

III. DOCUMENTOS

EL SUJETO ADÁNICO DISLOCADO:
LOS *RECUERDOS DE TREINTA AÑOS (1810-1840)*
DE JOSÉ ZAPIOLA

César Díaz-Cid
School of Languages
Unitec, Nueva Zelanda

La práctica autobiográfica de la segunda mitad del siglo XIX en Chile concibe a menudo dentro de sus propósitos el ofrecer un punto de vista contestatario al discurso historiográfico. Esta es precisamente una de las metas que se propone José Zapiola en *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*¹. El carácter híbrido que poseen los textos autobiográficos, vale decir, su estatuto ambivalente entre lo literario e histórico, es lo que les permite dialogar con múltiples manifestaciones discursivas. Esta es la razón principal por la cual los libros de memorias han sido objeto de una cierta parcialidad cuando se los ha examinado exclusivamente como archivos confiables, especialmente por parte de los historiadores, abandonando de este modo su peculiar codificación autobiográfica². Es desde esta plataforma que abordo estos *Recuerdos* atendiendo al

¹ Los *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* nacen a partir de una serie de artículos publicados en periódicos nacionales, inicialmente firmados por el seudónimo O.O. y editados posteriormente como conjunto bajo el título señalado, ahora firmados con el nombre del autor. Sin embargo, a pesar de mantener las fechas 1810-1840, la colección de memorias fue corregida y aumentada por Zapiola en varias ocasiones. Solo se tiene una edición definitiva a partir de 1881, fecha de la última versión en la que su autor intervino y que él consideraba como la cuarta. Hoy en día, la más completa, tanto por su estudio preliminar como por sus valiosas notas, es la edición de Eugenio Pereira Salas que data de 1945. En adelante cito por esta edición con la palabra *Recuerdos*.

² Dentro del espacio teórico dedicado a la autobiografía aparece siempre la dificultad genérica que presentan estos escritos ante cualquier intento de análisis. Para encontrar entradas analíticas resulta iluminadora la antología que presenta James Olney en *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press,

perfil polémico que presentan con el discurso histórico. Para dicho propósito examino aquí varios casos. Primero, su interés contestatario con relación al historiador e insigne publicista Benjamín Vicuña Mackenna. Zapiola litiga, más que con el escritor, con el proyecto de remodelación de la capital que tutelara el ilustre liberal. El nuevo trazado de la urbe adquiere sentido de sinécdoque para referir a la sociedad toda, así el sujeto autobiográfico disiente de la nueva planificación, pues se ve excluido de la nueva discursividad de lo nacional que propone Vicuña Mackenna. En segundo lugar, el sujeto autobiográfico corrige zonas del relato histórico de Federico Errázuriz, especialmente aspectos que le parecen imprecisos o, lisa y llanamente, equivocados. Por último, a modo de cierre de este análisis, observo de qué manera las memorias de Zapiola exhiben a un "yo" que despliega las estrategias variadas de la modalidad autobiográfica con el fin de distanciarse de los *Recuerdos de provincia*, de Domingo Faustino Sarmiento, ya por entonces establecidos como modelo canónico de la literatura autobiográfica sudamericana.

En Chile. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* es una de las primeras manifestaciones autobiográficas donde los iniciales acontecimientos de la vida independiente de la nación coinciden con la infancia de quien recuerda, razón por la cual califico a esta voz autobiográfica como "sujeto adánico"³. Por otra parte, como afirma Bernardo Subercaseaux, el mapa ideológico partidista chileno durante la segunda mitad del siglo XIX estaba organizado bajo una estructura de castas donde es posible identificar al llamado sector "pipiolo" (opuesto al conservador o "pelucón") como "la familia liberal" (*Fin de siglo*, 35). En este contexto hay que subrayar que los *Recuerdos* de Zapiola, aun cuando son parte del repertorio fundador del discurso de lo nacional por su adscripción liberal, no se vinculan consanguíneamente con dicha familia. Los *Recuerdos* de Zapiola ofrecen singular interés, entonces, por ser la obra de un hombre que, a pesar de haber compartido una misma inclinación ideológica y haber participado incluso en el levantamiento de la nueva civilidad, no pertenecía a la clase social dominante en

1980. En lo que dice a la situación de esta modalidad discursiva en el contexto latinoamericano son imprescindibles los alcances de Silvia Molloy en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Del mismo modo, a los estudiosos atentos a cuestiones relativas a la autobiografía en conexión con conceptos tales como el de 'nación', 'género' y 'discurso hegemónico' en Chile, recomiendo consultar la colección de ensayos editada por Jorge Narváez bajo el sugerente título de *La invención de la memoria*. Santiago: Editorial Pehuén, 1988.

³ Junto a Zapiola, autores como Vicente Pérez Rosales y José Victorino Lastarria asumen el rol fundacional del género memorialístico chileno. Aunque existen textos autobiográficos durante el periodo colonial, son estos autores quienes establecen las primeras direcciones de la modalidad autobiográfica en el Chile independiente por lo que pasan a constituirse en primogénitos del discurso autobiográfico nacional. Este aspecto lo desarrollo con más detalles en "Sujeto y nación en la configuración de la literatura autobiográfica chilena". Thesis (Ph. D.), University of Washington, 1996.

el Chile de esa época. Es a partir de este rasgo biográfico que este “yo” litiga con varias formas discursivas, incluida la misma autobiografía, establecida ya como vehículo de expresión de esa familia liberal con la cual Zapiola se sabe no emparentado. Sin embargo, así como es asombrosa la cantidad de ediciones y modificaciones de estas memorias en algún momento, es curioso que en la actualidad no conciten interés. Situación distinta han experimentado los *Recuerdos del Pasado* de Vicente Pérez Rosales, y en menor grado, los *Recuerdos literarios* de José Victorino Lastarria. Más que a cuestiones de índole literarias, las razones parecen responder a intereses ideológicos concretos debido a la, para muchos, “violenta” conversión política y religiosa de José Zapiola, y su afán por desacreditar en sus *Recuerdos* a la intelectualidad liberal de mediados del siglo XIX de la cual formó parte en su juventud⁴. La coherencia política buscada por los estudiosos de la vida de Zapiola naufraga a la hora de querer encasillarlo dentro de los estrechos patrones partidistas disponibles para la vida civil de fines del siglo XIX chileno. No obstante, dicha inconsistencia adquiere coherencia si se la observa dentro del mapa que el sujeto se traza al estructurar el diseño de su subjetividad autobiográfica. Por esta razón incluyo aquí una síntesis del perfil político que a manera de “Introducción” Eugenio Pereira Salas añade a los textos preliminares de las ediciones previas.

En 1850, Zapiola participa en la “Sociedad de la Igualdad”, entidad creada por iniciativa de Rafael Arcos Arlegui y Francisco Bilbao. Asume responsabilidades en las actividades de esta entidad la que, en opinión de Pereira Salas, fue “un intento socialista, utópico y carbonario, con cierto sentido romántico en el juego de señas y contraseñas” (28). Instalada en Santiago el 14 de abril de 1850, esta sociedad, inspirada en la Revolución de 1848 ocurrida en Francia, adopta los conceptos de libertad, igualdad y fraternidad. Participaban en ella artesanos y principalmente jóvenes de las clases media y alta. Entre los adherentes que destacaban, además de los ya mencionados Arcos y Bilbao, se puede citar a ilustres nombres como los de Juan Bello, José Victorino Lastarria, Domingo Santa María, Eusebio Lillo, Manuel Recabarren, Federico Errázuriz, Benjamín Vicuña Mackenna y José Zapiola. Luego de una serie de acontecimientos de choque con el gobierno, sus miembros son perseguidos y, a consecuencia de dichas represalias, Zapiola sufre un destierro de cuatro meses. Ya en marzo de 1851 regresa a Santiago, en donde es recibido con un “imponente banquete en su honor ... ese mismo mes, Zapiola daba a la imprenta un opúsculo anónimo titulado *La sociedad de la Igualdad y sus enemigos*” (Pereira Salas, 29).

⁴ Raúl Silva Castro es quien califica como violento el cambio que en 1870 manifiesta Zapiola al aparecer como candidato a regidor por el ala conservadora (*Panorama*, 474). Sin embargo, a pesar del asombro de algunos críticos, es necesario apuntar que el liberalismo de Zapiola ya había pasado por periodos de crisis. Por ello Pereira Salas habla de un “liberalismo temperado” para referirse a la conducta política de Zapiola durante el régimen portaliano (27). De manera que las inclinaciones políticas por parte de Zapiola habría que verlas de manera cuidada y no dejándose llevar exclusivamente por los partidos políticos o grupos a los que frecuentó de tiempo en tiempo a lo largo de su vida civil.

En 1854, Zapiola se desempeña como profesor y luego como subdirector del Conservatorio Nacional de Música. En 1857 cumple la función de director de dicho establecimiento, pero luego de un año renuncia a su puesto. Los motivos que aduce en su renuncia reflejan su "sicología", afirma Pereira Salas (31). El prologuista cita un párrafo de Zapiola bastante ambiguo que deja al lector tan perplejo como al comienzo. Es lamentable que Pereira Salas, siendo un conocedor tan minucioso, no entregue más detalles sobre este episodio de la vida de Zapiola, puesto que es precisamente después de esta renuncia que comienza a tomar un estrecho contacto con la Iglesia y, a través de esta institución, con los sectores políticos de orientación conservadora⁵. Jóvenes de dicha colectividad son los que respaldan la candidatura que en 1870 "por artes mágico-electorales muy empleados en esos años" lleva como regidor por Santiago al ya viejo músico, siendo reelegido al año siguiente por su meritorio desempeño (Pereira Salas, 32). He aquí el paso disidente que da Zapiola, apartándose de las filas liberales para hacerse defensor de las políticas conservadoras.

En lo que dice al "valor literario" de estos *Recuerdos*, las opiniones de la crítica se resumen en las palabras de Raúl Silva Castro, quien asegura que "por la frescura de los recuerdos, ligados generalmente a las actividades literarias y artísticas, es una obra maestra de su género" (*Panorama literario*, 474). Este valor que Silva Castro acredita a las virtudes literarias de Zapiola, habría que situarlo más bien en relación con la historiografía que con la literatura, pues en las notas dedicadas por el crítico a los *Recuerdos* de Zapiola no se señalan elementos literarios que propicien catalogarlos de magistrales desde un punto de vista estético. Lo que Silva Castro sí observa es el talento y la agudeza por parte del autor de los *Recuerdos* para hacerlos figurar como un discurso testatario al de los historiadores chilenos. Algo similar ocurre con la interpretación que Hernán Díaz Arrieta hace de estos. Al parecer, el entusiasmo de Alone por los *Recuerdos del Pasado* de Vicente Pérez Rosales le impidió ver las novedades de los de Zapiola, o simplemente disimuló las inconveniencias que le presentaban estas memorias escritas por un hijo natural, ocultándolas con su desmedido fervor por las del escritor patricio⁶.

⁵ En 1864, el Arzobispo de Santiago, don Rafael Valdivieso, confía a Zapiola la responsabilidad de maestro de capilla. Esto facilita el encuentro con sus futuros correligionarios. Entre los jóvenes que visitaban al maestro estaban Ventura Blanco, secretario de la Cámara de Diputados; Rafael Gumucio G., director del periódico *La Estrella de Chile*, y entre otros, don Carlos Walker Martínez, editor de *El Independiente*, uno de los más apasionados y virulentos defensores del catolicismo por esos días.

⁶ En *Memorialistas chilenos*, Alone pasa de largo un elemento fundamental que ayuda a observar la distancia que Zapiola toma respecto a los *Recuerdos del Pasado*. Para Zapiola sus memorias "no son un juguete literario" como lo afirma en su introducción Pérez Rosales. Este recurso de falsa modestia acuñado por Pérez Rosales es rechazado por Zapiola abiertamente. Sin embargo, Alone asume que Zapiola también está ejerciendo divertimento al hacer uso del "yo" autobiográfico. O Alone quiere restarle mérito al bombardeo

Pareciera que a medida que Zapiola fue concibiendo el conjunto de sus memorias como globalidad, y a partir del apoyo recibido por parte de sus nuevos correligionarios, el sujeto se sitúa desde una perspectiva que le permite hacer el balance de su vida, y sin incomodar a sus actuales camaradas, expresa las personales discrepancias que mantiene tanto con la oligarquía chilena como con lo que desde su singular punto de vista es “la chilenidad”.

A primera vista, las diatribas lanzadas por Zapiola se ven dirigidas principalmente hacia los historiadores chilenos que representan y defienden un pensamiento laico, del cual se había apartado luego de su conversión al catolicismo. Esta lectura fue la que debió entusiasmar a enconados enemigos del sector “pipiolo”, como ocurrió con Carlos Walker Martínez y Ventura Blanco, prologuista este último de los *Recuerdos*⁷. Desde otra perspectiva, es posible constatar que el “yo” acomoda situaciones por él rememoradas para hacer más patente su repudio hacia los intelectuales liberales y así evitar roces directos con los sectores conservadores, otrora sus enemigos. Se trata, además, de un aguijón que desmejora a la plana mayor de la intelectualidad liberal, creadora de un proyecto que en sus años de juventud el mismo Zapiola ayudó a cimentar⁸.

Todo pareciera indicar que el diseño de nación que Zapiola concibe a la hora de escribir sus *Recuerdos*, en algún momento se separa de la arquitectura que prepara por entonces la intelectualidad liberal criolla. De esta manera, acomete la no simple tarea de dar satisfacción a sus hermanos católicos con sus memorias, a la vez que expresa su disconformidad hacia los enemigos naturales de estos, personificados por los historiadores de orientación laica.

Cabe preguntarse cómo es posible que el ala conservadora haya aceptado como portavoz a un otrora liberal. En este sentido, no se debe olvidar que la edición de los *Recuerdos de treinta años* es un producto cultural que sale a luz pública durante el

ideológico gestado por Zapiola, ignorándolo como conocedor del género, o bien no entendió los *Recuerdos* de Zapiola. Me inclino por la primera explicación dada la consabida perspicacia crítico chileno.

⁷ Las palabras preliminares a la primera edición de los *Recuerdos de treinta años* al cuidado de Ventura Blanco podrían resumirse en los siguientes puntos. Primero, justifica su presentación aludiendo a que “cuando era necesario decidir a su autor a entregarlo a la prensa, exigió de nosotros que explicáramos su significado” (39). Luego califica la obra de Zapiola como un documento que trata “algunos interesantes episodios de la historia nacional, desconocidos o menospreciados por los que la han escrito” (40). Es decir, desde su primera edición estas memorias fueron presentadas como texto subsidiario del discurso histórico.

⁸ Con relación a la peculiar manera por parte de Zapiola de concebir el liberalismo, recomiendo el breve aunque sugerente análisis de Juan A. Epple en *El arte de recordar*. Santiago: Mosquito Editores, 1994.

segundo tercio del siglo XIX, en la época en que los sectores conservadores católicos ya han asumido una actitud de asimilación de las corrientes intelectuales en boga. “Este proceso de *modernización* y *mundanización* (en el sentido de estar en el mundo) de la cultura católica –dice Bernardo Subercaseaux– se expresó en varios ámbitos: en el doctrinario ideológico hubo una impregnación de racionalismo, de espíritu científico y pragmatismo, incluso de positivismo” (*Fin de siglo*, 237).

En los primeros capítulos, Zapiola ofrece un cuadro descriptivo de Santiago. De esta presentación de una ciudad todavía bajo el diseño urbano colonial, lo que más salta a la vista es el énfasis por demarcar un espacio donde despunta lo escatológico. El capítulo en sí responde a una cuestión bastante contingente, como lo fue la epidemia de viruela que durante 1872 asolara a la población de Santiago. El contenido de estas páginas corresponde a un artículo publicado anteriormente, en el que Zapiola discute con un destinatario que no menciona sobre las causas de dicha epidemia, la que había sido atribuida a la falta de higiene en la ciudad. Zapiola ofrece a partir de este argumento una descripción del Santiago de 1820.

Al describir el antiguo trazado urbano de la capital, insiste en mencionar las acequias abiertas que eran el lugar en que los vendedores encontraban “descanso”. Describe además las letrinas públicas instaladas frente al Teatro Municipal, donde se podían evacuar solamente “ciertas diligencias pues no era posible pasar por esa vereda sin gran peligro, y aún así con las narices tapadas” (63). Del Santiago de 1820 nos deja un cuadro que termina definiendo como “un inmenso basural, con el adorno inevitable de toda clase de animales muertos, sin excluir caballos y burros” (65). Con toda razón, al describir estos capítulos, Ventura Blanco compara estas páginas de Zapiola con los cuadros de Goya en los que “se ve la mugre” (46).

En sus *Recuerdos*, Zapiola intercala estas delicadezas con total conciencia de los efectos que su narración ha de producir en el lector. Llegado un punto, cuando se apresta a continuar con su descripción de las veredas capitalinas, aclara: “lo que vamos a referir dará una idea a nuestros lectores, si han llegado hasta aquí, de lo que era esta calle” (64). Toda la descripción hecha por Zapiola tiene como propósito provocar una reacción de náusea en el lector, lo cual se hace obvio cuando termina argumentando que “en consecuencia de lo que hemos dicho respecto al estado de aseo de nuestra población, ya supondrán nuestros lectores que no teníamos los ochocientos baños de la Roma Imperial. Contábamos con el Mapocho, que en toda su extensión hacía las veces de aquellos” (66). Al proseguir su relato sobre los baños de la vieja ciudad, sorprendentemente agrega un comentario irónico y declara que “había otro baño más reducido, pero más cómodo por su situación. Ocupaba el mismo lugar en que ahora la columna de los historiadores Tocornal, Benavente, García Reyes y Sanfuentes” (66). Zapiola aprovecha esta seguidilla de sarcasmos para introducir un tema bastante candente en esa época y que estaba muy relacionado con la salud pública: la ley de cementerios laicos, lo que debió ser muy celebrado por los correligionarios conservadores antes mencionados. El tema de la ley de cementerios fue por largo tiempo lugar polémico en la política chilena de mediados del siglo XIX, debate que agudizó una de las principales discrepancias entre conservadores y liberales laicos, a saber, la relación

entre Iglesia y Estado. Este aspecto en los *Recuerdos* de Zapiola es fundamental para situar al sujeto autobiográfico con relación al discurso hegemónico⁹.

Con respecto al trazado de las ciudades de Latinoamérica y su correspondencia con el establecimiento del canon político cultural, Ángel Rama estudió con atención los sustentos en los que la modernidad buscó asentar sus postulados. Así, estima que los trazados urbanos de los discursos fundacionales provienen de la herencia europea que a su llegada al nuevo mundo buscaba reproducir sus preceptos epistemológicos mediante el proceso de legitimación que él denomina “la ciudad ordenada”. Se trataba así de hacer coincidir una noción idealista que se concebía de la realidad y que buscó su correspondiente enclave en el orden social a través de la representación de la ciudad como espacio organizado.

La fuerza de este sentimiento urbano queda demostrada por su larga pervivencia. Trescientos años después y ya en la época de los nuevos estados independientes, Domingo Faustino Sarmiento seguirá hablando en su *Facundo* (1845) de las ciudades como focos civilizadores, oponiéndolas a los campos donde veía engendrada la barbarie. Para él la ciudad era el único receptáculo posible de las fuentes culturales europeas (aunque ahora hubieran pasado de Madrid a París) a partir de las cuales construir una sociedad civilizada (*La ciudad letrada*, 16).

Estos trazados urbanos heredados de la colonia son asumidos por el estado independiente cuya concentración de poder discursivo, para el caso chileno, se materializa en la historiografía. La capital, cuya Intendencia estaba no por casualidad al cuidado del historiador Benjamín Vicuña Mackenna, es adornada acorde al modelo francés entonces en boga¹⁰. A través de esta apropiación del estamento ciudadano parisense, cuyo signo es la elegancia, se inaugura una nueva etapa que intenta borrar el elemento colonial precedente, situación que resulta pintoresca por aparecer aislada, desvinculada de su tradición hispánica. Luego de la tachadura a la arquitectura colonial, los principales vestigios –representados en las iglesias– aparecen en el espacio urbano del Santiago

⁹ Sobre este tema sugiero consultar Ricardo Donoso en *Las ideas políticas en Chile*, especialmente el capítulo titulado “La lucha contra la influencia de la Iglesia”, dedicado a ‘La cuestión de los cementerios’. En la segunda de las tres secciones de dicho capítulo, Donoso analiza en detalle este importante tema durante el siglo XIX chileno. Muy interesante además es el macabro relato que entrega Carlos Walker Martínez sobre los acontecimientos inmediatos a la agonía y posterior deceso de Zapiola y las penurias que sufrieron sus deudos producto del impedimento legal de usar las iglesias para sepultar a sus fieles (*Historia de la administración Santa María*. Santiago: Imprenta de “El Progreso”, 1889. Tomo I, 219-220).

¹⁰ Según informa Pereira Salas en su introducción, Zapiola –en su calidad de representante de la Cámara– apoyó con entusiasmo el proyecto de Vicuña Mackenna, aportando con ideas para el mejoramiento de la condición de vida de la ciudad. Sin embargo, a la hora de redactar sus *Recuerdos* es evidente que su respaldo al historiador ya no es el mismo.

de la segunda mitad del siglo XIX como presencia de lo remoto, como islas en contraste con la futura instalación de fuentes y esculturas francesas, especialmente en el cerro Santa Lucía, lugar histórico donde otrora Pedro de Valdivia habría oficiado el acto fundacional de la ciudad. Este gesto representa la materialización de un nuevo estamento: el discurso liberal laico el que, como ocurre con todo discurso de legitimación, manifiesta la tendencia a aparecer como perdurable y anterior a su fecha de nacimiento. El metal de las esculturas materializa aquella aspiración de poseer una existencia sólida y anterior. Se establece así el simulacro por vía del decorado¹¹.

Al momento de redactar sus memorias, Zapiola advierte que tras los modernos planos urbanizadores se esconde la intención de quienes gobiernan por aparecer ante la ciudadanía como ajenos a la pestilencia que provoca la epidemia de viruela que asola a la población. De allí que con detalle acuda con su memoria a la antigua ciudad para restaurar los puntos del trazado preexistente. Su insistencia en nombrar las calles, los lugares públicos, los nombres de los vecinos que habitaban las inmediaciones de la plaza del Santiago colonial, embadurna el decorado parisiense mediante un discurso escatológico que hace del capitalino un espacio primordial, común a todas las familias y sin distinción de clase social. En los *Recuerdos* de Zapiola, la acequia abierta con los humores es la misma de la posterior alcantarilla que la ciudad moderna oculta para evitar el encuentro con lo común que de lo humano se expele. De este modo, el sujeto autobiográfico aparece como un observador cuya atalaya se sitúa en una zona periférica, distante de los centros discursivos de poder. El centro lo protagoniza un sector de la sociedad al que él no pertenece, pero al que demuestra conocer en detalle. Así, cada capítulo estará matizado con los nombres y fechas de los acontecimientos de que ha sido testigo durante su vida. Esta ubicación marginal que asume el sujeto autobiográfico logra establecerse con mayor claridad a partir del segundo capítulo, cuando describe su niñez.

No hay en estos *Recuerdos* la descripción de una infancia hogareña. Ante la ausencia del estamento patriarcal, el sujeto señala que es en su primera escuela donde oficialmente se le asigna el lugar que ocupa en la sociedad, como hijo natural. De este modo, y con especial cuidado, describe una escena que ocurre en su primer salón de clases, en donde sufría las arbitrariedades del mercedario Antonio Briseño. Al describir el aula, Zapiola nos dice que “estaba dividida en dos secciones, no por grado de adelantamiento ni por la clase de estudios, sino por la categoría social a la que pertenecía el niño” (69). Cuenta que su maestro al comienzo lo sentó en primera fila, al verlo calzando medias y en general limpio y ordenado en el vestir, lo que era poco común en los niños de familias modestas. Sin embargo, un día su maestro lo destinó a la segunda fila. Como una explicación a dicha medida, el narrador estima que “es probable que

¹¹ El historiador Alfredo Jocelyn-Holt considera la remodelación del cerro Santa Lucía como uno de los acontecimientos cruciales del siglo XIX chileno. Esto confirma el valor que con relación a la confección del discurso de lo nacional estas memorias poseen. Ver *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Santiago: Planeta, 1997; 12-13.

algún soplón pusiera en su noticia que el tal Zapiola no pertenecía al orden ecuestre y que debía ir a la segunda, al lado de los *suyos*" (70).

Resulta muy peculiar notar cómo coincide la manera en que Zapiola rememora sus primeras lecciones de música con otras escenas por él descritas en sus *Recuerdos*, donde su ubicación en segundo plano finalmente le arroja dividendos, pues se transforma en estrategia discursiva que le permite observar y analizar los acontecimientos desde una posición apartada del centro. Al recordar a su maestro don Matías Sarmiento, músico de banda militar, pero el único accesible al niño Zapiola, relata que

leía la música con mucho trabajo, yo, que me ponía a su lado cuando estudiaba, y le seguía con la vista en el infinito número de veces que tenía que repetir cada frase, aprovechaba para mí el prolijo estudio que él hacía. Me pasaba lo que a un individuo que conoce algo de las letras del alfabeto, pero que, no sabiendo juntarlas, observa a otro que apenas sabe leer, y al fin aprende a costa del trabajo ajeno (54).

La estrategia empleada por Zapiola para iniciarse en la lectura de las pautas musicales es propia de esa conciencia de saberse situado en un lugar marginal por su condición de hijo natural. Es precisamente este rasgo el que le proporciona al "yo" de estos *Recuerdos* un lugar de sujeto autobiográfico único en el contexto del canon establecido en Chile desde los inicios del discurso de lo nacional.

Por haber sido escritos a manera de artículos para periódicos, la naturaleza de los capítulos ofrece cierta independencia que no somete el conjunto a un ordenamiento estrictamente cronológico. Más bien, es a medida que la situación lo requiere que el "yo" acude a la memoria y junto con recrear un determinado episodio histórico o una experiencia de la cual fue testigo o protagonista, se apoya en fechas y reflexiones personales. De esta manera, los *Recuerdos* no se sostienen en la exclusiva y central figura del sujeto, sino que a través de éste, distanciado, apartado del centro, se intenta esclarecer escenas y pasajes históricos que considera distorsionados o, sencillamente, desconocidos por los historiadores.

Zapiola recuerda de esta manera la adquisición de su primer clarinete: "Jamás he podido olvidar que mi pobre madre, cuya mejor alhaja consistía en un mate de plata, tuvo que venderlo para comprarme un clarinete viejo, que, según averiguamos pocos días después, había pertenecido a un "físico" (54). Tanto Ventura Blanco como Pereira Salas leen en "físico" una errata de tísico. Esta alusión a los sacrificios de la madre humilde, pueden interpretarse como un desprendimiento por parte del sujeto, del recuerdo de la imagen paterna, sobre todo si se considera al mate como representación simbólica que conecta la "alhaja" familiar con "lo argentino". Al recrear la adquisición del primer clarinete, no es del todo peregrina la asociación entre la argentinidad del mate (objeto hecho de plata) y su intercambio por el instrumento musical que corta el vínculo con la vía paterna, acentuando en su lugar el nexo maternal con la nación chilena, simbolizada en la persona de su madre, doña Carmen Cortés¹². Por otro lado,

¹² Es precisamente en su calidad de clarinetista que Zapiola toma rumbo hacia la Argentina en 1824. Entusiasmado por una invitación de su tío, el coronel Zapiola, emprende viaje

al especificar que el clarinete adquirido pertenecía a un enfermo incurable, se acentúa el nivel de pobreza que le impedía a la madre optar por un instrumento musical nuevo para su hijo. En el ámbito discursivo, refuerza su localización secundaria al tener que expresarse musicalmente con un instrumento de segunda mano, ya tocado, "infectado" por otro que tuvo el privilegio de tocarlo por primera vez.

Las diferencias que se observan entre Zapiola y su padre, más allá de haber optado por oficios tan distintos como lo son las leyes y la música, se reúnen en la sugerente alusión al clarinete. Zapiola se reconoce como hijo natural, víctima del abandono del padre, es así que crece desprovisto de una imagen patriarcal, y con ello, sin el prestigio y comodidad propiciados por los oficios "prácticos". Bajo este punto de vista, su opción por la música, la cual es respaldada por la madre, bien puede representar un apartarse radical de las opciones de vida asumidas por su progenitor. A la vez, el instrumento elegido se puede entender como imagen simbólica de una masculinidad distinta a aquélla del padre quien, a pesar de representar con mayor gala el poder patriarcal, no lo manifestó en su rol de padre. Es a través de las bandas militares que Zapiola participa en las campañas emancipadoras, por lo que posteriormente fue considerado "soldado de la independencia" (Walker Martínez, 217). De esta manera, el posible resentimiento que este sujeto autobiográfico guarda hacia la imagen paterna se matiza con la búsqueda de una legitimación que se gesta, precisamente, desde el momento en que se distancia de ese "otro". Zapiola no solo ha optado por una profesión y nacionalidad diferentes, sino que además, busca legitimarse como sujeto masculino desde la música, y ello conjugado con el servicio a la "patria", al participar en la manufactura de los emblemas nacionales.

El capítulo quinto que se titula "Música, teatro, baile", es un recuento de la historia de estas artes en Chile. Allí, Zapiola hace gala de un enorme repertorio anecdótico, informa, por ejemplo, que los primeros dos pianos que se conocieron en Chile llegaron solo a fines del siglo XVIII. Al referirse a las fiestas de la aristocracia criolla, Zapiola introduce un elemento discursivo fundamental para trazar los contornos de este sujeto autobiográfico. Me refiero al motivo de la "silla embarazosa". Al respecto relata:

Una noche en que el regente Ballesteros daba una de esas tertulias a que era tan aficionado, alguien nos llevó a *ver por las ventanas del patio* aquella reunión ceremoniosa; luego vimos llegar una mujer gorda y morena, brillante de lentejuelas, de pies a cabeza. ... El regente al verla tomó una silla, la puso en un lugar conveniente y la invitó a sentarse. Cantó y en seguida fue aplaudida furiosamente. En los días siguientes oímos repetir a varias personas: "¡El regente pasó el asiento a la Bernarda!" ... Este nombre se borró en

en compañía de su amigo Manuel Robles. Cabe recordar que Zapiola y Robles compusieron una de las primeras versiones del Himno Nacional. Ya en Argentina, busca entrar en contacto con su padre, quien no lo reconoció, argumentando su negativa en que "su hijo se había degradado con la profesión de músico" (Pereira Salas, 15).

seguida de nuestra memoria. ... Muchos años después, llegamos a Buenos Aires, nos encontramos en una casa ... con una hija y un nieto de la Bernarda, que había emigrado el año de 1814, allí supimos que nuestra paisana había muerto después de haber sido muy aplaudida por aquel público, y recibido, como última ovación en el teatro, un gato muerto arrojado desde la cazucla (86, el énfasis es mío).

En este pasaje he destacado en cursiva aquella curiosa invitación que recibiera Zapiola para presenciar desde “la ventana” y no participar al interior de la tertulia de la familia anfitriona. Otra vez el sujeto observa desde la periferia, donde está a salvo como testigo y no como protagonista, aun cuando reconoce los celebrados aplausos, se detiene para ridiculizar el atuendo de lentejuelas de la intérprete. Para Zapiola, el vestido de lentejuelas de la dama es una especie de disfraz y no un traje auténtico. A esta solista proveniente de las capas sociales pobres que, a pesar de ser premiada por los gestos de cortesía del regente Ballesteros y de la silla que le es concedida, más los aplausos y comentarios posteriores, no pudo salvarse del gato arrojado al escenario argentino en su postrera función. La apropiación momentánea de la silla del regente por parte de la artista de “medio pelo” es descrita por Zapiola a manera de caricatura, como algo grotesco en donde dicho sujeto aparece como motivo de divertimento para la familia acomodada, cuya posesión de la silla es el símbolo de su control pasajero del poder¹³. Esta imagen grotesca del escaño como representación de control ya había aparecido al asociar los baños públicos con “la columna” de los historiadores. El tópico de la silla reaparece en otra ocasión en estos *Recuerdos* cuando Zapiola dedica todo un capítulo para refutar el estilo historiográfico a Federico Errázuriz¹⁴.

En lo que él mismo reconoce como la segunda parte de sus *Recuerdos*, específicamente en el capítulo titulado “Los chismes y la historia. Rectificaciones a la memoria Chile bajo el imperio de la constitución de 1828”, Zapiola inicia sus comentarios a

¹³ Limitado por la rigidez y estilo del discurso historicista chilenos, un escritor tan agudo como Manuel Vicuña Urrutia solo cita este acontecimiento tan bien tejido por Zapiola. En su cuidadoso estudio *El París americano. La Oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*, donde observa precisamente las tertulias santiaguinas de esta época, Vicuña Urrutia encamina su análisis dentro de los patrones del discurso histórico, lo que le imposibilita establecer las conexiones que exige un relato como el de Zapiola, recargado de simbologías y guiños textuales. De allí la necesidad de leer estas obras más allá de las restricciones que ofrece el prisma del historiador, pero con una mayor disciplina teórica con relación al género que la mostrada por críticos como los ya citados Silva Castro o Díaz Arrieta.

¹⁴ “Federico Errázuriz (Santiago 1825-1877). Fue primero un liberal avanzado que combatió al gobierno de Montt y participó en el movimiento revolucionario del 20 de abril de 1851, siendo desterrado al Perú. Después de volver a Chile, fue parlamentario y ministro en la época de fusión liberal-conservadora que lo llevó a la presidencia en 1871. En la segunda parte de su mandato se apoyó en la alianza liberal. Su gobierno fue fecundo en reformas legales y constitucionales, así como en adelantos de orden material. Falleció a los meses de terminar su período” (Frías Valenzuela, 332).

esta obra de don Federico Errázuriz apoyado en un epígrafe tomado de Thiers donde se lee que "toda buena crítica histórica descansa sobre dos fundamentos: los testimonios y la verosimilitud". Con estas palabras iniciales, Zapiola justifica su empresa rectificadora. Alerta ante la interpretación que pueda darse a sus escritos, aclara que sus recuerdos no son una defensa de los intereses conservadores, sino del "equilibrio", de "la verdad". Menciona su militancia liberal, pero deja en claro que siempre ocupó un lugar menor dentro del movimiento, pues rechaza los falsos protagonismos que anidan en la exageración. Así, al comentar el libro de Errázuriz, afirma que:

mayor extensión a los apuntes que entonces hicimos al margen del libro de que ahora se trata no por defender al partido pelucón, al que no pertenecíamos *ni podíamos pertenecer*, sino en obsequio de la justicia y de la verdad. Por espacio de treinta años formamos de último soldado en las filas liberales, no tanto a título de liberales, sino a título de opositores, porque, por instinto y aun antes de haber leído a Chateaubriand, practicábamos su máxima: 'La razón del más fuerte me ha hecho ponerme siempre de parte del más débil, porque no puedo soportar el orgullo de la victoria' (233).

Para Zapiola es muy importante asumir la condición social que se tiene. Dentro de esta línea habría que interpretar la anécdota de la cantante y la silla obtenida momentáneamente como un deseo de legitimación mediante la posesión ilusoria del poder. Como destacado ejecutante del clarinete, el lugar de Zapiola estuvo en el foso de los músicos, desde allí recibió los elogios que tanto en Buenos Aires como en Lima le brindara la crítica y el público, su lugar no estaba en el centro del escenario. Así, el pasaje de la cantante recuerda en cierta forma el contenido didáctico-iluminista con que la literatura decimonónica regalaba al lector. Es el público de la cazuela, es decir, aquel de la misma extracción social de la diva criolla, el que otorga la gatuna dádiva, vale decir, la moraleja. Por otra parte, Zapiola condena el protagonismo de los historiadores liberales, como ocurre con Federico Errázuriz, quienes a su juicio acuden al retórico uso de la exageración para hacerse notar. En el capítulo dedicado a este tópico, Zapiola reprocha el relato atrevido que de los acontecimientos de 1829 hace el historiador cuando al dar detalles de la situación reinante en la capital, sostiene que

el desorden aumenta y toma por momento mayores proporciones ... en ese momento se oyen grandes gritos y fuertes voces que aclamaban al general Freire en las puertas de la plaza y en los patios del palacio. ... Efectivamente, se presentaba este personaje vestido de todas sus insignias, pues lo habían ido a buscar y lo traían los pelucones para valerse de su prestigio. Con su presencia se calma el tumulto, se restablece el orden e impera el silencio, donde poco antes reinaba la confusión y la algazara. En el exceso de su entusiasmo toman en brazos al general Freire que fue conducido así hasta la sala de gobierno por dos hombres aparentes por su corpulencia, el clérigo Meneses y don Agustín Larraín. Llegados a la sala y agobiados de fatiga, depositan éstos su *carga* en la silla presidencial con tal precipitación que quebraron a ésta los brazos (239).

Zapiola cita textualmente el párrafo de Errázuriz para rechazar de plano lo que califica de "inverosímil y falsísima narración" (239). Sin embargo, tal como acontece con Cervantes cada vez que niega lo antes por él escrito, Zapiola cita el párrafo, lo instala

como parte de sus memorias. Afirma desdiciendo. Esto es, refuta pero a la vez legitima el pasaje caricaturesco pintado por Errázuriz al intercalarlo en sus *Recuerdos*. A pesar de los ataques a Errázuriz, a quien rechaza por su “falsísima narración”, la escena de la silla rota es incorporada en sus memorias, con lo cual contribuye a la permanencia y actualidad de dicho relato. Este episodio reafirma la representación simbólica que la “silla” cumple en sus memorias, enriqueciéndola.

En sus *Recuerdos* se ve en Zapiola a un converso que aún persiste en articular su discurso a través de principios liberales. Hay en él un porfiado afán por develar una “verdad” que no necesariamente coincide con la expuesta y legitimada en el discurso histórico oficial. Este deslizamiento en su relato lo acerca de manera quizás insospechada a una concepción de la historia más próxima a las sugeridas por ese insigne autor de autobiografía que es Giambattista Vico¹⁵.

La intención moralizadora de Zapiola y su afán de rectificar el lenguaje dominante representado por los historiadores, lo lleva a adscribirse a la modalidad autobiográfica. El “material” de que dispone –aclara– es “poco abundante”, y por ello se ha visto en la necesidad de “recurrir a las vejeces que conservamos en nuestra memoria o los escritos de personas que nos recuerdan hechos antiguos” (233). Sin embargo, acudir a un discurso autobiográfico implica asumir los riesgos de toda autorreferencia. De ahí su insistente afán por desplazar su “yo” hacia los márgenes de la lectura, para que el lector atienda a los relatos, a las rectificaciones históricas y no a su persona, labor de por sí complicada pues, aunque se distancie del discurso oficial, de todas formas debe dar legitimidad a su propio discurso. Esto ocurre, por ejemplo, cuando acude a la autoridad de los historiadores argentinos que celebran sus *Recuerdos*. A pesar de intentar aplacar su “yo”, constantemente recuerda al lector que lo suyo es un “trabajo”. “Hemos aprendido este *trabajo*, –dice– para otros sería un juguete” (233)¹⁶.

Zapiola no solamente refuta a don Federico Errázuriz, sino que hay también capítulos especiales destinados a Sarmiento, a Miguel Luis Amunátegui y a José Victorino Lastarria. El capítulo noveno, titulado “Costumbres de época”, está organizado en quince secciones. Es una especie de silogismo encadenado donde los argumentos se

¹⁵ No hay estudios que hasta ahora conecten la *Autobiografía* de Vico con las de autores memorialistas chilenos del siglo XIX. Dada la proximidad de las memorias del autor itálico con el discurso histórico, sería interesante confrontarlas con la de estos memorialistas tan cercanos también a dicha disciplina. Quien de pasada menciona dicha *Autobiografía*, para hacer gala de la variedad y calidad de sus lecturas, es Domingo Faustino Sarmiento en sus *Recuerdos de provincia*.

¹⁶ Como mencionamos antes, esta alusión lo separa de Vicente Pérez Rosales, quien en los textos preliminares de sus *Recuerdos del Pasado* los considera como un “juguete literario”.

conectan de tal suerte que al llegar a lo que sería la conclusión, el lector encuentra la directa respuesta a ciertas generalizaciones con las que, de acuerdo con Zapiola, Sarmiento intenta expresar la deshonestidad de los chilenos, deshonestidad que habría que explicar por la influencia de la Iglesia.

A manera de diálogo con Sarmiento, sobre todo con los *Recuerdos de provincia*, en este capítulo Zapiola hace referencia a las habituales “guerras de piedras”, que en el pasado se efectuaban en Santiago a orillas del Mapocho y cuyos protagonistas eran niños de ambos lados del río: los de la “chimba” y los de “Santiago”. Los primeros pertenecientes a los sectores más pobres; los segundos, hijos de familias un poco más acomodadas pero de “medio pelo”, como la del propio Zapiola, quien confiesa haber recibido alguna pedrada en alguna de esas “campañas” (143). Más adelante dice que estos desórdenes eran provocados por los propios soldados que usaban estas riñas infantiles para promover desórdenes mayores. Señala que ya en 1817 pasaron a ser acontecimiento habitual en el centro de la ciudad y en ella participaban soldados, incluidas las tropas argentinas entre las que había hombres provenientes de Buenos Aires, San Juan y Mendoza. A la vez que arroja datos sobre el tema, Zapiola intercala comentarios con relación a los soldados argentinos asentados en Santiago. “Se ha observado a más que esas tropas, en tal condición, al cabo de algún tiempo principian por perder el valor y concluyen por ser infieles a sus protectores” (144). De los ejércitos asentados en Santiago durante el período de Reconquista a fines de 1816, menciona las refriegas entre las milicias de los batallones del Talavera y del Valdivia, compuesto el último en su mayoría por chilenos del sur, en tanto el otro estaba integrado por españoles. En dicho marco, Zapiola afirma que las piedras eran el arma favorita de los valdivianos.

Más adelante menciona a aquellos soldados argentinos que él identifica como los “africanos”. Mediante estos pormenores Zapiola prepara su arsenal para hacer frente a ese coloso de la polémica que es Sarmiento. No sería peregrina la asociación entre esta anécdota acerca de las “guerras de piedras” de las que Zapiola fue esporádico protagonista y más de las veces solamente “testigo”, y esas otras batallas de infancia que Sarmiento relata con tanto detalle en sus *Recuerdos de provincia*. En ellas no solamente aparece el infante Domingo como protagonista, sino como cabecilla de un singular grupo de niños entre los que nombra a “Barrilito” y “Piojito”, que encarnan la figura del “negro” como personaje pícaro, y de “un peón chileno de veinte o más años, un poco imbécil” con los que Sarmiento enfrentaba a sus enemigos: Niños de la “Colonia de Valdivia” (129).

Las batallas infantiles descritas por Sarmiento tenían como escenario la calle de San Agustín, en tanto que los intercambios de piedras protagonizados por los soldados que describe Zapiola habrían ocurrido en las inmediaciones de la calle de Santo Domingo. Si acaso en los *Recuerdos de provincia*, a la hora de relatar sus travesuras infantiles, el “yo” autobiográfico mencionó el nombre de San Agustín, de manera premeditada o no, se emparentó el autor argentino con el otro de las *Confesiones*. No parecería para nada casual la alusión por parte de Zapiola, al nombrar la céntrica calle santiaguina de Santo Domingo, que no necesariamente debía recordar, si no hubiera tenido la jugosa y pícaro intención de ironizar con el relato de Domingo F. Sarmiento.

Este episodio nos permite ilustrar de qué manera Zapiola busca apartarse del canon memorialístico instaurado por el insigne educador y, de paso, refuerza el desapego con su padre biológico, también argentino.

Finalmente viene el motivo central que articula el capítulo. A consecuencia del famoso incendio de la Iglesia de la Compañía de Jesús, en un artículo escrito por Sarmiento desde la Argentina, éste expresa su rechazo a la propensión chilena a las prácticas religiosas, las cuales, en vez de moralizar al pueblo, lo encaminan a ser partidario del robo. Como prueba de lo que observa, Sarmiento recuerda que los chilenos necesitan tener atados con cadenas los candelabros en las iglesias. Muy ofendido, Zapiola detalla los pormenores a los que Sarmiento se refiere. De acuerdo con lo que Zapiola establece, la iniciativa de encadenar los candelabros de las iglesias efectivamente había sido tomada luego de un intento de robo de estas piezas de valor. Zapiola asegura con nombres de testigos que fue un argentino quien atentó contra las pertenencias de la iglesia, razón por la cual, de ahí en adelante, las autoridades religiosas se vieron en la obligación de poner bajo seguro los polémicos candelabros. Para completar este episodio, y con ello el capítulo, con total entusiasmo Zapiola informa que el culpable

fue condenado (y cumplió condena) por los tribunales a ser *preceptor de instrucción primaria* en Copiapó! ... No sabemos si el señor Sarmiento, que diez años más tarde dirigió en Chile la Escuela Normal de Preceptores, habría admitido en ella como alumno a su paisano el de los candelabros (156).

Toda esta discusión que hemos referido habría pasado por común debate, como de hecho así acontecía a menudo en los periódicos de época, si no se encontrase tratada en textos autobiográficos. Así las réplicas que Zapiola hace a los escritos sarmientinos se constituyen en rasgos que contribuyen a configurar la modalidad propia de esta forma discursiva. Las referencias, las citas y las parodias textuales aparecen en escena como divisas que ayudan a bosquejar el “yo” autobiográfico. En este contexto, para reforzar su propia ubicación marginal, el sujeto de estos *Recuerdos* ataca a los personajes a los que, a su parecer, no les corresponde el rol protagónico en determinados momentos. En este capítulo, Zapiola corroe la figura central representada en el niño Domingo de los *Recuerdos de provincia*. Las estrategias de este “yo” autobiográfico consisten en cuestionar un prejuicio basado en generalizaciones que conducen a lo que podríamos enunciar como un falso nacionalismo. Por otra parte, es dentro de su propio discurso autobiográfico que este autor desacredita y transforma una imagen de infancia trazada en otro texto del mismo registro, el de Sarmiento, en donde el sujeto se muestra como un futuro líder, en tanto que el “yo” de Zapiola, al recordar las argucias de los delincuentes del antiguo Santiago, subvierte la posición presentada por el “yo” de los *Recuerdos de provincia*, en donde la recreación de la infancia del sujeto tiende a construir una figura heroica, no del mismo niño referido, sino del adulto que recuerda, del que escribe sus memorias. Por ello, Zapiola establece un diálogo que se articula mediante la inversión: los enemigos valdivianos en Sarmiento son los héroes en su relato. Los negros que representan al “pícaro” en *Recuerdos de provincia* son soldados honestos y discriminados a los que se reivindica en *Recuerdos de treinta años*.

Finalmente, la directa referencia última a la institución fundada por Sarmiento, la Escuela Normal, en la cual trabajó Zapiola, derriba el juego de alusiones indirectas y transforma el pastiche en un ataque directo que lo saca del entramado intertextual para demarcar un rechazo que se sitúa en un plano que desborda el discurso autobiográfico.

Para recapitular, es necesario subrayar el carácter secundario que el sujeto de este relato adánico asume para narrar los primeros años de vida del estamento nacional. Constatar la ubicación descentrada del sujeto autobiográfico en Zapiola es dar pruebas de la presencia de elementos marginales en los primeros remedos discursivos del tejido simbólico de lo nacional. Se trata de una prueba efectiva y crucial para las perspectivas que buscan mirar el discurso de lo nacional desde ópticas que intentan escapar de las pretensiones esencialistas. Pero, sobre todo en este momento de cuestionamiento de los discursos nacionales, los *Recuerdos* de Zapiola permiten constatar la presencia de sujetos periféricos desde el inicio mismo en la construcción de estos relatos. Por otra parte, las estrategias del "yo" autobiográfico en Zapiola revelan la presencia de un sujeto que se maneja muy bien en la disciplina memorialista y que es capaz de minar a otros de la misma índole, como en el caso de Sarmiento, o mellar párrafos ya legitimados de por sí, solo por el hecho de pertenecer al repertorio histórico, como en el caso de don Federico Errázuriz. Este sujeto autobiográfico tomado tan a la liviana por Alone, hace trastabillar el perfil del sujeto adánico perteneciente a un orden donde la familia tradicional es la cuna que eleva la categoría del ciudadano modelo y que Alone creyó reconocer en Pérez Rosales. Los elementos heterogéneos y disidentes que caracterizan al Zapiola de estos *Recuerdos* son, precisamente, aquellos que ocupan la atención de los intelectuales preocupados en pensar cuestiones relativas a lo nacional en este nuevo milenio.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Ventura (1945), "Introducción." *Recuerdos de Treinta años (1810-1840)*. Ed. Eugenio Pereira Salas. Santiago: Zig-Zag.
- Díaz Arrieta, Hernán (1960), *Memorialistas chilenos*. Santiago: Zig-Zag.
- Molloy, Silvia (1996), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Narváz, Jorge, ed. (1988), *La invención de la memoria*. Santiago: Editorial Pehuén.
- Rama, Ángel (1984), *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Pérez Rosales, Vicente (1971), *Recuerdos del Pasado*. Buenos Aires/Santiago: Editorial Francisco de Aguirre.
- Silva Castro, Raúl (1961), *Panorama literario de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, Bernardo (1988), *Fin de siglo. La Época de Balmaceda. Modernización y Cultura en Chile*. Santiago: Editorial Aconcagua.
- (1982), *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*. Santiago.
- Vicuña Urrutia, Manuel (1996), *El París americano. La Oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Impresos Universitaria.

Walker Martínez, Carlos (1889), *Historia de la administración Santa María*. Santiago: Imprenta de "El Progreso"; tomo I.

Zapiola, José (1945), *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Ed. Eugenio Pereira Salas. Santiago: Zig-Zag.