

La Quintrala y la nación gótica en Chile

Olga Ries¹

Universidade Alberto Hurtado, Santiago do Chile

Résumen: El presente artículo propone una lectura de *Los Lisperguer y la Quintrala* como una obra de ficción literaria, en clave de la entonces actual Gothic Fiction. Específicamente, se analiza el funcionamiento simbólico de la Quintrala como un doble / *Doppelgänger* del chileno republicano en Vicuña Mackenna y el desarrollo de este motivo en otros escritores como Magdalena Petit o Armando Arriaza.

Palabras clave: La Quintrala. Gothic fiction. Doble / *Doppelgänger*. Mestizaje. Colonia.

Ningún otro personaje de la historia o cultura de Chile tiene un lugar comparable en el imaginario popular como el de Catalina de los Ríos y Lisperguer, mejor conocida como “la Quintrala”. Desde la publicación del libro *Los Lisperguer y la Quintrala* por Benjamín Vicuña Mackenna en 1877, la Quintrala ha acaparado la imaginación de los chilenos, protagonizando novelas, ensayos, películas, óperas y teleseries. Los intelectuales más destacados del país se han dedicado a ella, entre ellos Joaquín Edwards Bello, Magdalena Petit, Mercedes Valdivieso o Marjorie Agosín. A nivel audiovisual, destacan la película de 1955, *La Quintrala, doña Catalina de los Ríos y Lisperguer* y dos teleproducciones, *La Quintrala* de 1986 y *La Doña* de 2011. Parece que cada generación de los Chilenos se construye su propia imagen de este *monstruo chilensis* por excelencia, y en el lenguaje cotidiano es bastante común llamar a una mujer “malvada” una “Quintrala” – eso ocurre regularmente en la prensa respecto a delinquentes femeninos.

Este artículo propone una lectura de la Quintrala como un personaje puramente literario (a diferencia a Catalina de los Ríos y Lisperguer como personaje histórico) y sobre todo, de un personaje gótico, o más bien una variación local del género internacional *Gothic Fiction*. Es, en primer lugar, la dimensión narrativa, literaria, “gótica” de la obra de Vicuña Mackenna a partir de la cual se constituyen todas las demás versiones – incluyendo las que ofrecen una matiz “revisionista” –, pues elaboran y deconstruyen precisamente esos *topoi*

¹ Dr. Olga Ries é mestre em Artes e PhD em Estudos Interamericanos na Universidade de Bielefeld, Alemanha. Atualmente, é professora do Departamento de Inglês da Universidade Alberto Hurtado, em Santiago do Chile. Seu último trabalho publicado é *Mexicanidad surrealista: the case of Leonora Carrington and Remedios Varo*, pela *Interculturalism in the Americas* (Bilingual Press; Editorial Bilingüe, Tempe, Arizona, 2013). E-mail: olgaries@gmx.net.

clave “góticos”, como bruja-curandera, mujer diabólica-figura demonizada, delincuente-víctima etc. Su estudio como la manifestación de un discurso literario y no de un hecho histórico dado permite entender la función de la literatura, o más concretamente del género Gótico dentro de las estrategias políticas e identitarias de las élites culturales de la época en la construcción de la nación en el Cono Sur y de sus reapropiaciones posteriores.

Este artículo interpreta el término “ficción gótica” en el sentido amplio (WILLIAMS, 1995, p. 2), como una corriente estética flexible, adaptable a diferentes circunstancias culturales y temporales, evocando los miedos y traumas respectivos de cada época, y no el género popular en Inglaterra entre 1750-1820. Será, entonces, uno de los objetivos de este artículo revelar las estrategias e intenciones del autor detrás de esta particular selección del estilo literario dentro del contexto chileno.

Para ese análisis me voy a concentrar sobre todo en las obras de mayor influencia para el desarrollo moderno del personaje en su interpretación más influyente: *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877) de Benjamín Vicuña Mackenna, *La Quintrala* (1932) de Magdalena Petit, y, en menor grado, en la menos conocida *La tragedia de los Lisperguer* de Armando Arriaza (1936).

Catalina de los Ríos y Lisperguer (Santiago de Chile, 1604-1665) pertenecía a la más alta élite del Santiago colonial. Descendiente de conquistadores de origen español y alemán y de caciques indígenas, reunía en sus manos poder económico, político y social en la Colonia. Hacia el final de su vida, estuvo involucrada en una serie de pleitos legales, sin ser condenada, pues falleció antes de terminar el proceso. Posiblemente una de las mujeres más poderosas de su época, su fama póstuma se debe, no obstante, en primer lugar a la imagen creada de ella por Benjamín Vicuña Mackenna.

Este era un representante de la élite decimonónica pos-colonial, y miembro de una familia tan poderosa e influyente en la época de la Independencia como lo fue la de los Ríos y Lisperguer en la Colonia. Político, historiador, escritor y viajero incansable, es uno de los intelectuales más importantes del país en el siglo XIX. Es el máximo exponente de la corriente intelectual liberal chilena enfocada en el progreso basado en el modelo europeo y el capitalismo como vías de desarrollo del país y que ve la educación en general y la historiografía en particular como elementos fundamentales del *nation building* (PINTO, 2008, p. 173), y que se impuso en la segunda mitad del siglo XIX como el discurso dominante a nivel nacional en la política y la cultura, dictando, entre otros, la versión heroico-progresista de la historia que sigue vigente hasta hoy. La Quintrala es su “criatura” más famosa, aunque

su biografía de ella se considera hoy de “un dudoso mérito histórico” (GAZMURI, 2004, p. 15). Vicuña crea una imagen de bruja y asesina sádica para la Quintrala, la cual, no obstante, no es confirmada por los documentos conservados, los que más bien remiten a conflictos entre criollos y peninsulares, nada raros en la época (WARD, 2001, p. 95).

La ficción Gótica en La Quintrala de Vicuña Mackenna

Las aseveraciones principales de Vicuña Mackenna acerca de este personaje han sido contestadas (especialmente en las últimas décadas) tanto desde la perspectiva literaria – ahí la más conocida es seguramente la novela de Mercedes Valdivieso *Maldita yo entre las mujeres* (1991), una novela que desarrolla una visión feminista de las mujeres Lisperguer, reivindicando la componente mestiza y mapuche de esos personajes – como desde la histórica, donde las acusaciones de Vicuña Mackenna son llanamente rechazadas por falta de pruebas documentales independientes (WARD, 2001, p. 87). Y aún así, la visión de Vicuña Mackenna sigue marcando las pautas del personaje en el imaginario cultural chileno.

La fama de la obra de Vicuña Mackenna reside sin duda en su declarado carácter de una obra histórica, no ficcional, y eso es ampliamente aceptado por los estudiosos del tema – Marjorie Agosín, por ejemplo, en su ya clásico artículo *La Quintrala, una bruja novelada* acepta el valor histórico del libro de Vicuña sin la menor duda (AGOSÍN, 1982, p. 5). En eso, ella sigue al mismo Vicuña, quien repetidamente insiste en el valor histórico de esta obra suya, pero pese a sus palabras, ya el inicio de su trabajo histórico-biográfico recuerda más que nada una novela contemporánea, y una de las más sensacionalistas:

Esa tradición es de la siniestra “Quintrala”, la azotadora de esclavos, la envenenadora de su padre, la opulenta e irresponsable Mesalina, cuyos amantes pasaban del lecho de lascivia a sótanos de muerte, la que volvió la espalda e hizo enclavar los ojos al *Señor de Mayo*, la Lucrecia Borgia i la Margarita de Borgoña de la era colonial, en una palabra (VICUÑA, 1877, p. 7).

Esta apertura no sólo nos presenta la Quintrala como un personaje entre histórico y literario, la “escenifica” más bien como una heroína de una novela histórica, en la mejor tradición de Walter Scott y sus discípulos. Tanto la selección de los “monstruos femeninos” evocados por el autor como punto de comparación, como la siguiente frase: “ Esa tradición existe, viva, aterrante, manando sangre todavía” (VICUÑA, 1877, p. 7), nos propulsan directamente en el umbral oscuro de lo Gótico, donde el autor prefiere ambientar toda su obra, pues, como veremos, su intención va considerablemente más allá de una simple biografía de

una curiosa mujer.

Con la afamada Catalina y su familia, los Lisperguer, Vicuña recrea un Chile nuclear, lleno de violencia, peleas armadas en plena Plaza de Armas, novias secuestradas, brujas, e incluso asesinatos. Es aquí donde para Vicuña Mackenna tiene su origen la élite chilena, e implícitamente todo el país: “cuyo parentesco, cercano o remoto, no podría hoy repudiar ninguna casa solariega del Mapocho” (VICUÑA, 1877, p. 8). Son el telón perfecto para una narración fascinante sobre un Chile nascente, una historia de incesantes aventuras, batallas e intrigas que no tiene nada que envidiar a la novela contemporánea, sumamente popular, pero también considerada superficial y asociada con lectoras femeninas de clase media en primer lugar (POBLETE, 2002, p. 54). La presumiblemente más “neutra” y “culta” saga de los clanes conquistadores, sin embargo, lleva por su carácter supuestamente documental el sello de la “verdad”, rescatando su contenido de lo puramente literario e “inventado”, haciéndola aceptable para un público “serio” e intelectual, y, por supuesto, masculino (POBLETE, 2002, p. 99). Y eso pese a (¿o tal vez por?) el carácter claramente arcaico e incluso primitivista del material, anunciado desde la primera página: “La leyenda de la Quintrala, tal cual se contaba hace treinta años en la cuna temblorosa de los niños” (VICUÑA, 1877, p. 7).

La Quintrala, la representante más famosa de un clan noble, pero degenerado, se inscribe perfectamente en el patrón de los villanos encontrados en la literatura gótica contemporánea, quienes muchas veces son enemigos de la nueva sociedad burguesa, y como representantes del antiguo, degenerado orden son amenazas para el progreso. El ejemplo tal vez más conocido de esa estrategia es *Drácula*, de Bram Stoker: En esa novela, el conflicto entre el bien y el mal es también el conflicto entre los representantes (masculinos) de la nueva profesional clase media – médicos, abogados – y los afeminados miembros de la antigua aristocracia – Drácula y sus sirvientas.

En nuestro caso, los representantes de esta clase media están al otro lado del texto, son el autor y los lectores en la república ilustrada, mientras que la villana reina sola en la Colonia, física – y discursivamente separada de los que la juzgan. Según Foucault, la ilustración crea claras divisiones entre las categorías de lo sano y enfermo, cordura y locura, etc. (WILLIAMS, 1995, p. 91), y para Vicuña, una figura ilustrada por excelencia, toda la otredad – social, cultural, racial, de género – se concentra en una sola figura, definiendo así la colonia como esencialmente diferente de – e inferior a – la república a través de su símbolo, la perversa Quintrala. En su foco sobre la “otredad”, la criatura de Vicuña nos cuenta más de Latinoamérica decimonónica, de lo rechazado por la república liberal que de lo

experimentado por la sociedad colonial. Entre los rechazados, los “otros”, se encuentran los europeos, símbolo de decadencia y opresión colonial, pero también los indios, los cuales deben ser eliminados del cuerpo nacional para alcanzar el progreso, y las mujeres, seres implícitamente diabólicos e incontrolables, y eso es aún más así en el caso de las mujeres mestizas o populares, ya que carecen de la influencia benefactora de la educación contemporánea, una noción también bastante difundida en la ciencia contemporánea (DIJKSTRA, 1986, p. 166sq).

La Quintrala, con toda su “otredad”, simboliza y a la vez encarna en su linaje la élite política conservadora que dominaba la política chilena durante la primera mitad del siglo XIX y a la cual Vicuña Mackenna procura sustituir con su proyecto liberal democrático. En este sentido no es simplemente una aparición de otra época o de una amenaza genérica de barbarie, sino que es un vástago de una barbarie que Vicuña Mackenna observa concretamente en la configuración de relaciones de poder en su contemporaneidad. La barbarie de La Quintrala no es una barbarie popular o simplemente residual, sino persiste como un peligro político real a través de sus herederos aristocráticos, los cuales deben ser vencidos para el triunfo de la república, el progreso y la ilustración. Entre los personajes contemporáneos que Vicuña describe como reaccionario, dictatorial y aristocratizante está nada menos que Diego Portales (PINTO, 2008, p. 176), lo cual sugiere una vez más que La Quintrala en primer lugar es una máscara detrás de la cual se esconden unos monstruos, si bien “góticos”, también muy contemporáneos.

La elección de los monstruos también funciona como productora de una calidad básica del Gótico, a saber, aquella mezcla de cercanía y a la vez lejanía, esa particular alienación que Freud denomina *Unheimlich*, *Uncanny* en inglés – un término que sus habituales traducciones al español, “lúgubre” y “ominoso”, no reproducen en toda su complejidad – y que en su etimología alemana indica precisamente esa tensión entre lo conocido y desconocido, lo semiolvidado y oprimido, a la vez propio y extraño, lo primero siempre escondido dentro del último, y que es, según Freud, lo que nos causa miedo (FREUD, 1919, p. 304) – y está también inseparablemente relacionado con el concepto del doble (FREUD, 1919, p. 310), tan importante en nuestro caso y discutido más abajo.

En cuanto a la localización, Vicuña Mackenna reproduce un rasgo difundido del Gótico americano, que se explica quizás por la experiencia de un entorno desconocido, aislamiento y amenaza por los indígenas cerca de su nuevo hogar (LLOYD-SMITH, 2012, p. 164). Escribiendo sobre la Quintrala y recreando su entorno, está re-creando Santiago, la

ciudad donde vivía la mayoría de los lectores originales, pero un Santiago distinto de la sofisticada ciudad decimonónica, y sus habitantes, personas lejanas en el tiempo pero relacionados con los lectores a través de un (asumido) parentesco. Al mismo tiempo extraños y “propios”, este Santiago y sus habitantes emanan una y otra vez de los poros de la ciudad moderna, dando así un aspecto semi-mítico a espacios urbanos modernos. Al explicar dónde, en la ciudad contemporánea, se encuentran las calles, edificios y rincones aludidos en el texto, el autor rompe la cáscara de modernidad para revelar el inquietante pasado escondido debajo: “hallábase ubicada esta propiedad sub-urbana en la manzana que da frente a la Alameda, entre las calles del Carmen i de San Isidro” (VICUÑA, 1877, p. 31) o “la casa fronteriza que es hoy propiedad de la familia Echeñique” (VICUÑA, 1877, p. 53). Así, esas casas adquieren un parecido incómodo con castillos misteriosos de novelas góticas, y al mismo tiempo producen la sensación de ser dobles malignos del Santiago moderno, su raíz envenenada. Este aspecto casi místico y ominoso en el sentido freudiano de la ciudad es como una sombra persistente, un eco sordo e inquietante que acompaña la lectura. De hecho, el mismo Vicuña guía al lector hacia esa inquietante sensación desde el inicio, cuando describe el trabajo del historiador de la siguiente manera: “aparecen por las grietas de la loza las vislumbres de apariciones que poco a poco toman vida” (VICUÑA, 1877, p. 10).

En el caso de la Quintrala, Vicuña juega muy hábilmente con esas conexiones complejas para sus fines narrativos, con la cercanía geográfica, lingüística y cultural y la distancia política, social y no por último de género entre el ilustrado, republicano y masculino lector, y su femenino, colonial y iletrado objeto de lectura, aunque ambos sean chilenos y habiten el mismo lugar – en períodos distintos. Una buena parte de la fascinación de la Quintrala reside, entonces, en que su figura esté pintada como un doble, un *Doppelgänger* del Chile decimonónico en todos los sentidos – político, social, de género. La relación narrativa entre un país y sus colonias puede ser descrita como “an uncanny doubling” (HEILAND, 2004, p. 130), y eso también es cierto para la aquí dibujada relación república – colonia, donde la última tiene una función de objeto de estudio, inquietud y curiosidad algo mórbida.

Los Líspeguer y su ciudad son el paralelo chileno de muchos héroes góticos, que reclaman – justa- o injustamente – ser personajes de leyendas o crónicas locales, como la bruja Sidonia, Sidonia von Borcke, personaje histórico y protagonista de *Sidonia the Sorceress*, novela del alemán Wilhelm Meinhold, traducida y publicada en inglés en 1849 por Lady Jane Wilde, y “retratada”, por Edward Burne-Jones, coincidentemente como una voluptuosa joven pelirroja que perfectamente podría ser la Quintrala – también bruja por

excelencia. Esta última es, según el propio Vicuña, “una tradición ... exclusivamente popular” (VICUÑA, 1877, p. 86) que él dice haber rescatado “de la bóveda de las tumbas, del fondo de carcomidos protocolos” (VICUÑA, 1877, p. 8), sugiriendo así también que se trata de un mito no sólo popular sino también autóctono y con rasgos innegablemente góticos.

El objetivo de Vicuña es entonces, aparte de la ya mencionada galería de héroes y monstruos, también establecer un mito auténticamente chileno, materia prima para la historiografía y *nation-building*, completamente independiente de, pero de ninguna forma inferior a, Europa, y también, de forma escrita y desde una república que se entiende como un estado de derecho, recuperar para la historia oficial la reivindicación que la memoria popular siempre guardaría para la víctimas de la Quintrala: “el látigo y el cerote ardiendo con que Doña Catalina de Los Ríos flagelaba por su propia mano la espalda desnuda de sus esclavos i de sus indios de encomienda, quedan así [en la tradición popular] de sobra vengados.” (VICUÑA, 1877, p. 86). Esto significa conseguir, últimamente, justicia póstuma para las víctimas de la corrupta mujer colonial.

En su saga familiar, la violencia es un rasgo básico de los Lisperguer, aunque es calificada de maneras muy distintas en sus miembros masculinos y femeninos: La epopeya de la conquista chilena, protagonizada por los Lisperguer masculinos, es parte integral de la narración, y la comparación de Juan Radulfo Lisperguer con héroes antiguos, (VICUÑA, 1877, p. 34) y de otros con los clanes italianos del Medievo tardío (VICUÑA, 1877, p. 38), si bien simétrica con las comparaciones de la Quintrala con Messalina o Lucrecia Borgia, tiene connotaciones completamente opuestas, pues los personajes de la historia chilena, aunque todos al parecer no tienen nada que envidiar a grandes protagonistas de la historia mundial, en su esencia son diametralmente distintas – heroicos y generosos los unos, mortales y monstruosas las otras. Las hazañas de los Lisperguer masculinos son calificadas como heroicas, pues se trata de actos violentos como batallas contra los indígenas, duelos, secuestros, hechos cometidos entonces tanto en contextos de guerra como los de paz, mientras que los crímenes de las mujeres, presentadas como monstruosas (VICUÑA, 1877, p. 51) ocurren exclusivamente dentro del hogar y/o involucran los habitantes del hogar – para el siglo XIX el entorno “natural” de la mujer. Lo tabuizado aquí no es la violencia en sí, sino su adopción por mujeres, a las cuales la sociedad contemporánea atribuía el papel “natural” de “ángel del hogar”, un ser inocente, pasivo y obediente, la garante de la virtud, tranquilidad y privacidad de su marido (DIJKSTRA, 1986, p. 13). Vicuña Mackenna demuestra en su diario de viajes un buen conocimiento de y admiración por ese ideal en el fondo muy burgués, al

mismo tiempo que deplora que las mujeres sudamericanas no correspondan a él (VICUÑA, 1856, p. 60). En las mujeres Lisperguer tenemos el ejemplo tal vez más radical de esa postura.

Es precisamente esa adopción de algo que según la opinión pública les es ajeno y por lo tanto “perverso” que las condena: Si la violencia es un privilegio masculino, su uso por parte de mujeres es perverso y criminal, - no el acto violento en sí, sino su apropiación - pues se apoderan de algo que no les pertenece. Las mujeres Lisperguer son seres ambiguos, mucho más que los hombres de la misma familia, con su físico mestizo (del cual se hablará más adelante), su comportamiento y hasta su vestuario (pues la Quintrala llevaba, como anota Vicuña entre escandalizado y divertido, los “innombrables” pantalones (VICUÑA, 1877, p. 132) – con su simple presencia ponen en peligro la división dicotómica de los roles de género, y esa inversión es lo que produce monstruos (Heiland, 2004, p. 99). Las mujeres Lisperger funcionan en la narrativa de Vicuña como unos *Doppelgänger* malignos de sus familiares masculinos – siempre dentro de un patrón esencial del imaginario gótico, el doble (SMITH, 2007, p. 94 sq), estrechamente relacionado con la capacidad de auto-observación y reflexión del sujeto.

El horror escenificado por las Lisperger reside entonces precisamente en el discernir instintivamente rasgos conocidos, aunque impropios y por lo tanto inadmisibles, *uncanny*, en ellas, tan lejanas de ser mujeres perfectas. Con su presencia perturban el orden social y natural, su influencia va más allá de simple transgresión, y entra al ámbito del peligro vital, una explicación de ese efecto la podemos encontrar en Julia Kristeva:

It is thus not the lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite [...] Any crime, because it draws attention to the fragility of law, is abject, but premeditated crime, cunning murder, hypocritical revenge are even more so because they heighten the display of such fragility (KRISTEVA, 2002, p. 232).

En Vicuña, esa tensión es básica para su representación de las Lisperguer (y del Chile colonial, con el cual terminan siendo identificadas) y contiene un claro sesgo de género, mientras que Arriaza extiende este espíritu inquieto y violento a representantes de ambos sexos de la familia, incluyendo a Pedro Lisperguer: “Y mi sangre me impulsa a hacer tanta barbaridad, para aturdir esas ideas que me asaltan” (ARRIAZA, 1963, p. 111). De esa manera, esas tensiones bárbaras se convierten, más que en un rasgo de género, en uno de la época, del entorno, donde la propia Quintrala es sólo la exponente más virulenta de algo mucho mayor, aquel espíritu corrupto e impuro que abarca a todo su clan y tal vez a todo Santiago contemporáneo.

El monstruo gótico del mestizaje

Fuera cual fuera la razón para la *barbaridad* de la Quintrala y su familia, la raíz de la anormalidad reside para Arriaza claramente en el mestizaje, mientras que para Vicuña es principalmente el género. Sin embargo, el historiador Vicuña le otorga al factor del mestizaje un rol en la producción de la anormalidad de los Lispeguer:

Por otra parte, atribuíase a aquellas estrañas mujeres, no sólo por el crédulo vulgo, sino por la timorata i supersticiosa sociedad en cuyo seno vivían como malditas, ciertas confabulaciones sobrenaturales en que figuraban encantos, brujos, duendes aposentados en su morada, i hasta pactos con el diablo [...] especialmente sus afinidades íntimas i cercanas con la raza indígena de que procedían, las arrastrase a aquellas prácticas cabalísticas [...] (VICUÑA, 1877, p. 66 sq).

Si bien a lo largo del siglo XX, el concepto del mestizaje ha sido un concepto clave del pensamiento latinoamericano, no adquirió su forma moderna hasta el inicio de éste, entre otros, con la obra del mexicano José Vasconcelos, en primer lugar *La raza cósmica* (1925), obra donde el mestizaje se define como el fundamento de la identidad latinoamericana. El pensamiento decimonónico, por el otro lado, está marcado por el progresismo post-independencia, girado hacia un rápido avance (técnico y “civilizatorio”) en la dirección dictada por los países europeos y EE.UU., y percibido en un grado considerable como un necesario *blanqueamiento* de la población (al mismo tiempo que el término *indio* se solidifica con connotaciones sumamente negativas). Chile tiene en este contexto una posición especial: Culturalmente relativamente homogéneo, políticamente más estable que sus vecinos, y percibido, gracias a la alta visibilidad de su étnicamente homogénea élite, como un país blanco, “la Suiza de América Latina”, con la simultánea exclusión de los indígenas y mestizos de la narrativa identitaria del país (SUBERCASEAUX, 2007, p. 22 sq).

En ese contexto, la condición de los Lispeguer como mestizos, descendientes directos de una cacica, los convierte en una especie de *rara avis*, y más allá, a causa de su lugar, repetidamente reclamado por Vicuña, de estar en la raíz de la élite chilena contemporánea, “una raza que reunió en una sola cuna de oro todas las jenealogias (*sic*) ilustres de Chile” (VICUÑA, 1877, p. 153), en su pecado original, la oculta causa de sus fallos, de la corrupción y de decadencia de la colonia. “Los Irrarázaval se hicieron Lispeguer como los Bravos de Saravia se hicieron Irrarázaval, porque Santiago es solo un ovillo humano” (VICUÑA, 1877, p. 106): La Quintrala en la raíz de la élite chilena moderna es su secreto oscuro. Es sólo a

través de un posterior blanqueamiento mediante matrimonios que los Lisperguer pueden ser elevados y “desbarbarizados” – en un acto paralelo a la política oficial del país en el siglo XIX. La Quintrala misma, sin embargo, y sus contemporáneos no son susceptibles al blanqueamiento, todo lo contrario, siguen ahí como un cuerpo extraño, una sombra en las raíces de su identidad, su *otro* por excelencia, cuya mera existencia pone en duda la blanquedad del país y debe ser expulsada.

El mestizo, por sus – verdaderos o imaginarios – lazos con lo indígena, en general por la línea femenina (como en el caso de los Lisperguer) es un ser sumamente sospechoso y negativo (SAIGNES; BOUYSSSE-CASSAGNE, 1992, p. 15 sqq) e, incluso más que el indio, un “algo” incierto, peligroso, indefinido, que no está ni aquí ni allá. El mestizaje es un fenómeno nuevo de la Colonia, y constituye por su simple presencia una amenaza tanto para la identidad de los “indios” como los “blancos”, ya que llega a establecerse como un turbio e incompleto *Doppelgänger* de ambos.

En un país que busca “progreso” definido como “europeización”, el hecho del mestizaje bordea la catástrofe: “¿Había en esta mezcla de razas fundidas rápidamente en un sólo tipo algo que predisponía al crimen y al mal?” (VICUÑA, 1877, p. 78) Tanto la mezcla en sí como los inevitables lazos con lo indígena evocan y producen rasgos diabólicos, primitivos. Ambos, el indio y el mestizo son en ese sentido símbolos de la sociedad preilustrada, que deben ser observados con justificada desconfianza por los hombres ilustrados de la República. Para Arriaza, los “temperamentos múltiples” del mestizo incluso llevan al “primitivismo sin control” (ARRIAZA, 1963, p. 26 sq).

Lo llamativo de este caso es que la mestiza Quintrala pertenece, a diferencia de muchas otras representaciones de mestizos, a las élites más altas y antiguas del país, mientras que su biógrafo, aunque también parte de la misma élite, es descendiente de una posterior ola de inmigración, que él mismo (en otro texto) califica de “golpe eléctrico y regenerador” (VICUÑA, 1869, p. 70). Con la Quintrala, simbólicamente, toda la nobleza terrateniente colonial, el eje del conservadurismo chileno, está siendo analizada y juzgada por las nuevas élites liberales de la industria y el comercio. El conflicto político contemporáneo entre conservadores y liberales es así reflejado en el pasado y trasladado a un nivel más allá de los debates parlamentarios, el de progreso y civilización entendida como “blanqueamiento”.

Lo que en el caso de la Quintrala refuerza ese “efecto dañino” del mestizaje es su origen étnico, que, a partir de Vicuña Mackenna, ha tendido a suprimir la parte española de su herencia, convirtiéndola en la “Mesalina india-alemana” (VICUÑA, 1877, p. 85) –

eliminando del mestizaje la parte española, se exotiza el origen de la Quintrala, se la aleja del dominante elemento cultural en Chile, el hispano, y aumenta el efecto peligroso del mestizaje. Más tarde, Magdalena Petit repetirá esa evaluación, llamándola “nieta de princesas alemanas e indias” (PETIT, 2004, p. 75). De hecho, incorporar lo extranjero, ajeno y en general extraño precisamente como una amenaza inquietante o doble maligno, es una estrategia común para la *Gothic Fiction* (SMITH, 2007, p. 102).

El lenguaje literario del historiador

Particularmente importantes en ese contexto, son las estrategias narrativas de Benjamín Vicuña Mackenna a la hora de construir su “monstruo”, sobre todo el uso poético y sumamente literario (y menos científico) del lenguaje. Si las novelas – sobre todo de Petit o Valdivieso - sobre el personaje han sido repetidamente estudiadas (LLANOS, 1994, p. 1027) como partes de corrientes literarias, la posición de Vicuña Mackenna como uno de los principales historiadores del país ha hecho que sus palabras sean aceptadas con un valor documental, casi literal por los críticos (CUADROS, 1999, p.21) – su fama de coleccionista “compulsivo” de documentos (McEVOY, 2009, p. 147) obscurece fácilmente su innegable don de narración.

Una lectura más detallada de su texto, empero, revela una estrategia de narración sumamente sofisticada, una que juega con dos discursos simultáneamente, el beletrístico y el científico, con su reputación de científico implacable y las expectativas del lector que buscará, como se mencionó más arriba, tanto lectura divertida como información “objetiva” y “fidedigna” sobre un personaje fantástico e inquietante. En esta situación de expectativas mutuas, la actitud – supuestamente – automáticamente objetiva del historiador, le permite al autor jugar con la tensión y el morbo del lector, aludiendo más bien a los crímenes y las atrocidades que nombrándolos. Dice que se trata de objetividad científica – la cual le exige evitar el morbo típico de los cuentos de la tradición oral, pero las alusiones que acompañan esas insinuaciones producen fácilmente el efecto contrario, muy en la clave de la técnica narrativa más famosa del gótico clásico, “el esqueleto detrás de la cortina”: Un terror insinuado, adivinado, no evidenciado, escondido de la vista por la mayor parte de la narración – y por lo tanto más horrible que lo directamente dicho:

No han llegado, empero, hasta nosotros testimonios fehacientes de jénero de relaciones que el ultrajado esposo guardó hasta su fin con la pérfida criolla que tantas veces deshonró su nombre. Por eso callamos. Una grave sospecha

envuelve, con todo, su permanencia a su lado, en la soledad del campo, i en medio de las sangrientas escenas del garrote i del puñal que constituían el ordinario vivir de aquella harpía en sus dominios” (VICUÑA, 1877, p. 99 sq).

La abundancia de los detalles, adjetivos y atributos subraya la laguna informativa que se forma alrededor de los crímenes de la Quintrala y provoca al lector para llenarla con su propia imaginación y sus propios miedos.

El rechazo de la representación gráfica de los detalles de los crímenes de la Quintrala es una constante en la narración, “porque escribimos una historia social” (VICUÑA, 1877, p. 85), sin embargo, insiste en este mismo pasaje en evocar “su impuro lecho y su armario de venenos” y ponderar sobre la posible veracidad de las bóvedas de la Quintrala, evocándolas y calificándolas de “enfermiza imaginación de la muchedumbre” simultáneamente. De esa manera, mientras se eviten todas las descripciones explícitas de elementos de horror, la fantasía del lector es inmediatamente llamada a suplir los detalles necesarios, resultando, tal vez, en un horror aun más efectivo – pues nuestra imaginación nos daría lo que más tememos. El resultado es un lenguaje científico en la superficie y gótico, sugerente de oscuridad y misterio en el fondo, una tensión que contribuye en gran parte al atractivo de la lectura.

De esa manera, su discurso evoca y reproduce de una manera sumamente elegante y natural toda una serie de elementos “góticos”, integrándolos a una investigación académica, juega con el deseo del lector de experimentar el miedo y al mismo tiempo distanciarse de un discurso tan poco “ilustrado”. El uso generoso y sugestivo de adjetivos para la descripción de la Quintrala a lo largo de toda la obra añade dramatismo, permite crear tensión y un cierto aire “gótico” sin dejar de lado la pretensión de ser un historiador objetivo, pues acompaña su narrativa con documentos publicados como apéndice.

Esto es particularmente plástico en un ejemplo particular, ya mencionado: La casa de la Quintrala, pese a su ubicación en el pleno centro de la ciudad, parece más bien un castillo medieval, o la guarida de un monstruo, que la residencia de una familia respetada. Las enumeraciones y paralelismos se apilan en el texto, visualizando e intensificando una visión terrorífica, pero siempre personal e imaginada: “Procure ver, si pudiere, por vista de ojos, los cepos, grillos, cárceles i otras prisiones en que estuvieren libres o esclavos, heridas, azotes i otros castigos i tareas que se puedan ver...” (VICUÑA, 1877, p. 119). Sobra probablemente decir que, en este mismo lugar, hoy día la sede de un restaurante, supuestamente se escuchan los gritos espectrales de las víctimas de la Quintrala. El Gótico, llegando a su utilidad comercial, completa el círculo de su existencia como fenómeno popular.

Esas bóvedas de tortura misteriosas (pues no explícitamente descritas) en Vicuña se convierten en Petit en un escenario oscuro y exótico, claramente comparables con las obras del Gótico Orientalista como *Vathek* (1786) o incluso *Salammbô* (1862):

La tenue luz de un farol clarea en una penumbra maloliente, que recuerda la atmósfera de las iglesias. (...) A través de un velo de niebla aromática se divisa una original habitación, socavada en forma de bóveda. Dos lamparitas derraman una semiclaridad lúgubre que dibuja, en la pared del fondo, el cuadro de un chamanto sobre el cual brilla en relieve una fina colección de puñales adamasquinados, dagas moriscas y machetes. Debajo de la panoplia sobresale una especie de diván cubierto por una manta parda” (Petit, 2004, p. 76).

La autora no sólo añade matices adicionales al personaje, reforzando su lado de exótica *femme fatale* y subrayando sus rasgos desequilibrados e histéricos, sino también profundiza una impresión de enajenación inherente al personaje. La Quintrala no es una de nosotros, pues en su interior (como lo es simbólicamente la bóveda misteriosa) nos es profundamente extraña y potencialmente peligrosa. Tanto como la psique de Catalina es el lugar simbólico de batalla entre ella y Fray Pedro, la cueva, lugar extraño en una ciudad hispana, es también el lugar de terribles conflictos y la muerte del caballero de Malta.

La descripción de los personajes también permite establecer muy variados vínculos literarios que van desde obras clásicas a contemporáneos de Vicuña: Aparte de las ya mencionadas figuras italianas y romanas, la construcción de la Quintrala como *femme fatale* por varios autores sugiere paralelos en la literatura decimonónica, como la vampiresa *Carmilla* de Sheridan le Fanu (cuento publicado pocos años antes que la obra de Vicuña, en 1871) o la ya mencionada Sidonia. El siguiente pasaje se encuentra en la novela de Magdalena Petit:

En la tibia neblina de humo amargo que se esparce diáfana, perfumada de palqui y de benjuí, tres brujas que cumplen extraños ritos proyectan sus siluetas negras. Con la mirada fija y los brazos extendidos, cual movidas por un mismo resorte, pronuncian palabras salmodiadas que parecen extraer por sortilegio el humo del raserillo en que se queman las yerbas. Luego, levantando las manos en alto, se alzan en puntillas y caminan formando un círculo, hasta volver cada una a su lugar (PETIT, 2004, p. 73).

La autora infunde esa escena, con reminiscencias fuertes de las brujas en la escena de apertura de *Macbeth* – tres brujas ejecutando juntas complicados ritos - con tintes criollos, a través del uso de plantas locales como el palqui para los rituales, y atribuyéndoles a los tres personajes las tres razas del Chile colonial – la blanca / mestiza Catalina, la negra Josefa y la india Isabel. Son al mismo tiempo personajes autóctonos y pertenecientes a un difundido esquema cultural internacional, y es de suponer que eran precisamente esas escenas – una

innovación referente a Vicuña – que inspiraron las series de TV en su interpretación de la Quintrala, contribuyendo así a una arraigo de esas imágenes en el imaginario popular.

Todas esas mujeres – Sidonia, las brujas de *Macbeth*, la Quintrala pueden ser calificadas como pertenecientes a un mismo tipo – la mujer demoniaca, una criatura en la época de la Quintrala, el siglo XVII, tanto real como literaria en todos los países del Occidente. El demonio asume la forma femenina tanto en la vida real como en la literatura contemporánea, bajo la forma de mujer vieja – el caso de la Sidonia von Borck real y muchas otras “brujas”, y de mujer hermosa, más popular en la ficción (MUCHEMBLED, 2002, p. 152 sq). En el siglo XIX, esa figura vive una resurrección puramente literaria, de acuerdo al espíritu romántico tardío y su interés por lo místico y diabólico (MUCHEMBLED, 2002, p. 230), esa vez exclusivamente a nivel literario y en forma de mujer hermosa, como Carmilla, Sidonia en la novela y, por supuesto, la Quintrala. Vicuña pertenece, junto a otros autores a los que recuperan y adaptan artísticamente esa imagen de lo femenino a la nueva realidad pos-ilustración, y de la mano de Petit y Arriaza, se incorpora plenamente en la corriente criollista y en el imaginario chileno más de allá de modas o corrientes filosóficas.

Conclusiones

La Quintrala del imaginario chileno es una mujer que en su paso de las páginas de documentos a las páginas del historiador y luego de los escritores adquiere rasgos excesivamente literarios que la separan irremediamente de la histórica Catalina de los Ríos y la convierten en una especie de prisma, en el cual se desdobl原因 y reflejan múltiples imágenes culturales nacionales. Se ha mostrado lo suficientemente flexible para poder adaptarse a casi todos los discursos político-culturales, desde el eurocentrismo de Vicuña, y pasando por el criollismo, el feminismo o el indigenismo (esos últimos, no abarcados en el presente artículo, ofrecen material para futuras investigaciones). Su fascinación reside por último en una vaguedad – para no decir vacío – del material original, envuelto en una narrativa gótica cargada de tensión, y que últimamente permite a cada generación producir su propia visión de esa figura mitificada y demonizada, al mismo tiempo generadora de identidad nacional y símbolo del Mal Absoluto en Chile.

Referencias:

Fuentes primarias:

ARRIAZA, Armando. *La tragedia de los Lisperguer* Santiago de Chile: Nascimento, 1963.

PETIT, Magdalena. *La Quintrala*. Vitonet, Biblioteca Virtual, 2004.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Los Lisperguer y la Quintrala (Doña Catalina De Los Ríos). Episodio histórico-nacional con numerosos documentos inéditos*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1877.

Fuentes secundarias:

CUADROS, Ivonne *La Quintrala en la literatura chilena*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999.

DIJKSTRA, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*. New York: Oxford University Press, 1986.

HEILAND, Donna. *Gothic Gender. An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

KRISTEVA, Julia; OLIVER, Kelly (Ed.) *The Portable Kristeva*. New York: Columbia University Press, 2002.

MUCHEMBLED, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.

POBLETE, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2002.

PUNTER, David (Ed.). *A New Companion to the Gothic* Oxford: Blackwell Publishing, 2012.

SMITH, Andrew *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

STUVEN, Ana María; PAMPLONA, Marco A. (Eds.). *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2009.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo IV. Nacionalismo y cultura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2007.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Historia crítica y social de la Ciudad de Santiago desde su fundación hasta nuestros días.(1541-1868): Tomo II*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1869.

_____. *Páginas de mi diario durante tres años de viajes, 1853-1854-1855*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1856.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Artículos:

AGOSÍN, Marjorie Una bruja novelada: La Quintrala de Magdalena Petit, en *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, Vol. 12, nr. 1, 1982, pp. 3-13.

FREUD, Sigmund Das Unheimliche, en: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V* (1919) pp. 297-324. Accessible en: <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>. Consultado 02 de abril de 2014.

GAZMURI, Christian Benjamín Vicuña Mackenn. Accesible en: [http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/Vicuña conferencia Gazmuri.pdf](http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/Vicuña%20conferencia%20Gazmuri.pdf). Consultado 20 de abril de 2014.

KRISTEVA, Julia. Powers of Horror. En: KRISTEVA, Julia; OLIVER, Kelly (Ed.) *The Portable Kristeva*. New York: Columbia University Press, 2002.

LLANOS, Bernardita. Tradición y historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a la Quintrala. en: *Revista Iberoamericana*, nr. 168-169, 1994, pp. 1025-1037.

LLOYD SMITH, Alan. Nineteenth-Century American Gothic. En: PUNTER, David (Ed.). *A New Companion to the Gothic* Oxford: Blackwell Publishing, 2012.

McEVOY, Carmen. Guerra, civilización e identidad nacional. Una aproximación al coleccionismo de Benjamín Vicuña Mckenna, 1879-1884. En: STUVEN, Ana María; PAMPLONA, Marco A. (Eds.). *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2009.

OLIVER, Kelly (Ed.). *The Portable Kristeva* New York: Columbia University Press, 2002.

PINTO RODRIGUEZ, Jorge. Proyectos de la élite Chilena del siglo XIX (I). En: *Alpha*, nr. 26, Universidad de los Lagos, Santiago Chile, 2008.

SAIGNES, Thierry; BOUYSSÉ-CASSAGNE, Therese. Dos confundidas identidades: mestizos y criollos en el siglo XVII. En: *Senri Ethnological Studies*, 33, 1992, pp. 14-26.

WARD, Ronda. A Colonial Woman in a Republican's Chilean History: Benjamín Vicuña Mackenna and La Quintrala. en: *Journal of Women's History*, Vol. 13, nr. 1, Spring 2001, Baltimore, John Hopkins University Press, pp.83-107.

La Quintrala e a nação gótica no Chile

Résumen: Este artigo propõe uma leitura de *Los Lisperguer y la Quintrala* como uma obra de ficção literária, na chave da atual ficção gótica. Especificamente, será analisado o funcionamento simbólico de *la Quintrala* como um duplo (*Doppelgänger*) do chileno republicano, em Vicuña Mackenna, e o desenvolvimento deste motivo em outros escritores, como Magdalena Petit ou Armando Arriaza.

Palabras clave: *La Quintrala*. Ficção gótica. Duplo / *Doppelgänger*. mestiçagem. Colônia.

Recebido em: 08 de maio de 2014.

Aprovado em: 10 de setembro de 2014.