

Repertorios activos para “decir la guerra”:
el caso de *Bajo la tienda* (1890) de Daniel Riquelme y
Sancho en la guerra (1885) de Lucio Venegas

Claudio Véliz Rojas
<https://orcid.org/0000-0001-6855-6660>
Universidad Central de Chile
15844013@ucen.cl

RESUMEN

El presente trabajo aplica el marco teórico de polisistemas, de Itamar Evan-Zohar, y su concreción a través de los planteamientos de transtextualidad de Gérard Genette, para analizar los “repertorios activos” de dos obras escritas por actores chilenos de la guerra del Pacífico (1879-1884) publicadas durante la década de 1880. A través de *Bajo la tienda* (1890) de Daniel Riquelme y *Sancho en la guerra* (1885) de Lucio Venegas, apreciamos la utilización de estos repertorios en cuanto modos para glorificar el conflicto, a la vez que fórmulas para condenar la destrucción ocasionada por el fenómeno bélico. Dichos repertorios nos aproximan a comprender el campo cultural de la época como un agente activo en la construcción de una determinada noción de guerra.

Palabras clave: repertorios activos, guerra del Pacífico, Don Quijote, antigüedad clásica



Active Repertoires to “decir la guerra”: The Case of *Bajo la Tienda* (1890) by Daniel Riquelme and *Sancho en la guerra* (1885) by Lucio Venegas

ABSTRACT

The present work applies the theoretical framework of polysystems, by Itamar Evan-Zohar, and its concretization through the transtextuality approaches of Gérard Genette, to analyze the “active repertoires” of two works written by Chilean actors of the War of the Pacific (1879-1884) published during the 1880s. Through *Bajo la Tienda* (1890) by Daniel Riquelme and *Sancho en la guerra* (1885) by Lucio Venegas, we recognize the use of these repertoires as ways to glorify the conflict while also serving as formulas to condemn the destruction caused by the war phenomenon. These repertoires help us understand the cultural landscape of the time as an active agent in the construction of a certain notion of war.

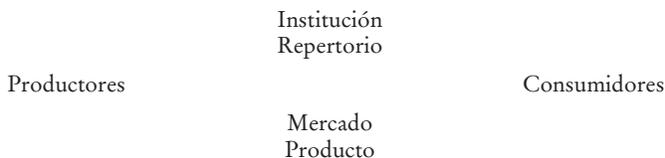
Keywords: active repertoires, War of the Pacific, Don Quixote, classical antiquity

1. INTRODUCCIÓN. LINEAMIENTOS TEÓRICOS

La guerra del Pacífico (1879-1884) tensionó Estados, territorios, cuerpos, pero también ideas, visiones de mundo dispares entre los países beligerantes, Perú, Bolivia y Chile. La espiral de violencia, si bien tuvo una explosión directa en los campos de batalla, también creó un espacio de disputa y de gran dinamismo al interior de los sistemas culturales de cada territorio. Estos sistemas culturales aportaron diversos elementos desde los que receptores del conflicto interpretaron este momento de extrema agitación social. En este sentido, nuestro trabajo pretende preguntarse precisamente por esta repercusión de la guerra en los sistemas culturales de los países beligerantes, particularmente, en el caso chileno. Para ello, nuestras preguntas a resolver son las siguientes: ¿desde qué repertorios activos los novelistas de la guerra transmitieron la representación del conflicto? A su vez, ¿en qué medida estas narraciones se distancian de sus hipertextos para generar una vía diferente que permita la representación del conflicto?

De lo anterior y para comprender la descripción del campo cultural chileno como espacio de circulación de ideas durante este periodo, utilizaremos el marco teórico desarrollado por el lingüista israelí Itamar Even Zohar, denominado teoría de los polisistemas. De acuerdo con Even-Zohar, esta teoría corresponde a un intento de ampliar la última etapa del formalismo ruso, lo que el autor llama “funcionalismo dinámico”, hacia el análisis de la cultura desde el pensamiento relacional en confrontación con una concepción estática de las estructuras culturales (1999: 25). En este sistema, el modelo de comunicación de Roman Jakobson se reformula hacia una amplificación de los términos. Como puede verse en la representación adjunta, los elementos tales como emisor, receptor o canal son resignificados para otorgarles otra nomenclatura bajo un amplio sistema cultural:

Figura 1. Modelo teoría de polisistemas, Even-Zohar



En este camino, los productores, consumidores, así como los aspectos que median en esta producción tales como mercado e institución, toman un rol relevante en la generación del producto cultural, producto que bien puede ser un libro o una actividad intangible, dado que se comprende la cultura en un amplio espectro. Al interior de este modelo, el rol otorgado por Even Zohar para explicar el término de “repertorio” es uno de los aspectos más profundizados por el teórico. De acuerdo con el autor, un repertorio se erige en un “conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de determinado producto o, en otras palabras, su producción y consumo” (1999: 31). Esta “caja de herramientas” (1999: 32) está integrada por los recursos disponibles desde un determinado periodo que se utilizan con gran

profusión, los llamados “repertorios activos” y, también, por otro grupo de recursos que pertenecen, más bien, a un uso discreto o pasivo, por tanto, de un uso no dominante (y, en ese sentido, no difundido) por la institución.

Por otro lado, un punto de concreción para la noción de repertorio indicada por Zohar es, bajo nuestro juicio, el concepto de “transtextualidad” trabajado por Gérard Genette. Según este último, “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 9-10) correspondería a un ejercicio de transtextualidad. De acuerdo con lo señalado por Génette, y vinculado con lo ya explicado por Evan Zohar, vemos que las ideas que están contempladas en un determinado repertorio cultural podrían tener su emplazamiento concreto en un determinado texto a través de una cita directa o indirecta (intertextualidad), un comentario (metatextualidad), la referencia a un determinado género literario (architextualidad), o también una nota al pie de página (paratextualidad), que nos permitirían realizar un aterrizaje preciso de las ideas y conceptos disponibles para determinado periodo.

Siguiendo estos planteamientos, utilizaremos la noción de “repertorio activo” en articulación con el concepto de “transtextualidad” para ahondar en el sistema cultural chileno disponible durante la guerra del Pacífico. Esta aproximación nos permitirá, a su vez, reconocer cuáles fueron las representaciones que utilizaron los textos *Bajo la tienda* (1890) de Daniel Riquelme, como *Sancho en la guerra* (1885) de Lucio Venegas para “decir la guerra”. Sobre este punto, para Javier Uriarte y Felipe Martínez-Pinzón, es indudable “que la guerra *le hace algo al lenguaje*” (2016: 7): si no lo tecnologiza, también podría animalizarlo. Para los autores, los sujetos de la guerra son pura animalidad, pura metamorfosis (2016: 7), condición que impulsaría a sus narraciones hacia el intento por representar lo irrepresentable (Jameson 2009: 1547). Es por ello, y este será nuestro planteamiento guía, que abordar los repertorios activos durante la guerra del Pacífico y su concreción transtextual nos ayuda a responder las preguntas antes planteadas, al aseverar que este problema de representación referido al fenómeno bélico

fue abordado —tanto por Riquelme como por Venegas— desde una batería de conceptos extraídos de la literatura clásica, la obra cervantina, así como referencias a sus lecturas europeas inmediatas. Dicha estrategia les permitió recrear los escenarios, los vínculos sociales, así como el clímax del conflicto a través de un lenguaje aceptado por las imaginadas lectorías nacionales, lo que les permitió establecer un camino viable para traducir el caos de la guerra en una experiencia asumible por los consumidores nacionales.

2. SISTEMA CULTURAL CHILENO DURANTE LA GUERRA DEL PACÍFICO

Uno de los primeros aspectos que podría parecer evidente para comprender el impacto que tuvo la guerra del Pacífico antes y después de su desarrollo es que los sistemas culturales de los países beligerantes otorgaron interpretaciones diversas a la narración de la guerra, así como de los resultados del conflicto. De acuerdo con el análisis de Rodrigo Naranjo, lo que en Perú se leyó como un afán de resignificar los nombres del conflicto con tal de aminorar el daño causado por la guerra, en Bolivia se condenó a una interpretación diversa de la guerra y sus resultados, toda vez que se excluye al indígena como parte de su relato. Según Naranjo, la narrativa chilena reordenó el discurso nacionalista y triunfalista de la guerra, y lo situó como piedra fundante de la identidad, mientras que, los casos de Bolivia y Perú, resintieron la guerra como un fenómeno de destrucción y devastación, y le dieron otros derroteros a su entramado nacional (2011: 30-31).

En el caso del sistema cultural chileno, de acuerdo con lo postulado por Juan David Murillo, la guerra del Pacífico impulsó el mercado editorial nacional, el cual recibió amplios aportes debido al crecimiento económico devenido por la anexión de territorios ricos en salitre (Murillo 2019: 283). Así, también, el mismo tópico de “guerra del Pacífico” fue utilizado por libreros y editores como el gaditano Rafael Jover, quienes difundieron esta temática para promover contenidos alusivos al conflicto y su visión triunfalista. Estos contenidos serían ampliamente consumidos por las lectorías

ya consolidadas para las décadas de 1880 y 1890, respectivamente (Murillo 2019: 301).

A su vez, si bien la guerra remeció el campo cultural de la época, no podemos desconocer que este mismo ya existía y poseía una propia circulación, como bien lo han documentado las obras de Bernardo Subercaseaux, Juan Poblete y Tomás Cornejo. En un Chile que para el Censo de 1875 identificaba 2 075 471 habitantes, los estudios de Subercaseaux sobre el porcentaje de alfabetos en este periodo arrojan una cifra que no sobrepasaba el 30% (2010: 89). Sobre este mismo punto, Juan Poblete establece la siguiente progresión por género:

En 1854 sólo el 13,5% de la población nacional era o podía considerarse letrada. En 1865 ese porcentaje ha subido al 17%, en 1875 al 22,9% y, en 1885 al 28,9%. Más importante para mi argumento aquí es la correlación entre este grado de crecimiento general y su desglose por sexos. Si en 1854 el 17,3 de los hombres son letrados por oposición al 9,7% de las mujeres; en 1865 la distancia entre hombres y mujeres se ha acortado al 20,2 y 13,8% respectivamente. Desde 1875 a 1895 la brecha continúa angostándose, hasta que en ese último año llega a una diferencia mucho menos notoria: 34,3% de hombres letrados versus 29,2% de mujeres letradas (2003: 38).

Revisando estos datos, apreciamos la existencia de consumidores que van en progresión al momento en que la guerra es oficialmente declarada en 1879. Según lo explicado por Poblete, las lectorías femeninas durante este periodo fueron orientadas a textos de entretenimiento, específicamente folletines, lo que significó un peligro mayor para el control estatal y eclesiástico, sobre la formación de estas mentes y cuerpos nacionales. Por otro lado, la lectura de hombres es una lectura que acompasó la transición desde una práctica intensiva, ritual, hacia una lectura extensiva que ya no reparó solo en un soporte, sino que se abrió al paso de la masificación de la prensa (2003). Respecto al posicionamiento de productoras femeninas en el campo cultural chileno, Carol Arcos señala que la instalación de las mujeres en la prensa escrita corresponde a un periodo de autorías fundacionales; durante esta etapa, las autoras

escribieron *para un público y en lo público*, y construyeron subjetividades para su rol en el mercado chileno (2018: 284-286).

La prensa chilena del último tercio del siglo XIX, por otro lado, ya tenía una industria con bastantes avances en lo que respecta a su propia producción. La prensa del momento permitió a los lectores conocer diversas temáticas que fueron de interés para la comunidad nacional, y, de una u otra forma, permitieron unificar el discurso respecto a un territorio y una lengua (Anderson 2016). Sobre esta base, los publicistas de esta época, categoría introducida por Carlos Ossandón, fueron piezas de gran relevancia en el ensamblaje de los sustentos teóricos de la nación que alimentaron los espacios de la discusión pública (Ossandón 1998). Específicamente para el periodo de la guerra, si bien hayamos discursos contrapuestos sobre el liderazgo frente a los enemigos de la nación, no se percibe un discurso específicamente pacifista en contra del desarrollo del conflicto. Esta situación permite vislumbrar el frente unido que se constituye en el campo cultural chileno *ad portas* del estallido del conflicto y en los resultados de este (Rubilar 2011, McEvoy 2013).

Respecto al desarrollo técnico nacional que posibilitó estas circulaciones, comprendemos que el parque impresor y los centros de distribución de libros tuvieron aumentos significativos durante esta época. En este sentido, Tomás Cornejo afirma que el mercado de libro chileno durante el periodo que va de 1840 a 1880 tuvo una consolidación constante. Según Cornejo, en esta época se apreció un aumento del mercado de distribuidores de libros a través de importaciones regulares, así como el comienzo de producción de obras que algunas casas especializadas asumieron como parte de su productividad (2019: 52).

Son estas, entre diversas variables propias del sistema cultural chileno, aquellas coordinadas que nos permiten ubicar el punto base desde el que la cultura letrada chilena enfrentó la decodificación del conflicto. Ahora, daremos paso a la descripción de los productores que utilizaron los conceptos disponibles para “decir la guerra”.

3. DOS OBRAS DESDE/SOBRE LA GUERRA. VALORIZACIONES DISPARES DE UN DISCURSO EN TORNO AL CONFLICTO

Daniel Riquelme Venegas (1855-1912) fue un escritor, periodista y político chileno que tuvo su mayor periodo de productividad intelectual durante el último tercio del siglo XIX. Habiendo egresado del Instituto Nacional, Riquelme, como tantos intelectuales de su época, forjó su carrera pública al ser integrado como funcionario del Ministerio de Hacienda (Silva Castro 1967: 8). Al estallar el conflicto, el autor se trasladó al frente de batalla para trabajar como corresponsal para el periódico liberal *El Heraldo* de Santiago. A partir de este escenario, Riquelme elaboró textos de un tono jocoso y dotados de una profunda caracterización psicológica sobre los soldados chilenos en campaña (Silva Castro 1967: 11-12). Una vez que el ejército chileno ingresó a la capital de Perú (1881), Riquelme asumió la redacción de *La Situación* y *El Diario Oficial* de Lima. A su regreso a Chile, en el año 1885, dedicó su vida al apoyo de la función administrativa de los gobiernos de turno, alternando, a su vez, con prolíficas narrativas que realizaron una atractiva mixtura entre la historia y la literatura nacional (Aguayo 2014: 50). Riquelme falleció en Suiza, en el año 1912, aquejado por una larga enfermedad.

La obra que inicia la prolífica serie de narrativas referidas a la historia y la literatura de Chile es *Chascarrillos militares*. El texto fue publicado en 1885 por la imprenta Victoria, ubicada en calle San Diego 75, Santiago. De acuerdo con los datos aportados por la obra de Tomás Cornejo, identificamos el periodo de operación de dicha imprenta desde 1882 a 1910. Sus propietarios fueron H. Izquierdo y Cía. Entre diversos trabajos realizados por la empresa, se incluyen pliegos variados de *La Lira Popular*, la publicación del periódico *La Mañana*, de Santiago, así como folletines diversos de la novelista española Emilia Pardo Bazán (Cornejo 2019: 374-375). El texto de Riquelme reúne un conjunto de trece relatos que integran diversos géneros: artículos de costumbres, cuentos y crónicas, los que responden a la experiencia del mismo autor como corresponsal de guerra durante el conflicto. Según el análisis de Raúl Silva Castro,

la obra narrativa de Riquelme sobre la guerra ya se puede anticipar en las correspondencias que el autor remitió a Santiago como corresponsal para el periódico *El Heraldo* (1967). En estas correspondencias, al mismo tiempo que describía la vida cotidiana en los campamentos, Riquelme explica sus propias percepciones sobre aquellos quienes serían sus sujetos narrativos por excelencia en la obra: “los rotos” chilenos. Los *Chascarrillos militares* tendrán una segunda edición con el nombre de *Bajo la tienda. Recuerdos de las campañas al Perú i Bolivia* en el año 1890; esta edición se verá aumentada con 10 narraciones que completarán un total de veintitrés relatos. Esta obra, *Bajo la tienda*, se convirtió en un texto canónico durante la primera mitad del siglo XX, y fue reconocida por la crítica por su capacidad de describir con frescura, picardía y veracidad el actuar de las tropas chilenas durante la guerra del Pacífico¹ (Latorre 1931, Silva Castro 1967).

Por otro lado, Lucas Lucio Venegas Urbina (1861-¿?) fue un militar, escritor y político chileno, contemporáneo de Daniel Riquelme. Habiéndose educado en su primera infancia en la provincia de Colchagua, ingresó a la Escuela Militar en el año de 1875 (Grez-Cañete 2019). No obstante, y debido a su participación en los sucesos revolucionarios de 1876 acaecidos al interior de la institución, Venegas fue expulsado ese mismo año. Al estallar la guerra en 1879, ingresó al ejército como subteniente del Regimiento Buin. Participó en las campañas de Antofagasta (1879), Arica (1880) y la toma de Lima (1881). En 1881, solicitó su baja del ejército. A su regreso a Chile, participó activamente de la creación del Partido Demócrata (1887), así como en el desarrollo de su veta de publicista, escribiendo para diversos diarios de la región de Colchagua. No se tiene certeza respecto a su fecha de fallecimiento.

La obra de Lucas Lucio Venegas, *Sancho en la guerra: recuerdos del Ejército en la campaña al Perú y Bolivia*, responde a la narración de las experiencias del autor como oficial del ejército chileno en el

¹ Para el caso del presente artículo, utilizaremos la versión de *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú i Bolivia*, del año de 1890.

periodo de tres años en campañas. La obra fue publicada en el mismo año y por la misma imprenta que produjo los *Chascarrillos militares* de Riquelme. El texto, distribuido en tres partes está narrado por el personaje “Sancho”, quien, compartiendo la voz con Venegas², realiza duras críticas al accionar estratégico de quienes dirigen el Ejército y, también, al costo humano de la guerra. El texto de Venegas constituye uno de los pocos escritos chilenos de carácter literario que, emanado del pleno conflicto, profesa abiertamente una condena al desarrollo de la guerra y a los resultados de esta (Ibarra 2018). A diferencia de la recepción que sí recibió Riquelme, el texto de Venegas fue postergado por el mercado, así como por la crítica³. En los escasos estudios en que se le menciona, como en Juan Uribe Echevarría (1979), se entrega solo una descripción del texto, mas no se hace alusión al carácter crítico o abiertamente antibelicista que contiene la obra. Un análisis un tanto más profundo es el que le dedica Raquel Villalobos en su obra *El Quijote en Chile. Primera edición y estudios bibliográficos desde 1863 a 1947*, del año 2017. En dicho estudio, la investigadora realiza la comparación entre el tópico quijotesco y la obra de Venegas, y evidencia la desconexión entre lo planteado por Venegas y la trama de Cervantes. *Sancho en la guerra* recibió su segunda edición en 1914 y solo en 2019 fue recuperado por Diego Grez-Cañete bajo el título de *Un colchaguino en la guerra. Recuerdos del ejército en la campaña al Perú y Bolivia*. En el año de 2021, el historiador Patricio Ibarra Cifuentes incluyó el relato completo de Venegas en una compilación titulada *Las páginas de mi guerra. Relatos de la guerra del Pacífico*⁴.

² Ejemplo de esta duplicidad en el uso de la voz para narrar y reflexionar sobre los hechos anotamos la siguiente cita que alude a la desazón de los soldados ante el desabastecimiento: “Sancho y yo —dos personas distintas que forman un verbo semitermo— recordamos con pena las escotillas del buque *Inspector*” (2021: 138).

³ No obstante, el texto de Venegas ha sido utilizado por Patricio Ibarra, Paz Mira, así como por Carmen McEvoy, para explicar la experiencia del soldado en guerra. El rescate de los sufrimientos padecidos en campaña y de las posiciones antagónicas de quienes no detentan el poder ha sido relevado por estos historiadores; sin embargo, el estudio mismo del discurso antibélico de Venegas, aún no está presente.

⁴ En el caso del presente artículo, utilizaremos la cuarta edición del texto realizada por Patricio Ibarra y editada por Legatum Editores.

4. “MUCHO MÁS PROMETÍA POR ASPASIA LA JUVENTUD DE ATENAS”. ENTRE LO CLÁSICO Y LA GUERRA

La presencia de elementos clásicos en el discurso chileno sobre la guerra del Pacífico es un tópico que ha sido estudiado para el caso de campo periodístico y político del siglo XIX por Gonzalo Serrano del Pozo y María Gabriela Huidobro. Siguiendo el análisis de los historiadores, durante la guerra de Pacífico, se asumen elementos de la tradición clásica como parte de dos estrategias: por una parte, un uso laudatorio de estos elementos, por ejemplo, frente a la muerte del capitán Arturo Prat (1848-1879) y su equiparación del combate naval de Iquique (1879) a la narrativa de la *Iliada*; por otro lado, se emplean como elementos de crítica al gobierno de Aníbal Pinto (1876-1881) y su conducción de la guerra. Según los investigadores, el uso de estos conceptos está respaldado materialmente por una serie de manuales y libros que estaban disponibles y legitimados por los programas escolares del momento, lo que posibilitaba a niños y profesores disponer de estos repertorios y aplicarlos⁵. Esta indicación nos entrega pistas concretas respecto a los elementos adquiridos por Daniel Riquelme, quien estudió humanidades en el Instituto Nacional para luego cursar las primeras materias de Leyes en la Universidad de Chile (Figueroa 1901: 68), así como de Lucio Venegas, que provenía de una familia que lo dotó de estudios básicos y que cursó dos años en la Escuela Militar del país (Grez-Cañete 2019: 9).

En el caso de Riquelme, observemos la siguiente cita inserta al comienzo de su texto “Los relojitos”, en la que el autor despliega su repertorio activo proveniente de la tradición clásica griega:

Y que sueño más patriótico a la para que caballeresco, si la Patria y el Amor son la empresa que en su alma lleva escrita todo guerrero de buena ley, —que el clavar la hermosa bandera de Chile sobre

⁵ Ahora bien, y esto también es señalado por el mismo artículo, esto no implica una transversalidad de su uso. De acuerdo con lo explicado en las líneas antecedentes, con un porcentaje de alfabetismo de un 30% para 1875, la educación durante el periodo en que se formaron Riquelme y Venegas, XIX, era aún limitada para ciertos grupos sociales.

las torres y palacios de la metrópoli enemiga y probar un poco la renombrada sal de sus hijas, las andaluzas enteras y verdaderas del Pacífico?

Otro combate, el último y después... ¡Lima!

El viejo cuento de las princesas encantadas.

Mucho más prometía por Aspasia la juventud de Atenas (1890: 159).

De acuerdo con esta cita, podemos apreciar que el deseo de soldados chilenos por ingresar a Lima obedece a un imaginario que no solo se afina en la capital peruana como el fin de la campaña o como el merecido botín por un esfuerzo sobre humano, sino también como un objeto sexual. Esta situación reiterativa en el texto de Riquelme forma parte de uno de los tantos aspectos reparados por la historiadora peruana Carmen McEvoy respecto de la experiencia de los soldados chilenos en campaña. Según McEvoy, este deseo erótico vertido por el autor en la reflexión de los soldados se apreciaría en diversas narraciones de tropas chilenas que imaginaron Lima como la “Sodoma Sudamericana” (2013: 251). A través de este fragmento, comprendemos el uso velado del texto para explicar el acto de “clavar la bandera” como un símbolo de virilidad en que el ejército chileno añora “penetrar” el corazón de la capital limeña. Sumado a lo anterior, el desenlace de esta argumentación deja de manifiesto la conexión entre el presente escritural del autor y el repertorio activo disponible para que Riquelme pueda “decir la guerra” desde el referente de la tradición antigua: “mucho más prometía por Aspasia la juventud de Atenas” (1890: 159).

Dicha afirmación, que quizás para la comunidad lectora del siglo XIX pudiera significar un contenido evidente, al espacio de nuestros 150 años de separación nos deja la tarea de identificar quién o qué representa “Aspasia” y cuál es su relación entre lo que promete y el nombre propio “Atenas”. Como ya lo mencionamos en las líneas antecedentes, Serrano del Pozo y Huidobro nos entregan una lista completa de los textos autorizados por el Gobierno de Chile para la enseñanza de la Antigüedad clásica en la educación chilena durante el periodo en el que Riquelme cursó humanidades en el

Instituto Nacional⁶, al tiempo que Venegas desarrollaba sus estudios en la Escuela Militar (1875-1876). En este sentido, las obras de Víctor Duruy, *Historia de Grecia* e *Historia de Roma*, fueron textos aprobados/legitimados por el Estado para la enseñanza de esta materia entre los años 1863 a 1872⁷. Específicamente en su *Historia de Grecia*, tomo I, el autor hace una pequeña mención a la figura de Aspasia como esposa y cortesana de Pericles, “cuya influencia era benéfica” (1859: 356) para el estratega ante la depravación moral en la que habría caído toda la sociedad griega por carencia de mujeres que pudieran participar de la vida social. Sin embargo, y según los estudios sobre mundo clásico más recientes como los de Carolina Sánchez, Aspasia se presenta como una figura femenina no del todo concluyente respecto a su función en Atenas; si por un lado se le reconoce como una figura intelectual de relevancia para Pericles, también se le acusa de corromper a la juventud ateniense en la función de *héttera* o prostituta de alto nivel. En otros escritos, a su vez, se le presenta como maestra de retórica para grandes filósofos como es el caso de Sócrates (Sánchez 2015).

No obstante, y más allá de los últimos hallazgos que puedan surgir en torno a la figura de Aspasia en Atenas, el aspecto clave para este trabajo, nos parece, corresponde a indicar cuáles son los elementos relativos al concepto “Aspasia” que Riquelme tuvo a su disposición para generar este comentario sobre el deseo de los soldados chilenos sobre Lima. En este caso, la figura de Aspasia, siguiendo a Duruy, se instala desde un tono moralizante al encarnar a

⁶ “Entre ellas, Ramón Briseño (1965) registra los textos *Historia griega*, *Historia antigua* e *Historia romana*, de M. Lamé Fleury, impresos en 1843 y 1845 para el Instituto Nacional; e *Historia antigua, griega i de la Edad-Media*, de Víctor Boreau, traducido por Raimundo Silva y Miguel Luis Amunátegui para el Instituto Nacional en 1853. De acuerdo con los mismos registros de Briseño (1965), el *Compendio de historia antigua*, el de *Historia griega* y de *Historia romana* de Víctor Duruy fueron traducidos y aprobados para su enseñanza en Chile en 1863 y 1872. El *Compendio de historia antigua* de M. Lesieur fue traducido en 1867 para su uso en la Escuela Militar [...]” (Serrano del Pozo y Huidobro 2020: 123).

⁷ Profundizando en este hecho, el entonces rector del Instituto Nacional, Diego Barros Arana, para el año de 1870 publicaría su *Compendio de historia moderna*, obra que fue adaptada de las producciones del mismo Duruy y Decoucorday (Conejeros 1999: 52-53).

una cortesana que apoya la gestión de Pericles tanto con su intelecto como desde su belleza. En el caso de Riquelme, y asumiendo todo el contexto que introduce a la figura de Aspasia, no podemos omitir la posibilidad de que Aspasia esté representando simbólicamente a la misma ciudad de Lima —con “la sal de sus hijas” andaluzas exóticas— para el deseo irrefrenable de la juventud ateniense, encarnada por las tropas chilenas, quienes esperan el enlace orgiástico entre ciudad-mujer y ejército-hombres. Sobre este último punto, parece interesante conectar este uso metafórico de la guerra con lo indicado por Elaine Scarry: “regardless of local motives, the structure of war itself will require that injuring be partially eclipsed from view”⁸ (1987: 64). La conquista de los cuerpos enemigos, a través del relato de Riquelme, se estaría exponiendo veladamente como una de las tantas estrategias para “decir la guerra” que utiliza repertorios activos del momento para narrar la crisis a través de estos comentarios a un periodo venerado por su saber.

Otro tanto podemos reparar respecto a las conexiones establecida por Lucio Venegas para plasmar la actuación del ejército chileno al enfrentarse con las tropas peruanas y bolivianas. Al referirse al desembarco chileno en Pisagua, el autor declara lo siguiente:

Tengo sobre mi mesa uno, dos, tres partes sobre la acción de Pisagua, ¡pero qué partes! General romano, ven a enseñar tu célebre laconismo: *Vini, vidi, vici*. Leónidas, ven: haz que en las rocas del combate inscriban el epitafio de Termópilas: “Pasajero, di a Esparta que aquí yacemos yertos por obedecer sus leyes”. Gobierno de La Moneda, representante de la patria amada, arrastrado por la corriente de Humboldt por la orilla del Pacífico, manda un emisario a colocar en la arena este plagio de los antiguos: “Han cumplido su deber” (2021:53).

Según el párrafo anterior, Sancho, voz narrativa del texto, asume el papel de revisor de las mismas crónicas de la campaña. En su

⁸ “Independientemente de los motivos locales, la estructura de la guerra misma requerirá que los heridos queden parcialmente eclipsados de la vista” (1987: 64, traducción propia).

propio relato, el narrador compara el contenido de estos partes de campaña con la imagen transmitida hacia su época sobre la batalla de las Termópilas. Para ello, la alusión al mundo clásico se realiza tomando en consideración un territorio, Esparta; un personaje, Leónidas; un hecho concreto, la batalla de las Termópilas; y desde un lenguaje, latín. Sancho se expresa desde una posición de poder en la que domina el relato: tiene participación en los combates, pero también como activo narrador de la guerra. A partir de este lugar, Sancho expresa el desembarco de Pisagua (1879) como una acción decisiva y digna, a su juicio, de ejemplo para la posteridad. De aquí la necesidad de conectar intertextualmente la tradición clásica, como el “Vine, vi, conquisté”. El despliegue del poder de las tropas chilenas solo encuentra asidero, en el repertorio del autor, desde el concepto que Esparta genera en su propia dimensión imaginaria. De lo anterior, la utilización de la Antigüedad clásica como repertorio activo para explicar la guerra obedeció a la imagen de grandeza y ejemplo moral que no tiene paragón en la dimensión presente del autor. Debido a que las Termópilas y Leónidas son conceptos de una parte de la historia que se vuelve mito para la posteridad, volver al periodo clásico es volver en busca de un punto culmen de la historia de la humanidad. En el caso de Sancho, solo en este periodo se podrá encontrar un equivalente de lo realizado por las tropas chilenas durante la guerra.

5. “SILENCIO, LECTOR: SANCHO TIENE LA PALABRA”. EL QUIJOTE EN LA GUERRA

Según la investigadora Raquel Villalobos, la obra de Cervantes, *Don Quijote*, si bien fue citada y, en cierta medida, conocida por segundas fuentes en el Chile republicano, no tuvo sino hasta la década de 1860 su primera edición en nuestro país. La primera edición de la obra provino de la imprenta de José Santos Tornero, para posteriormente masificarse entre otras protoindustrias editoriales (2017: 51). A su vez, la evidencia sobre el impulso para la lectura del *Quijote*, de acuerdo con Villalobos, la podemos rastrear

solo hasta el año de 1863 en un artículo inserto en *Anales de la Universidad de Chile*, tomo XXII, con el título “Bibliografía de la educación pública oficial chilena...”, que recomendaba su lectura para población en etapa escolar (2017: 88-89). Bajo estos antecedentes, resulta interesante revisar que la producción de la obra, así como su legitimación como lectura clave para la enseñanza de la lengua española, sea considerablemente más tardía que en el resto del continente.

Para el caso de la narrativa de Riquelme —estudioso del mundo clásico—, apreciamos los diversos usos intertextuales entre las campañas de la guerra del Pacífico y las excursiones del mismo Quijote. Desde la intrepidez, pero también desde la locura, Riquelme utiliza la imagen del Quijote como la exhibición de la comicidad en las campañas. En esto, se puede reparar a través de su relato “La derrota de Calama”. La narración nos cuenta sobre el anuncio de un combate en la ciudad de Calama que nunca tuvo lugar. En tono cómico, el autor señala lo siguiente: “Hoy se dicen muchas cosas de aquella expedición; aún no faltan quienes la apelliden la primera salida que de su tierra hizo el hidalgo Don Quijote” (1890: 8). La relación entre lo realizado por el Quijote y lo realizado por el ejército chileno, en este sentido, se instaura con un mismo nivel de significado. Si por una parte el Quijote es sinónimo de aventura, imaginación, pero también locura, las campañas chilenas —en la visión del autor— no carecieron de estos elementos. La guerra del Pacífico impulsó una dura prueba a un Estado chileno arruinado, con una guerra de conquista y exterminio en el sur, así como un alto desconocimiento de los territorios del norte en los que tendrían lugar los mayores encuentros (McEvoy 2013, Sater 2018). Estas situaciones fueron conocidas por Riquelme, quien, asumiendo estas variables, las transformó en un relato que pudiera ilustrar el momento complejo en que se inician las hostilidades. El símil utilizado por la narración señala que, así como las excursiones del Quijote no carecen de un fuerte componente de aventura, como tampoco de irrealidad, la expedición chilena en los primeros pasos del conflicto estuvo profundamente vinculada a la excursión hacia

lo desconocido, al tiempo que existe una evidente falta de preparación para desatar la guerra, como ya se explicó.

Ahora, si bien la guerra podría comprenderse como “una empresa organizada de destrucción” (Caillois 1975: 13), los relatos de Riquelme también logran identificar aquellos momentos de inacción de las tropas para construir determinados espacios de sociabilidad. Este es el caso del relato titulado “El Cabo Rojas”. En esta narración, realiza una profunda descripción sobre el vínculo entre los personajes del cabo Rojas y su superior, el capitán X. A través de este relato y bajo el repertorio cervantino, podemos aproximarnos a comprender el sólido vínculo que se construye entre la oficialidad y los soldados de línea desde la descripción del autor:

I si Rojas no arrancaba en volandas, alcanzábale de seguro un par de puntapiés, bota de caballería, doble suela, número cuarenta, que era lo que calzaba el Capitan.

I el Capitan no salía de estas fórmulas y tratos lacedemonios, reconociendo probablemente toda la razon que asistía a Don Quijote cuando apesadumbrado tono decía a su escudero Panza:

—La mucha conversacion que tengo contigo, Sancho, ha enjendrado este menosprecio (1890: 39).

En este caso, el contexto producido por el autor narra la estrecha vinculación entre el cabo Rojas y su capitán, desde un léxico y un uso intertextual directo referido a la fuente que inspira esta relación como es Don Quijote. El léxico utilizado corresponde a un castellano antiguo, “alcanzábale”, pronombre enclítico con verbo pretérito imperfecto, desde el que el autor establece un punto de inicio vinculante para citar y emular directamente a la novela. A su vez, la elección del cabo Rojas como Sancho y del capitán X como Don Quijote también establece un punto de unión directo a la trama de la novela. Cada personaje está en la posición que corresponde de acuerdo con la jerarquía prefijada por Cervantes: el cabo Rojas se presenta como un personaje cómico, de gran astucia, muy próximo a lo que se esperaría de los usos y las jergas del pueblo, mientras que el capitán, como su grado lo indica, es un superior del cabo Rojas, y demuestra tener costumbres y modales que son esperados para

un integrante de la élite. Desde esta posición de poder, el capitán ejerce violencia física contra su subordinado, basado en la autoridad que detenta su lugar en el campo: Rojas al interior del texto será reprendido verbal y físicamente por su superior. Lo anterior, no obstante, no es obstáculo para la relación entre Rojas y el capitán: el capitán X prefiere y confía en Rojas más que en cualquier compañía.

A su vez, la cercanía del relato de Lucio Venegas con el *Quijote* es algo innegable desde su mismo título. *Sancho en la guerra* construye su relato desde la posición de Sancho, quien asume la posición de narrador para dar a conocer la historia de las campañas. La presentación de Sancho como personaje protagonista se establece desde el principio del relato: “Silencio lector, Sancho tiene la palabra” (2021: 29). Con este ingreso, el texto no deja dudas sobre quien será el apoderado de esta narración y desde qué perspectiva se asumirá la emisión del mensaje. Es Sancho, personaje literario que se asume como reconocible para un público, quien desde su cercanía al pueblo y en distancia a la elite expresará su historia. Ahora bien, la alusión de *Sancho en la guerra* al *Quijote* es directa y así lo ha declarado Elizabeth Villalobos en el ya citado estudio. De acuerdo con ella, *Sancho en la guerra* es la “primera novela que hace una recreación del personaje quijotesco, aunque esta versión de Sancho se aleja bastante de la obra cervantina” (2017: 221). Esta lejanía entre Cervantes y Venegas se aprecia, de acuerdo con la investigadora, por una recreación del tópico quijotesco que equivoca la utilización de personajes y las funciones de estos, lo que logra una adaptación disociada del original. Según Villalobos, el error se encuentra en el rol que asume el Sancho de Venegas frente al Sancho de Cervantes; en el Sancho de Venegas, es él quien toma las armas, es él quien construye a su propia Dulcinea, situaciones que lo separan de forma inmediata de las aventuras del acompañante original. Ahora, si bien el análisis de Villalobos logra demostrar la distancia entre el *Quijote* de Cervantes y la obra de Venegas, comprendemos que lo desarrollado por Venegas no busca repetir lo ya realizado por Cervantes, sino más bien colocar ciertos tópicos cervantinos al servicio de su propio “decir la guerra”. Los personajes, los contextos y la trama

de el Quijote son utilizados como referencia hipertextual por la obra de Venegas para narrar, muchas veces ironizar, los distintos acontecimientos que rodearon el conflicto. Como una forma de ejemplificar esta situación, revisemos la siguiente cita: “El ilustre manchego [Erasmus Escala] dejó las asperezas de la Sierra Morena y está gozando de las suavidades del Desierto de Tarapacá. Su Dulcinea [Rafael Sotomayor] vive por el momento en un Toboso flotante [el Vapor Abtao] a inmediaciones de la Playa de Pisagua. Ha vencido, con sin igual bravura y en buena lid, a los innumerables molinos de viento que funcionaban al pie del cerro San Francisco” (2021: 69). Como ya mencionamos, si para Villalobos los símiles utilizados por Venegas son antojadizos al ilustrar el vínculo entre la obra española y el texto chileno, el trasfondo irónico de *Sancho en la guerra*, a nuestro juicio, es profundo. El giro satírico en el que se coloca al jefe del ejército chileno en la figura del Quijote para aludir al mando de las tropas como un ejercicio de locura e ilusión logra expresar la desazón de los soldados y la joven oficialidad. Las críticas a Erasmus Escala durante el periodo de campaña fueron reiterativas y la obra de Venegas, texto con fuerte connotación antibelicista, se presenta como una crítica acérrima a este y otros altos mandos chilenos. A su vez, la feminización del ministro en campaña chileno, Rafael Sotomayor, sindicado como Dulcinea, cumple la labor de debilitar, ante una dimensión imaginaria patriarcal decimonónica, el poder político del gobierno chileno para una determinada audiencia. Al considerar otras narrativas que recogen la participación de Sotomayor en el conflicto —Gonzalo Bulnes (1911-1919) o Benjamín Vicuña Mackenna (1883-1885) por ejemplo—, la figura de Rafael Sotomayor surge como héroe político para sostener el esfuerzo bélico chileno en campaña. Sumado a lo anterior, la muerte del ministro en plena campaña, se lee desde estos discursos oficiales como otro de los tantos sacrificios que rindieron los altos mandos chilenos en el altar de la patria. De allí que la representación feminizada de Sotomayor realizada por Venegas logra su impacto paródico utilizando a su favor los elementos propios del Quijote. En esta analogía entre los altos mandos del Ejército (Escala) y Gobierno (Sotomayor), *Sancho en la guerra* instaura la noción de una relación

disociada entre el Quijote y Dulcinea; un amor que vive en la imaginación del Quijote y que no tiene respuesta en Dulcinea. Mientras esta relación idílica se presenta como anormal/enferma ante un contexto que profesa una estructura patriarcal, el mundo real de la guerra establece su protesta, pues el liderazgo que debiera emanar de sus mandos no está asumiendo las necesidades del momento. Bajo estos términos, el afán del personaje quijotesco por combatir a los molinos de vientos en el desierto de Atacama es un equivalente cercano a la lucha imaginaria del liderazgo chileno que no conoce, ni desea conocer, los problemas reales que afectan a la tropa regular.

6. “COMO EL ECO DEL CUERNO CON QUE RUI GÓMEZ ARRANCA A HERNANI”. AUTORES CONTEMPORÁNEOS

Por otro lado, la obra de Lucio Venegas presenta una referencia constante a los autores, obras y contexto en el cual se gestó su escritura. De las tres partes que conforman el texto de Venegas, es la primera parte, la más extensa, aquella que comprende la mayor cantidad de alusiones al “repertorio activo” que estuvo a disposición del autor. Muestra de ello son las referencias constantes de Sancho a las narrativas europeas. En la siguiente cita, vemos cómo el tono del narrador se separa del protagonismo de la historia, para tomar una postura reflexiva ante la escena en que los ejércitos chilenos desembarcan en el puerto de Antofagasta y se aprestan para entrar en combate:

¿A dónde va este bizarro cuerpo? —¿Por qué marcha a tan avanzadas horas de la noche? Va a Antofagasta, a guarnecer una ciudad tomada al desierto por la tripulación del blindado *Blanco Encalada*. Principia la guerra:

Allons enfants de la patrie
Le jour de gloire est arrivé
Contre nous la *Bolivie*⁹... (2021: 30).

⁹ Según la traducción de Diego Grez-Cañete: “Marchemos, hijos de la patria / ha llegado el día de la gloria / contra nosotros, Bolivia” (2019: 15).

Las preguntas respecto al destino de las tropas o la función que cumplirán sirven de ante sala para la cita al himno de la revolución francesa *La Marsellesa* de Roger de Lisle. Esta intertextualidad directa contiene la clara consciencia del narrador quien escribe el párrafo del himno en letra regular; sin embargo, coloca la última palabra en cursivas. Por medio de este gesto, el narrador demuestra conocer el juego del lenguaje que está instalando en estas primeras páginas de su obra, al cambiar la palabra en francés *tyrannie* por *Bolivia*. “Tiranía” en el original y “Bolivia” en la versión de Venegas, es un reemplazo lingüístico que nos transporta directamente del adjetivo por el nombre propio, lo que, sin perder la consonancia de la rima, da como resultado la condena explícita de Bolivia en cuanto país beligerante y con causa injusta, ante los “hijos de la patria” amenazada. Sumado a ello, la inclusión y el juego con este párrafo del himno francés nos permite apreciar cuán presente estuvo en el imaginario republicano chileno todo lo que resuena a la misma revolución francesa para los países latinoamericanos. Si para principios del siglo XIX el impacto de la revolución francesa y sus símbolos pudo haber tenido una repercusión no directamente influyente en el devenir de las naciones americanas (Guerra 2014), ya para el año 1879 la influencia de los símbolos franceses, sus autores, su literatura, sistema político, así como el mismo sistema militar que se pondrá en ejecución durante la guerra (Sater 2018) fueron piezas claves para comprender la amplia presencia del espíritu francófilo en el campo cultural chileno de este último tercio (Subercaseaux 2011). En este sentido, la interpretación que instala el *Sancho en la guerra* asume el legado de la revolución francesa a través del símbolo *La Marsellesa*, como un momento que logró convocar a los hijos de la nación en defensa de la Patria en peligro.

Asimismo, y como ya lo hemos indicado en líneas más arriba, la representación de la guerra también posee extensos periodos en los que la lucha no está precisamente en el frente de batalla, sino al interior de las ciudades y los diversos espacios de tensión. Este es el caso del siguiente relato titulado “Un viaje a gusto”, por medio del que Riquelme desarrolla un cuadro descriptivo sobre la personalidad

del general Patricio Lynch y su gobierno de ocupación en Lima (1881-1884). Al interior de esta semblanza, el autor construye una variedad de momentos que nos ayudarían a conocer el perfil psicológico del general. De dichos momentos, rescatamos la siguiente cita que ilustra el poder de Lynch al interior de Lima y su dominio sobre la vida de los soldados chilenos:

— ¡El Jeneral no estaba!

La pareja se aventuró, entónces, a cruzar ese nuevo Rubicón.

Pasaba al paso i faltaban unos pocos solamente para quedar en salvo, cuando crujieron los maderos de la galería, se alzó una de las vidrieras i por el hueco salió la voz del Jeneral intimidando alto a la enamorada copla: —el debía entregarse a la guardia y ella seguir sola su camino.

De un soplo, aquella órden echaba al suelo todo un hermoso castillo, como el eco del cuerno con que Rui Gómez arranca a Hernani de los brazos de su amada (1890: 205).

Tal como apreciamos en la cita antecedente, Riquelme utiliza una serie de intertextualidades que se encuentran dispersos en los repertorios de los lectores de la época. En un primer momento, como una forma de transmitir la inmediatez del peligro en que la pareja se le pudiera detener por la autoridad militar representada por el general Lynch, el texto compara esta situación de los amantes con el cruce de un “nuevo Rubicón”. Desde la tradición clásica, comprendemos una escena que ha sido transmitida a la posterioridad por variadas narraciones en la que Julio Cesar, previo a la conquista de las Galias, debe tomar una decisión relevante que estará marcada por su astucia y capacidad de liderazgo. El río que debió cruzar Julio Cesar para llevar a cabo esta campaña fue precisamente el Rubicón; río que, apelando a su sentido metafórico, representa un punto de no retorno a lo desconocido. Esta situación está plenamente respaldada por el texto ya citado de Victor Duruy, el cual, en el tomo II de la *Historia de Roma*, subtitula una de sus secciones “Tendencia de los ánimos al realismo: Cesar pasa el Rubicón y conquista Italia” (1858: 40). Al interior del capítulo, Duruy resalta el valor y la inteligencia del estratega Julio Cesar, para tomar decisiones imposibles en favor de

concretar sus logros político-militares. De esta manera, Riquelme reproduce la metatextualidad de la intrepidez de Julio Cesar como un momento reconocible para los “repertorios culturales de guerra” (Centeno 2003: 67) de la nación de cara a un conflicto amoroso, que ilustra la realidad mayor de una sociedad civil en tensión.

El segundo uso de transtextualidades explícitas está dado por el *Hernani* (1830) de Víctor Hugo, famosa obra que irrumpe como un manifiesto romántico en Francia del XIX. Respecto a esta obra, sabemos del alto impacto que tuvo Víctor Hugo sobre la intelectualidad nacional y del influjo del romanticismo literario francés sobre la generación del 42¹⁰ (Subercaseaux 2011). En este sentido, el texto retoma un hito de la literatura francesa y lo pone a disposición de su propia trama para acentuar el carácter trágico de la situación, sin dejar de lado la sátira explícita en la que se envuelven cada uno de los textos de Riquelme. Lo anterior es debido a que, si bien los personajes utilizados por el autor provienen del romanticismo francés, el resultado que logra Riquelme es una caricatura. En la historia original de Víctor Hugo, *Hernani* es un bandido que está enamorado de doña Sol; doña Sol está pretendida en matrimonio a su tío, el duque Rui Gómez, al tiempo que es objeto de deseo del rey de España, Carlos. Asimismo, la función del cuerno corresponde al anuncio de Rui Gómez para que *Hernani* pague su deuda liquidándose: con la muerte de *Hernani*, morirán también doña Sol y el mismo Rui Gómez. Bajo la presentación de Riquelme, por otro lado, el soldado chileno es equiparado al bandido *Hernani*, doña Sol es la amante, y Rui Gómez y su cuerno están representados por el general Lynch y toda la estructura estatal que impone el orden.

Sin embargo, esta situación resulta caricaturesca en la escritura de Riquelme: Lynch no disputa al soldado chileno la mano de la mujer, los dos amantes no están dispuestos a morir uno por el otro —como sí sucede en la obra de Víctor Hugo—, y, por otro lado, hasta este

¹⁰ Respaldao esta recepción en el mercado chileno, José Victorino Lastarria, en sus *Recuerdos Literarios* de 1878, indica que, para el año de 1842, el texto “ya era mui común entre nosotros el prólogo que puso el célebre poeta al *Hernani*, drama romántico, que pocos meses después se presentó aquí, traducido por don Rafael Minvielle” (1878: 178).

punto de la historia, el carácter del general Lynch solo ha sido enaltecido para la vista de la opinión pública. La tensión, en este caso, se desplaza a una representación dislocada en la que el escenario del fenómeno bélico se traspassa a la tensión entre dos cuerpos que desean poseerse, pero están separados por la estructura estatal y por la implícita diferenciación de naciones. Como otra forma de “decir la guerra”, la tecnología discursiva instalada por Riquelme expresa un mensaje políticamente más relevante que la simple ilustración de Hernani, pues pone en evidencia la trama alterada y jocosa de la libertad con que los chilenos dominan a las mujeres durante la ocupación de Lima, y esto, a la vista y complacencia de la autoridad regente. Los personajes utilizados por Riquelme para retratar esta situación son colocados en determinadas posiciones que enaltecen la calidad de galantería y riesgo de las tropas chilenas, para subordinar el rol de la mujer ante un sujeto que guía a su pareja sin mayor protesta por parte de ella. A este respecto, el general Lynch como garante del orden no solo muestra su omnipresencia —“porque el General estaba como latente en toda la atmósfera de Lima; —en la fiesta más apartada se sentía su presencia como vapor de aire” (1890: 203)—, sino que también autoriza los lances amorosos del soldado de guardia. Frente a esto y como ya indicamos líneas más arriba, el “decir la guerra” no solo sobrepasa la lucha formal que confrontan a los ejércitos, sino que es llevada a la vida privada de los sujetos y de sus espacios de ocupación.

7. RED DE LECTURAS SOBRE LA GUERRA. CONCLUSIONES

La guerra del Pacífico, como ya lo indicamos al principio, no solo impactó territorios, ejércitos y sociedades completas; el impacto también se extendió por sobre el campo cultural al cual estaban circunscritos los países beligerantes. Estos entramados de significados fueron contenidos por diversos soportes que permitieron la narración del conflicto desde sus diversas variantes. En el caso de las obras aquí seleccionadas, tanto Daniel Riquelme como Lucio Venegas recogieron precisamente voces, conceptos, obras del

campo cultural chileno del momento para dar a conocer sus impresiones sobre la guerra y su devenir. Desde posturas a favor de la excursión chilena hasta críticas al actuar del Gobierno y sus tropas, estas dos publicaciones contienen una amplia variedad de información que facilita la reconstrucción de la experiencia bélica chilena.

Al interior de estos textos, la aplicación de repertorios activos y sus respectivos usos transtextuales permitió “decir la guerra” para las diversas lectorías de su época. La mención del *Quijote*, las referencias directas a Atenas o Esparta, así como los vínculos declarados a la literatura y la alta cultura del momento, forman parte de los conceptos utilizados por estos autores para comunicar la intensidad de este álgido momento de crisis nacional. A su vez, la narración de situaciones amorosas en las campañas, el reporte de autores románticos, entre otros, puso en evidencia que la guerra también puede estallar como una metáfora que refiere a la tensión del momento. El fenómeno bélico se lee a través de estos autores como un desfile progresivo de repertorios activos en el objetivo de nombrar, a partir de lo disponible, lo visto y vivido en territorios desconocidos.

Del discurso que reflexiona sobre el origen del conflicto, hasta la descripción del campo cultural que legitimó el uso de estos repertorios activos, Riquelme y Venegas habilitaron caminos a través de los cuales transmitir el trauma de la guerra, es decir, para “decir la guerra” a un público más amplio desde una experiencia personal, única e irremplazable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUAYO, Eduardo

2014 “Entre historia y ficción: la retórica de la memoria en la prosa de Daniel Riquelme (1893-1911)”. *Co-herencia*. 11, 21, 49-66. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.11.21.3>

ANDERSON, Benedict

[1986]2016 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad., Eduardo L. Suarez. México DF: FCE.

ARCOS, Carol

2018 “Autoría femenina y literatura”. En *Historia crítica de la literatura chilena*. Vol. II. *La era republicana. Independencia y formación del estado nacional*. Coord., Bernardo Subercaseaux. Santiago: Lom Ediciones, 281-306.

BULNES, Gonzalo

1911-1919 *Guerra del Pacífico*. Valparaíso: Imprenta y Litografía Universo.

CAILLOIS, Roger

[1963]1975 *La cuesta de la guerra*. Trad., Rufina Bórquez. México DF: FCE.

CENTENO, Miguel Angel

2003 *Blood and Debt: War and the Nation-State in Latin American*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

CONEJEROS, Juan Pablo

1999 *La influencia cultural francesa en la educación chilena, 1840-1880*. Santiago: Universidad Cardenal Silva Henríquez.

CORNEJO, Tomás

2019 *Ciudad de voces impresas. Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910*. Santiago: El Colegio de México y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

DURUY, Víctor

1859 *Historia de Grecia*. Tomo I. Trad., Roberto Robert. Madrid: Librería de San Martín. <<https://books.google.co.ve/books?id=qF1TzujlOlkC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>. Consultado: 28 de mayo de 2024.

DURUY, Víctor

1858 *Historia romana*. Tomo II. Trad., Saenz de Urraca. Madrid: Librería de San Martín. <<https://books.google.com.ar/books?id=YMoMwP86t7wC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>. Consultado: 28 de mayo de 2024.

EVEN-ZOHAR, Itamar

1999 “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión a la teoría de los Polisistemas”. En *Teoría de los Polisistemas*. Ed., Monseñor Iglesias Santos. Madrid: ARCO/LIBROS SL, 23-52.

- FIGUEROA, Pedro Pablo
[1885]1901 *Diccionario biográfico de Chile*. Vol. I, II y III. Cuarta edición. Santiago: Imprenta y Encuadernación Barcelona.
- GENETTE, Gérard
1989 *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GREZ-Cañete, Diego
[1885]2019 “Prólogo”. En *Un colchagüino en la guerra. Recuerdos del Ejército en la campaña al Perú y Bolivia*. Colchagua: Aurora de Colchagua.
- GUERRA, François-Xavier
[1992]2014 *Modernidad e independencias. Ensayo sobre las revoluciones hispánicas*. México DF: FCE.
- HUIDOBRO, María Gabriel; y SERRANO DEL POZO, Gonzalo
2020 “Recepción clásica en la escritura periodística y política chilena a comienzos de la guerra del Pacífico (1879): sobre héroes, gestas y dictaduras”. *Atenea*. 521, 119 -136. <<https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/2027/2494>>. Consultado: 28 de mayo de 2024.
- JAMESON, Fredric
2009 “War and representation”. *PMLA*. 124, 5, 1532-1547. <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.5.1532>
- IBARRA, Patricio
2018 “Narro lo que vi: la Guerra del Pacífico en primera persona”. En *La Guerra del Pacífico 1879-1884: ampliando las miradas en la historiografía chileno-peruanas*. Eds., José Chaupis y Claudio Tapia. Santiago: Legatum Editores, 213-233.
- IBARRA, Patricio
2021 *Las páginas de mi guerra. Relatos de la guerra del Pacífico*. Santiago: Legatum Editores.
- LATORRE, Mariano
1931 “La chilenidad de Daniel Riquelme”. En *Cuentos de guerra y otras páginas*. Daniel Riquelme. Santiago: Imprenta Universitaria.
- LASTARRIA, José Victorino
1878 *Recuerdos literarios*. Santiago: Imprenta de Jacinto Núñez. <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-10274.html>>. Consultado: 28 de mayo de 2024.

- MARTÍNEZ-PINZÓN, Felipe y URIARTE, Javier
2016 “Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina”. En *Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina*. Eds., Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura de Iberoamérica, 5-30.
- MC EVOY, Carmen
2013 *Guerreros civilizadores: política, sociedad y cultura en Chile durante la Guerra del Pacífico*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- MURILLO, Juan David
2019 “Modernización y cultura impresa en Argentina, Chile y Colombia 1880-1920”. Tesis de doctorado. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- NARANJO, Rodrigo
2011 *Para desarmar la narrativa maestra. Un ensayo sobre la Guerra del Pacífico*. Santiago: Ocho Libros Editores.
- OSSANDÓN, Carlos
1998 *El crepúsculo de los ‘sabios’ y la irrupción de los ‘publicistas’: prensa y espacio público en Chile (siglo XIX)*. Santiago: LOM Ediciones.
- POBLETE, Juan
2003 *Literatura chilena del siglo XIX: entre público lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio.
- RIQUELME, Daniel
1885 *Chascarrillos Militares*. Santiago: Imprenta Victoria.
- RIQUELME, Daniel
1890 *Bajo la tienda. Recuerdos de la campaña al Perú i Bolivia*. Santiago: Imprenta de La Libertad Electoral.
- RIQUELME, Daniel
1967 *La expedición a Lima*. Estudio introductorio de Raúl Silva Castro. Santiago: Editorial del Pacífico.
- RIQUELME, Daniel
2015 *Daniel Riquelme en La Libertad Electoral. Antología de relatos, crónicas i artículos de costumbre (1887-1899)*. Ed., Eduardo Aguayo. Santiago: S/E.

RUBILAR, Mauricio

2011 "Escritos por chilenos, para los chilenos contra los peruanos": La prensa y el periodismo durante la Guerra del Pacífico (1879-1883)". En *Chile y la Guerra del Pacífico*. Eds., Carlos Donoso y Gonzalo Serrano. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 39-74.

SÁNCHEZ CASTRO, Carolina

2015 "Aspasia de Mileto". *Circe de clásicos y modernos*. 19, 2, 19-32. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6335329>>. Consultado: 28 de mayo de 2024.

SATER, William

2018 *Tragedia andina. La lucha en la Guerra del Pacífico, 1879-1884*. Santiago: Lom Ediciones.

SCARRY, Elaine

1987 *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Nueva York: Oxford University Press.

SILVA CASTRO, Raúl

1967 "Prólogo". *La expedición a Lima*. Daniel Riquelme. Santiago: Editorial del Pacífico, 7-14.

SUBERCASEAUX, Bernardo

2010 *Historia del libro en Chile: Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago: Lom Ediciones.

SUBERCASEAUX, Bernardo

2011 *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Volumen 1. Santiago: Editorial Universitaria.

URIBE ECHEVARRÍA, Juan

1979 *Canciones y poesías de la Guerra del Pacífico, 1879-1884*. Santiago: Editorial Renacimiento.

VENEGAS, Lucas Lucio

[1885]2019 *Un colchagüino en la guerra. Recuerdos del Ejército en la campaña al Perú y Bolivia*. Prólogo y recopilación de Diego Grez-Cañete. Colchagua: Aurora de Colchagua.

VENEGAS, Lucas Lucio

2021 "Sancho en la guerra". En *Las páginas de mi guerra. Relatos de la guerra del Pacífico*. Comp., Patricio Ibarra. Santiago: Legatum Editores.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín

1883-1885 *El álbum de la gloria de Chile: homenaje al Ejército i Armada de Chile en la memoria de sus más ilustres marinos i soldados muertos por la patria en la Guerra del Pacífico: 1879-1883.* Santiago: Imprenta Cervantes.

VILLALOBOS LARA, Raquel Elizabeth

2017 *El Quijote en Chile. Primera edición y estudios bibliográficos desde 1863 a 1947.* Santiago: Ril Editores.

Recepción: 05/11/2022

Aceptación: 10/01/2024