoría de los Polisistemas”. *Teoría de los Polisistemas*. Estudio introductorio, compilación y bibliografía de Monserrat Iglesias Santos. Madrid: ARCO/LIBROS SL. 1999. Impreso.
- Even-Zohar, Itamar. “Planificación de la cultura y mercado”. *Teoría de los Polisistemas*. Estudio introductorio, compilación y bibliografía de Monserrat Iglesias Santos. Madrid: ARCO/LIBROS SL. 1999. Impreso.
- Feliú Cruz. “M. Carlos George Nascimento editor de la literatura chilena”. *Francisco A. Encina, historiador*. Santiago: Edit. Nascimento, 1967. Digital.
- Fish, Stanley. “¿Hay un texto en esta clase?”. En Palti, Elías. *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, 1998. Impreso.
- Hall, Stuart. “¿Quién necesita identidad?”. En *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.: Amorrurtu. 13-39. 2003. Impreso.
- Ibarra Cifuentes, P., & Véliz Rojas, C. Los escritos de Daniel Riquelme como corresponsal chileno en la Guerra del Pacífico (1880-1881). *Revista Científica General José María Córdova*, 19(35), 741-757. 2021. Impreso.
- Poblete, Juan. “Formación de una sociedad lectora en el siglo XIX”. En Rojo, Grinor, Arcos, Carol, & Subercaseaux, Bernardo. *Historia crítica de la literatura chilena. Volumen II. La era republicana: La Era Republicana: Independencia y formación del Estado Nacional*. Santiago: LOM ediciones, 2018. Impreso.
- Rubilar, Mauricio. “Escritos por chilenos, para los chilenos contra los peruanos”: La prensa y el periodismo durante la Guerra del Pacífico (1879-1883)”. *Chile y la Guerra del Pacífico*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario. 2011. Impreso.
- Sánchez, Raquel. “Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos”. *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons. Ediciones de Historia SA. 2001. Impreso.

Žižek, Slavoj. "Identidad". *El sublime objeto de la ideología*. Trad. de Isabel Vericat Nuñez. Bs. As.: Siglo XXI Editores. 125-175. 2005. Impreso.

Artículos de investigación

Araos Bralic, Josefina. "La producción de poesía popular impresa: la formación de un campo literario popular en Santiago de Chile, 1890-1900". *Letras históricas* 12 (2015): 169-199. Digital.

Aravena, Lisandro. "El reclutamiento durante la Guerra del Pacífico". En *Anuario. Órgano oficial de difusión histórica*. Año XXIV, N° 19, Santiago, 40-67. 2004. Impreso.

Arellano, Juan Carlos. "Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacífico (1879-1884)". *Estudios Ibero-Americanos* 38.2 (2012): 239-264. 2012. Digital.

Barraza, Eduardo. "La tradición del folletín y de la novela popular en Chile (cánon y corpus en la narrativa chilena siglos XIX y XX)". *Revista chilena de literatura*, (96), 115-140. 2017. Digital.

Beckman, Ericka. "The creolization of imperial reason: Chilean state racism in the war of the Pacific". *Journal of Latin American Cultural Studies* 18.1 (2009): 73-90. Digital.

Bello Maldonado, Hugo. "Emergencia de un sujeto negado en el siglo XIX chileno: la Lira popular como discurso plebeyo". *Taller de Letras* 61 (2017): 125-134. Digital.

Goic, Cedomil. "La novela chilena actual: tendencias y generaciones". *Anales de la Universidad de Chile*. No. 119. 1960. Digital.

Huidobro, Vicente. "Balance patriótico". *Anales de la Universidad de Chile*. No. 2. 2011. Digital.

Morales, Andrés. "Vicente Huidobro y la poesía chilena actual". *Anales de Literatura Chilena*. No. 9. Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Estudios de Literatura Chilena, 2008. Digital.

Rubilar Luengo, Mauricio. “Prensa e imaginario nacional: la misión social de los actores subalternos regionales durante la Guerra del Pacífico”. *Diálogo andino* 48 (2015): 41-53. Digital.

Santa Cruz, Eduardo. “La producción mediática de la Guerra del Pacífico (del folletín a las series televisivas)”. *Mapocho. Revista de Humanidades*, Santiago. N° 83, 1er semestre. 2018. Impreso.

Subercaseaux, Bernardo. “Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950”. *Revista chilena de literatura* 72: 221-233. 2008. Digital.

Páginas en internet

Arcos Herrera, Carol. “Imprenta Barcelona (1891-1918) [Semblanza]”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm0636>. Digital.

Biblioteca Nacional del Congreso de Chile. “Rafael Tomás Barazarte Oliva. Reseñas biográficas parlamentarias”. 2025. https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Rafael_Tom%C3%A1s_Barazarte_Oliva, Digital.

Biotti, Ariadna. “Imprenta Cervantes (Santiago de Chile, 1877- 1907) [Semblanza]”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj1216>. Digital.

Bowen, Alex. *Adiós al Séptimo de Línea*. Santiago: Megavisión, 2010. 12 capítulos. <https://www.youtube.com/watch?v=EDLYKrq60JM&t=21s>. Digital.

Ediciones B. <http://edicionesb.cl/edicionesb/>. Fecha de consulta, 25 de enero de 2017, 19:07 hrs. 2017. Digital.

El Mercurio: http://diario.elmercurio.com/2016/12/25/al_revista_de_libros/revista_de_libros/noticias/3acb3c0e-13d9-401f-b043-c6fec611b39c.htm. Fecha de consulta, 25 de enero de 2017, 23:22 hrs. Digital.

García Castro, Mauricio. “Huelén”. Ergocomics, 2004. <http://ergocomics.cl/wp/2004/11/19/hueln-2/>. Digital.

Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3665.html>.
Fecha de consulta, 25 de enero de 2017, 01:33 hrs. Digital.

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Colecciones digitales. Vicuña Mackenna: cronista y actor de la Guerra del Pacífico. Disponible en https://www.museovicunamackenna.gob.cl/coleccion/vicuna-mackenna-cronista-y-actor-de-la-guerra-del-pacifico/mujeres-y-caridad-en-la?_noredirect=1. Accedido en 01-11-2019. Digital.

Tesis

Murillo, Juan David. *Modernización y cultura impresa en Argentina, Chile y Colombia 1880-1920*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia. PUC. 2019. Inédita. Digital.

Hernández, Sebastián. *Propaganda, debates y edición. Redes intelectuales y circuitos políticos de los exiliados apristas en Chile (1922-1945)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Colegio de México. 2019. Inédita. Digital.