

DOÑA CATALINA DE LOS RÍOS Y LISPERGUER Y LA CONSTRUCCIÓN DEL MONSTRUO QUINTRALA

Rosa Sarabia
University of Toronto

Doña Catalina de los Ríos y Lisperguer (1605-1665) cedió su condición histórica de mujer a la Quintrala, nombre que alude a su condición de mito y por ende, a su textualización. Varios siglos de leyenda oral y un puñado de documentos sirvieron de base para la historiografía y su ficcionalización. Las líneas que siguen son una reflexión sobre el signo Quintrala y su construcción cultural como monstruo¹. Del mito textualizado me serviré solo del ejecutado por la letra impresa en la monografía histórica *Los Lisperguer y La Quintrala* (1877) y en la relación “El último de los cuarenta asesinatos de Catalina de los Ríos” (1884)² de Benjamín Vicuña Mackenna, y en las novelas: *La Quintrala* de Magdalena Petit (1932) y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso.

Se dice que doña Catalina de los Ríos y Lisperguer, rica encomendera de La Ligua, torturaba y mataba, habiendo previamente seducido a sus víctimas en el caso de ser hombres. Más de cuarenta son los asesinatos que se le adjudican, aunque solo se tenga documentación de catorce muertes “conocidas y juzgadas,” según Vicuña Mackenna (136), número que la coloca de inmediato en la serialización obsesiva del homicida. Dice la criminología que cuando las mujeres matan lo hacen de modo diferente y que no lo hacen tan a menudo, en comparación con los hombres, claro. Si por siglos el homicidio ha sido construido y percibido socialmente como una forma masculina de poder, la presencia de la asesina en serie, la que se obsesiona

¹ Quisiera agradecer la generosa ayuda que sobre este tópico me dieron la bibliotecaria Laura Soto-Barra, el colega Richard Young y Juan Camilo Lorca, de referencias críticas de la Biblioteca Nacional de Chile.

² Este escrito ha sido reeditado por la Editorial Universitaria en 1987 como segunda parte de *El primer y el último crimen de la Quintrala*.

con la muerte y la que aquí me interesa, es por lo tanto, considerada antinatural y doblemente amenazante³. Si bien pareciera haber una relación proporcional directa entre mayor “liberación,” mayor crimen, o sea que con la demolición del papel tradicional de la mujer se ha llevado a cabo “una masculinización de la conducta femenina,” también lo es el hecho de que las grandes criminales (numéricamente hablando) pertenecen al pasado. Existe un paradigma en el que la mayoría de las asesinas usan el veneno como método más común; se circunscriben en el espacio doméstico para llevar a cabo sus prácticas, y sus víctimas suelen ser parientes cercanos, amigos, sirvientes, con un número mayor entre aquellos que no tienen poder como los niños, viejos y enfermos. El caso de doña Catalina de los Ríos y Lisperguer está fuera y dentro del paradigma descrito, como así también el de la condesa de Bathory de fines de siglo XVI en la Transilvania húngara, a quien la leyenda y la ficción también le trastocaron el nombre por el de la Alimaña de Cestzje o el de Drácula-mujer por su afición a los baños de sangre de sus víctimas, que sumaron 650 y todas ellas jóvenes y vírgenes, superando con creces a Gilles de Rais, quien fue a la horca en 1440 por el asesinato de 140 niños y jovencitos⁴.

Las puras coincidencias producen retratos parecidos de estas dos mujeres: ambas portadoras de un status social privilegiado que les permitió no solo ejercer sus crímenes dentro de una impunidad inusual y durante un largo período sino haber resultado exentas de castigo, a pesar de procesos y sentencias contra ellas. Ambas bellas y jóvenes, sin colas de pez, sin alas, sin sierpes que les sirvan de cabellera. De una crueldad y pasión desmedidas ya instaladas en sendas prosapias familiares; ambas ejercieron la tortura como método y los instrumentos favoritos fueron: el látigo, las agujas, el cerote hirviendo. Más sofisticada la europea que la criolla chilena, aquella poseía “la Virgen de hierro”, la autómatas del abrazo mortal y una “jaula” tapizada en su interior por cuchillos. Ambas mujeres, casadas y madres, aparecen auxiliadas de una tercera, semejante a aquella que en el cuadro de Artemisa Gentileschi, *Judit y Holofernes* (1620-30) ocupa un segundo plano. A raíz del oficio de estas colaboradoras, a ambas asesinas, la húngara y la chilena, se las envistió de apodos tales como “bruja” y “demonio.” La carnalidad desmedida o el apetito desordenado subyacen en los deleites ilícitos como lo estipula el *Malleus Maleficarum* del siglo XV, según el cual toda brujería procede de la lascivia, que en la mujer es insaciable y que solo los demonios podrían colmar dicha lujuria.

³ Sobre el homicida en serie ver el trabajo de Richard Tithecott. Respecto a las mujeres asesinas en serie o en masa, ver los estudios de Kerry Segrave y de Mary S. Hartman.

⁴ Raymond McNally en su estudio *Dracula Was a Woman*, analiza los elementos que se encuentran en la historia de la condesa y cómo fueron tamizados en la creación del personaje Drácula por Stoker a fines del XIX.

Durante el siglo XIX, a la condesa se la celebra, enfatizando los elementos de la morosidad y el fetiche, en el cuento “Agua de Juvencia” (1800) de Leopold von Sacher-Masoch. En 1963, se transforma en protagonista de una novela gótica, *La comtesse sanglante*, de la francesa Valentine Penrose y dos años más tarde, la poeta argentina Alejandra Pizarnik traduce a ésta y mutila su texto en 66 páginas de prosa poética, glosa y ensayo. Su título es también traducción: *La condesa sangrienta*. Tanto para Penrose como para Pizarnik, se trata de una estética de la muerte dentro del contexto de una belleza afín a la crueldad de un teatro artaudiano y surrealista. Cortázar, seducido también por la siniestra figura, la incluyó en 62: *Modelo para armar*.

Parafraseando a Hayden White⁵, el material histórico sobre estas dos mujeres tiene tanto de ficción como la ficción sobre ellas tiene de representación histórica, ya que parte del discurso histórico es una forma de elaboración ideológica, lo que Roland Barthes precisa como “elaboración imaginaria”. El cuerpo discursivo que gira alrededor de las asesinas proviene tanto de la oralidad en la que se forma la leyenda como de documentos escritos de la época: testamentos, procesos judiciales, cartas, y más recientemente: ensayos, escasas historiografías y un puñado de ficciones. A pesar de estar ya definiendo géneros y por lo tanto modos de lectura, el contrato entre texto y lector que cada uno de ellos impone se ve viciado, en parte, por el material complejo con el que se trabaja. A modo de ejemplo, cito a Vicuña Mackenna quien define en su preámbulo el discurso del que se servirá, analogando la vida de su personaje con la historia de un período, y la leyenda con la verdad: “Nosotros, sin embargo, no vamos a estudiar ni a contar la vida de aquella aristocrática raza, mitad alemana y mitad india, a la luz de los blasones, sino de la filosofía social e histórica que sus cruzamientos domésticos y su influencia política marca, porque la leyenda de esa familia es la vida verdadera de la colonia y de su siglo” (5), y hacia el final nos dice respecto al testamento de doña Catalina de los Ríos y Lisperguer: “... constituye uno de los más preciosos documentos de la vida íntima de la colonia”⁶.

⁵ Ver *Tropics of Discourse Essays in Cultural Criticism*, 22. El mismo autor en el capítulo 2 de *The Content of the Form* contrasta las diferentes teorías de la historia sobre la cuestión del discurso narrativo.

⁶ Si bien el discurso histórico de Vicuña Mackenna está empapado de la ideología positivista y determinista de la segunda mitad del siglo XIX, es importante señalar que a la manera del romanticismo historiográfico —el *Facundo* de Sarmiento es un buen ejemplo— la biografía de un personaje solía asumir los rasgos de toda una época. Susana Zanetti en su prólogo a *Facundo. Civilización y barbarie*, apunta que el hombre representativo, individualidad viva y concreta, y a la vez típica, es exponente del modo de operar de las tensiones sociales y de los vínculos entre el espacio y el pueblo de una cultura y una nación específica.

La Quintrala, ese cuerpo de mujer convertido en texto mestizo de discurso legendario e histórico, ha estado sujeta a constante reconstrucción y cambio a través de los siglos. De este mito me interesan los ideologemas que constituyen una teoría del monstruo, aquéllos en los que se la presenta como un otro desmesurado, que amenaza con la diferencia física o moral y transgrede, delinquiendo, el aparato social a partir de un paradigma establecido como normal o natural. En este sentido, en la Quintrala se cumple una doble desnaturalización de acuerdo con la ideología de la época colonial y por extensión, de los siglos posteriores. Por un lado, y de acuerdo con los postulados aristotélicos, la hembra es una desviación del tipo genérico, visto éste como masculino y perteneciente a la ley de lo semejante, aun cuando sea un desvío necesario de la norma (llámese naturaleza) o en otras palabras “una deformidad útil” que hace a la continuación de la raza de las criaturas. Por otro, esa “masculinización” de la violencia en manos de una mujer, a la que hice referencia más arriba, crea una “falsa semejanza” tanto respecto a la especie de los hombres como a la de las mujeres. Lo monstruoso aparece, según Aristóteles, en esta disimilitud, que a diferencia de la hembra, es gratuito e inútil para futuras generaciones⁷. Consecuentemente, la Quintrala no es lo que debiera ser, significa otra cosa de lo que muestra, su monstruosidad es doblemente engañosa. Existen dos etimologías del latín posibles para el monstruo: *mostrare* pero también *monere* que es poner en aviso, advertir⁸. En este sentido, a la Quintrala se la puede leer como un signo híbrido, aunque perturbante, que incorpora tanto lo que está dentro de la sociedad chilena del siglo XVII, o sea, su propio origen, como lo que está más allá, donde yace lo distinto/distante, el desborde, la *volupté* según Bataille. En sus raptos de ira y violencia, en sus crímenes sin precedentes en la historia del Reino de Chile, y por extensión a toda la colonia, en su libido excesiva, este monstruo amenaza con alterar el orden de las cosas y su solo nombre se liga a aquello prohibido: el parricidio, el incesto, el adulterio, la tortura y el homicidio. La carga destructiva que el monstruo conlleva es en realidad una desconstrucción de las relaciones sociales, culturales e histórico-literarias que lo generan. Su amenaza es la revelación de la diferencia, de la disparidad, de la feminización del “otro” (de ahí su ser “antinatural”) que se origina en procesos y categorizaciones en crisis, en la formación de una nueva composición étnica, política y social que es el Reino de Chile en los 1600. Su cuerpo, el de la Quintrala, es pura cultura. Como constructo y proyección, el monstruo solo existe para ser leído⁹. La Quintrala nos “muestra” una genealogía, a la que Vicuña Mackenna

⁷ Estas ideas se hallan en el Libro IV de *Generation of Animals*.

⁸ Sobre la etimología ver la Introducción de Marie-Hélène Huet, *Monstruos Imagination*, 6.

⁹ Estas ideas sobre el monstruo están tomadas de Jeffrey Jerome Cohen en su Introducción a *Monster Theory: Reading Culture*, 4.

denomina como de “extraña raza, generatriz de la nuestra, que produjo a la vez héroes y monstruos, ángeles y harpías”(3). También ella nos “advierte” sobre las prácticas de la colonia y de una conquista todavía inconclusa.

No hay duda de que el texto de Vicuña Mackenna es fundante en tanto y en cuanto le da autoridad escrita a los elementos de la transmisión oral y legendaria y se convierte en referencia casi obligada de las recreaciones literarias y ensayísticas *a posteriori*. Su estudio pertenece sin duda a una historiografía decimonónica cuya objetividad, bien señala Barthes, va mano a mano con el “realismo” de la novela coetánea a ella. Para el francés, en la historia “objetiva”, lo “real” no es más que un significado sin formular, resguardado detrás de un aparente y todopoderoso referente, más bien se trata, aclara, de un “efecto de lo real”¹⁰. Dentro de este marco, Gabriela Mora, quien a su vez cita a Feliú Cruz, atribuye a Vicuña Mackenna una “imaginación desordenada”, siendo el fundador del “romance folletinesco” (62). En realidad, son dos discursos que se complementan: una “historia social, estrictamente verdadera y conforme a documentos fehacientes” (86) que pretende Vicuña Mackenna y aquella “tradición autorizada” (27), a veces, “tradición del vulgo”, otras, los cuales le sirven para llenar, deformando, los huecos de una historia incompleta. Pero lo que me interesa aquí no es tanto la veracidad de los hechos en Vicuña Mackenna, a la que más tarde haré referencia, sino el discurso obsesivo e hiperbólico que produce la recreación del monstruo Quintrala. Rechazo y atracción suele ser simultánea respuesta al monstruo, por ser representación de lo prohibido y por la fuerza erótica y sexual que mana de su cuerpo. Para esto me basta un par de ejemplos del historiador chileno y cito entre las tantas descripciones sobre la Quintrala: “... un velo de horror y de indulgencia ha ido cubriendo su memoria entre las generaciones que de una manera u otra llevaban en sus venas el calor voluptuoso de su sangre...” (88) y “... su naturaleza criolla, ardiente, voluptuosa y feroz desbordaba de su pecho y de sus labios como de una copa de fuego libada de hirviente licor” (90).

De esta historia novelada surgen dos relecturas de la Quintrala, entre una decena de ellas,¹¹ dos ficciones separadas por un lapso de casi 60 años, dos agendas ideológicas que responden tanto a una reconstrucción ficticia del pasado como a una interpretación del presente de las escritoras Petit y Valdivieso.

Vicuña Mackenna es intertexto histórico que abre y cierra la ficción de Petit, quien trata a la Quintrala a luz del psicoanálisis y a través de una voz narrativa de

¹⁰ Ver su “The Discourse of History”, en *Comparative Criticism: A Year book*.

¹¹ De 1996 es la última reelaboración de la Quintrala, según los datos que me son accesibles. Se trata de una obra de teatro en dos actos de Miriam Balboa Echeverría, *Doña Catalina*. Buenos Aires: Feminaria, 1996.

cargadas tintas de moralidad cristiana¹². El positivismo histórico de Vicuña Mackenna se transforma en un modelo de “histeria” freudiana que diagnostica tanto el desorden sexual como la inestabilidad emocional¹³. Y con la histeria se suman otras anomalías: una parálisis infantil y convulsiones epilépticas. Si la histeria es la dramatización del cuerpo, la narrativa se vuelve abundante diálogo. Un diálogo que une risa y llanto, gritos y susurros, un melodrama de pasiones exuberantes. Material idóneo, sin duda, para dramatizaciones, guiones de radio y telenovelas como los que se han realizado. Interesante, por otro lado, son las cubiertas de las distintas ediciones de la novela como parte del sistema semiótico que configura al monstruo en permanente actualización. A modo de ejemplo, elijo la edición de 1955 cuya tapa presenta una composición altamente dramática: la Quintrala, toda de rojo, quien ocupa un segundo plano pero dominando prácticamente todo el espacio izquierdo y central, inflige latigazo a su víctima, un indio quien, en primer plano inferior derecho, yace arrodillado y atado por su cintura y brazos a una cruz formada por un árbol y un leño atravesado. La fuerza del poder de la Quintrala no está tanto en su rostro, extraviado y perverso, sino en el gesto corporal del que se prepara para desatar con su arma—látigo que también es alambre de púas y cuyo recorrido está envuelto en llamas—una crueldad extrema. La sumisión del indio, víctima crucificada, es también el Cristo de la Agonía, es la otra pasión¹⁴. Por la leyenda y por Petit debemos intuir la escena que precede: la del sexo. Eros y Tánatos convergen en esa suerte de muerte figurada que es el deseo sexual pero que en su exceso y desborde, la psiquis necesita de la

¹² Las citas y referencias son de la edición vigesimosexta de la novela de Petit. De la “Biblioteca de escritores chilenos”, serie bajo la cual solía publicar Zig-Zag dicha novela, ha sido reemplazada por la “Biblioteca Juvenil”. Cambio que sin duda obedece a la recomendación del Ministerio de Educación como texto escolar. En este sentido, el apoyo oficial estaría asegurando la continuidad del mito a partir de la historiografía decimonónica y de la ficcionalización de Petit. Para un estudio comparativo entre el texto de Vicuña Mackenna y el de Petit, ver el trabajo de Marjorie Agosin.

¹³ Coincido con Bernardita Llanos en el modelo de la “histérica/sádico-masoquista” que construye Petit (1029). Interesante, por otro lado, el artículo “La Quintrala” de Isabel Allende aparecido en *Paula* en 1971. Dentro de los parámetros de la novela de Petit y muy lejos de una revisión femenina sobre el pasado, resume sobre la Quintrala: “Su vida fue un folletín sadomasoquista adornado con extravíos sexuales y profundas perturbaciones nerviosas”(94).

¹⁴ La anécdota que el “vulgo” recuerda sobre el Cristo de la Agonía, conocido también como el Señor de Mayo, según versión de Vicuña Mackenna (101), y repetida por Petit (136) y Valdivieso (138), es que siendo de suyo la figura labrada del Cristo, un día la Quintrala lo mandó sacar de su casa por haberle puesto aquél mala cara, a lo que ésta respondió: “Yo no quiero en mi casa hombres que me pongan mala cara. ¡Afuera!”.

muerte visible, elemental y grosera –parafraseo aquí a Alejandra Pizarnik en su *La condesa sangrienta* (28)¹⁵.

Intacta a través de la tradición oral y escrita permanece la belleza de la Quintrala. Y junto al paradigma de la histérica se suma en *La Quintrala* el de la “femme fatale” finisecular, aquélla que según Erika Bornay invierte los papeles tradicionales: o sea, sometimiento del hombre a la mujer que es todo demonio, perversa e impura. Esta encarna el miedo de aquél ante la aparición en la sociedad de la nueva mujer. Es la vampiresa que devora literal y metafóricamente con su corpulenta sexualidad. Es la Cleopatra de Théophile Gautier (1845), la *Salomé* (1891) de Oscar Wilde, la *Venus de las pieles* (1881) de von Sacher-Masoch, es la Marlene Dietrich en *The Devil is a Woman* (1935) película dirigida por von Sternberg, es la retratada por Dante Gabriel Rossetti, Edvard Munch, Gustav Klimt, Gustave Moreau¹⁶. La descripción de la Quintrala y la construcción de mujer fatal coinciden: cabellera pelirroja de ojos verdes atigrados, “cuyo aspecto físico”, dice Bornay, encarna “todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones” (115). Afin a esta construcción es la que presenta Petit a través de los ojos del sacerdote, en un mismo acto de repulsión y atracción, observa al monstruo y piensa: “su fama de belleza era, en verdad, merecida: belleza extraña, casi monstruosa en sus contrastes. Algo mefistofélico en la combinación de las facciones: la barbilla en punta, las cejas oblicuas; luego la llamarada de la cabellera colorina sobre la tez cobriza y el reflejo verde de los ojos...” (79)¹⁷.

¹⁵ Es significativo el final que le da Pizarnik a su texto. Habiendo realizado una prosa poética exhibicionista y ajena a todo juicio, termina diciendo: “Como Sade en sus escritos, como Gilles de Rais en sus crímenes, la condesa Báthory alcanzó, más allá de todo límite, el último fondo del desenfreno. Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible (65-66).

¹⁶ Erika Bornay analiza los orígenes de la mujer fatal en Lilith, la primera mujer, quien casada con Adán, se rebeló contra él. Tradición asirio-babilónica que pasó a la judía: Lilith es devoradora de hombres, seduce y ataca en el abandono del sueño. Diablesa con cola de sierpe.

¹⁷ Me permito aquí una intromisión. A raíz de este trabajo me encontré con la desagradable sorpresa cuando leí la novela *Acuarela sangrienta* (*La Quintrala*) de José M. Mínguez, publicada en 1995 por una editorial catalana, por resultar un mero plagio de *La Quintrala* de Petit. Se trata de una transcripción línea por línea y casi idéntica de la novela escrita en 1932. En los tiempos que corren, en los que se habla de intertextualidad, pastiche, reciclaje y préstamos como rasgos de la postmodernidad, etc. el plagio aparece como un anacronismo insultante e inadmisibles. Su autor dice haber escrito “el modesto trabajo” como agradecimiento a la hospitalidad recibida en su estancia en Chile, 1968-1972, donde pudo recoger materiales para dar una “nueva versión a una de las vetas trágicas de su tradición literaria” (contratapa).

La Quintrala de Petit es lineal, y cumpliendo con el ciclo de vida del personaje cierra la narración con la elaboración legendaria de la Quintrala en las puertas del infierno: "...colgando del cabello, pende el cuerpo de una mujer. El pelo rojizo de pronto se enciende; sus llamas se propagan extensamente y llenan las grutas, que se ensancha devorada por el fuego"(146). El mismo final punitivo le dedica Vicuña Mackenna en su crónica (166) y si bien Valdivieso vuelve a usar la imagen infernal (138), "dicen que la Quintrala penó en vida como después penaría de muerta, colgando de un cabello sobre las llamas del infierno", delega la voz a una tercera impersonal de cuyo relato hay que desconfiar.

El proyecto de Valdivieso pareciera ser una respuesta contestataria a los proyectos de Petit y Vicuña Mackenna, la misoginia de éstos se convierte en una posición feminista de aquélla, acorde a las propuestas reivindicatorias de los años 1970 y 1980 que incluyen: la recuperación matrilineal de la historia personal y cultural; una política de la sexualidad a partir de una revisión y crítica a las teorías psicoanalistas; una relectura de las mujeres en las leyendas y los mitos clásicos; una revaloración de las prácticas alternativas de la cultura, llevadas a cabo durante siglos por mujeres; en definitiva, volver a leer la historia a contrapelo. Valdivieso le saca al signo Quintrala la "doble deformidad" —de mujer y de monstruo— cancelando así la "falsa semejanza" respecto a la especie masculina según los postulados aristotélicos. Y para eso construye un linaje matriarcal que crea una especie que se ve autónoma, semejante a sí misma, con sus propios ritos y creencias¹⁸. El final de la novela da cuenta de esto, en una especie de árbol genealógico cuyas ramas funden tiempos y razas:

Esa soy, padre,
hija de Llanka Curiqueo
que es hija de Elvira de Talagante
que es hija de Agueda Flores
que es hija de Catalina
que es mi madre,
que soy yo.

Todas hijas de Dios, Catalina, creadoras de linaje.
La confesión.
Me confieso, padre.

La Catalina de Valdivieso —el apodo "Quintrala" apenas sí se usa— confiesa (aunque no busca absolución ni se arrepiente) sus experiencias de joven hasta el

¹⁸ El trabajo de Lucía Guerra sobre esta novela toma en cuenta la genealogía femenina como recuperación del cuerpo materno, entre otros aspectos.

momento en que va a contraer enlace con Alonso de Campofrío y Carvajal, corte significativo y final de la novela en el lugar preciso en que la chilena se inserta en la institución legal del matrimonio. Dos son los crímenes que la novela destaca y desarrolla: el parricidio y el de don Enrique Enríquez, caballero de Malta, ambos asistidos por la Tatamai, ama india que sirve y ha servido a varias generaciones de las mujeres de la casa. Estos crímenes quedan justificados en el relato porque suponen una transgresión a la autoridad masculina de poder. Respecto al padre, bien anota Gabriela Mora existen “sutiles indicios que siembra la novela para apuntar como causa un fenómeno que sólo en nuestros días ha emergido en el discurso público: la persecución incestuosa paternal” (65). La muerte del caballero que abre la narración y vuelve para cerrarla, obedece a la venganza. Catalina se venga de la muerte a traición de Segundo, su medio hermano, bastardo y mestizo, y de ella misma, quien ha sido burlada por el amante noble. En cambio, los juicios y procesos, la tortura, los crímenes, la palabra de la leyenda y la historia aparecen en cuatro apartados que comienzan con “Dicen que”, tercera persona que a pesar de su distancia no logra poseer fiabilidad y objetividad por contrapeso a la seducción que ofrece la primera, la de Catalina, quien domina el resto de la narración. Su mundo es uno fundamentalmente femenino y la magia y la brujería cobran una significación positiva que contrabalancean las creencias oficiales de las instituciones coloniales. Apropiándose de la enunciación del relato, cuenta con desparpajo de mujer liberada que es, sus atrevimientos, su plena sexualidad. La rebeldía y la voluntad de hacer de su cuerpo mestizo su destino es lo que celebra el discurso crítico-académico generado por *Maldita yo entre las mujeres*¹⁹.

De las prácticas de la colonia que el signo Quintrala nos advierte y muestra, paso a enumerar aquellas que han colaborado en la construcción del monstruo.

El mestizaje. En doña Catalina de los Ríos y Lisperguer se cruzaron tres razas: la española, la alemana y la india. Su bisabuela materna fue la cacica doña Elvira de Talagante quien en convivencia con el bávaro Bartolomé Flores –“Blumen”

¹⁹ Algunos de estos artículos son: José Alberto de la Fuente, “La narrativa de Mercedes Valdivieso: de *La Brecha* a la *Tatamai*”; Guadalupe Santa Cruz, prólogo para la edición traducida al italiano de *Maldita yo entre las mujeres*; Bernardita Llanos “Tradición e historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a la Quintrala”; Norberto Flores, “La Quintrala: The Rejection of History as a Patriarchal Legitimizing Discourse in Mercedes Valdivieso’s *Maldita yo entre las mujeres*”; Marcela Rubilar-Lagos, “*Maldita yo entre las mujeres*. El mestizaje como elemento transgresor”; Olga López Cotín, “*Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso: Una arqueología del diabolismo femenino”; Gabriela Mora, “Discurso histórico y discurso novelesco a propósito de *La Quintrala*”; Lucía Guerra, “*Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso: Resemantización de la Quintrala, figura del mal y del exceso para la “chilenidad” apolínea”.

de apellido original y soldado de Pedro de Valdivia— nació Agueda Flores quien a su vez se casaría con otro sajón: Pedro Lisperguer.

Si bien para Vicuña Mackenna la violencia de la Quintrala se ve determinada, vía materna, por los genes étnicos: “... a trueque de satisfacer el apetito dominante de su naturaleza de india: la crueldad” (120), en cambio, evita leerla racialmente cuando nos relata que del lado paterno, de estirpe española homogénea, su abuela María de Encío “se libtó de su coyunda [Gonzalo de los Ríos] por medio del asesinato tan atroz como aleve...*mató a su marido estando durmiendo una siesta, echándole azogue en los oídos*”(70)²⁰. Similar lectura tendenciosa y de omisión es la que realiza el historiador cuando nos cuenta sobre las prácticas mágicas de la madre y la tía de la Quintrala y cito “...atribuíase a aquellas extrañas mujeres, no sólo por el crédulo vulgo, sino por la timorata y supersticiosa sociedad en cuyo seno vivían como malditas, ciertas confabulaciones sobrenaturales en que figuraban encantos, brujos, duendes aposentados en su morada, y hasta pactos con el diablo...”, para inmediatamente darnos la posibilidad de que, entre otras razones, todo aquello pudiera bien deberse a que “sus afinidades íntimas y cercanas con la raza indígena de que procedían, las arrastrase a aquellas prácticas cabalísticas en que, según los ritos araucanos del presente día, intervienen *Pillán*, que es el diablo, y sus *machis*, que son los curanderos de *daños*, desfacedores de encantos y otras supercherías idolátricas” (66-67). En este caso, el pecado de omisión pudo recién completarse un siglo más tarde con la crónica de sor Imelda Cano Roldán, quien nos informa que la ya mentada María de Encío ingresó a la cárcel en 1579 por orden del Santo Oficio, “denunciada por creer en brujerías, justificar el perjurio e igualmente los abortos artificiales para evitar el escándalo según ella decía; impedir el matrimonio de los indígenas, azotar y obligar a éstos a trabajar en días festivos, comer carne en días de abstinencia y, por último, por bigamia” (424)²¹. Si la cuestión de mixtión de sangre se ve negativa y determinante de la monstruosidad-Quintrala en la lectura historiográfica, la ficción de Valdivieso invierte el peso de la balanza y el mestizaje ocupa en la voz de Catalina narradora, el eslabón decisivo en la construcción de la identidad chilena junto al bastardaje y las prácticas religiosas de la cultura mapuche. Valdivieso, a través de

²⁰ Siendo este el primer crimen familiar, Gabriela Mora ve en esta omisión voluntaria “el peso ideológico racista del historiador” (63). De hecho, Vicuña Mackenna habla de la “estirpe genuina de España” (79) para sus abuelos paternos y aunque menciona la “obra horrible de su abuela doña María de Encío” (80) insiste en la influencia de la madre de doña Catalina —de origen dos veces alemán y uno indio— quien “le había enseñado bien su infame oficio” (80).

²¹ La cronista Cano Roldán agrega que el marido —quien luego sería su víctima fatal— no observó tampoco una conducta intachable. Para un detalle del proceso inquisitorial ver las páginas 451-452 del citado estudio.

Catalina, su personaje, dice: “Bastardaje y mestizaje nos hicieron, y de esta mezcla para adelante seguimos. La historia de lo que somos enmadeja sangre y guerra y la subo a su principio para que esta confesión se entienda. Nunca virreyes y señorones empolvados nos gobernaron en este extremo... La Tatamai tiene en su memoria la quema de sembrados que los españoles hacían para escarmentar a los nativos... La guerra contra los mapuches nunca daba tregua y las venganzas por lado y lado se afilaban con el tormento. Los toquis cautivos se faenaban en lugares públicos y quedaba para el final, su cabeza alto en una pica. Es la manera, dicen, de enderezar el reino” (37-38). Catalina es una conciencia confesante capaz de articular un discurso altamente reflexivo sobre su condición de mujer y ser mestiza. Discurso que, aunque acompañado por la irracionalidad y el deseo desordenado, que también le son propios, crea, sin duda, un anacronismo de época.

La voz narrativa de Petit otorga una cualidad de belleza exótica al elemento mestizo de la Quintrala, dejando todo juicio suspendido (suspensión de puntos sobre la línea) aunque sugerido, respecto a la conducta connotada que trae dicha mezcla y cito: “la llamarada de la cabellera colorina sobre la tez cobriza y el reflejo verde de los ojos... Los antepasados germanos y el cacique indio habían logrado mezclar curiosamente sus dones. En cuanto a lo moral...” (54) (los puntos suspensivos son del texto).

El amancebamiento y la barraganía. Sonia Montecino aclara que ambas “dan cuenta de una conformación peculiar de vínculos entre los sexos que propició la gestación de un horizonte de mestizos, presos en la tensión de una sociedad inédita, que utilizó... las categorías discursivas europeas de definición social, pero... vivió y practicó un nuevo orden de relaciones” (48). Por otro lado, agrega la antropóloga, son una forma frecuente de vida marital para las indias y mestizas, práctica paralela a los matrimonios legítimos, y a veces en el interior de ellos (46). Y no solo para las mestizas, las huincas también, la abuela paterna ya mencionada, María de Encío, fue una de las favoritas de don Pedro de Valdivia, conquistador que cuando debió elegir a su esposa, traspasó sus mancebas a sus mejores hombres. Vicuña Mackenna, por su parte, documenta con el testamento del primer Flores (Blumen) que su enlace con doña Elvira no fue legítimo, a pesar de que cronistas de la conquista asegurasen que “el aventurero alemán hizo de la princesa chilena su legítima consorte” (18). Según el historiador chileno, el primer crimen doméstico en casa de los Ríos y Lisperguer fue llevado a cabo por doña Catalina Lisperguer y Flores, madre de doña Catalina (la Quintrala), quien “mató con azotes a una hija de su marido, y asimismo mató un indio a quien pidió las yerbas con que quiso envenenar el agua de la tinaja de que bebía el gobernador” (71). Tres instancias aquí resumidas: a) la convivencia bajo un mismo techo de hijos de diferentes uniones —cabe señalar que según Vicuña Mackenna el propio Gonzalo de los Ríos tenía una media hermana, hija de María de Encío (71), dato no corroborado por sor Imelda Cano Roldán; b) la relación estrecha de la clase

alta con prácticas medicinales indígenas, y c) la disponibilidad de aquélla para con el destino de los indios. En la reelaboración de Valdivieso esta práctica de concubinato está íntimamente ligada a la del *bastardaje o huachaje* ya que define la constitución del mestizo.

Dos personajes masculinos, Juan Pacheco y Segundo a Secas, primo y medio hermano respectivamente de Catalina, tienen madre india. Las relaciones de naturaleza incestuosa de Catalina con ellos refuerzan la genealogía mestiza de los tres y crean un frente de poder contra la autoridad superior. El bastardaje en su esencia mestiza se ve feminizado. Ambos jóvenes, el primo y el medio hermano, son víctimas de persecución, traición y discriminación. Su subalteridad los iguala a la condición marginalizada de la mujer (Guerra 61). Es más, Valdivieso abre la posibilidad de que la propia Catalina sea bastarda, producto de los amoríos adúlteros de su madre y razón por la cual su padre la rechazara a ella y no a su hermana (48-49). Si fuera ésta la lectura, el parricidio quedaría cancelado.

La encomienda. Fue la base de la riqueza de los Lisperguer, de cuna ilustre, y de los Ríos, simples plebeyos. La fortuna se inicia precisamente con el mestizaje. La cacica de Talagante fue heredera de pueblos y tierras que unió a los predios de Bartolomé Flores (Blumen), dádiva con la que el conquistador Valdivia premiaba las hazañas de sus soldados (Vicuña Mackenna 19-21). Igual suerte corrieron los abuelos paternos de doña Catalina, los de los Ríos y Encío, siendo don Gonzalo de los Ríos, padre de la susodicha, “uno de los feudatarios más ricos de la colonia, dueño de los mejores valles de Chile, de mar a cordillera...” (Vicuña Mackenna 68). Como encomendera, doña Catalina de los Ríos y Lisperguer era sumamente poderosa y se cree que se ocupaba personalmente del manejo de sus tierras en La Ligua (Vicuña Mackenna 115). Sin embargo, su fama de cruel y criminal no era excepción a su condición social. Sor Imelda Cano Roldán, en su capítulo V, subtítulo “Moralidad,” anota documentación de procesos judiciales que atestiguan el abuso físico constante que los esclavos negros y los indios adosados a la tierra, sufrían a manos de sus amos y amas. El poder doméstico de las señoras españolas como el de las encomenderas criollas durante la colonia necesariamente las situaba en un espacio privilegiado respecto a sus súbditos. Y en este sentido, se trataría de abuso y crimen doméstico. Leamos, por ejemplo, un pasaje de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, a quien le ha confiado el cacique Aremchu, criado entre españoles, lo siguiente: “La mujer de mi amo era muy andariega y cudiciosa, y de ordinario tenía sus tratos y conchabos... fue el haber conchabado una china de muy buen parecer... por ser de otra encomienda...Llevóla a su casa, adonde dio principio de tratarla con más rigor que si fuese esclava, porque todos los días la desollaba a azotes y la pringaba hasta las partes vergonzosas, teniéndola presa y en un cepo; encerrada en su prisión, adonde... murió la desdichada como un perro, y dentro de la propia prisión y aposento la enterró. Esto yo lo vi porque la señora, fiándose de mí, me llamó para hacer el hoyo y enterrarla, como lo hice...” (citado en Cecilia Salinas 27).

Sincretismo religioso. El fanatismo religioso del catolicismo monolítico convivió con las religiones dualistas de los indígenas y de los esclavos africanos. La Inquisición fue institución reguladora para proteger a la fe católica del contacto con dichas religiones²². Las ironías abundan en los relatos de la época y pareciera ser que la familia de los Ríos y Lisperguer reunía en su seno las más extremas y paradójicas situaciones, ejemplo de esto es el caso de don Pedro Lisperguer, el bisabuelo, nombrado juez de hechicerías fue también el padre de quienes años más tarde fueron acusadas de brujas por querer envenenar al gobernador, Alonso de Ribera. Imbuido en la cosmovisión de la época y elaborando un discurso que hoy podríamos tachar de fantástico, el obispo Francisco de Salcedo refiere dicho episodio al Consejo de Indias: “Tuvieron a las hijas de doña Agueda de Flores en esta república por encantadoras, como se experimentó por un duende que en su casa alborotó toda esta tierra con quien decían tenían pacto” (Cano Roldán 440).

Valdivieso, quien propone un “mundo al revés”, invierte los signos y privilegia las prácticas alternativas de la religión mapuche y hace que la machi Tatamai resuma el choque que la conquista produjo en las creencias ancestrales junto con una reflexión de conciencia femenina a la vez: “...‘aprender que a Dios-Genechén, los cristianos le cortaron la mitad de su entero, su mitad hembra, y lo dejaron a tamaño hombre como ellos. De ahí la igualdad que nos quitaron, y en esa diferencia andan todas las mujeres, también las blancas. Que nos las trampeen, mis niñas, con su Divino y sus leyes, hijos de mujeres son los hombres y de eso no pueden zafarse’”(41). No obstante, Catalina finaliza aceptando las leyes de ese divino ser y se casará según los reglamentos de la santa iglesia católica. Corte final que ya he descrito como singular ya que deja fuera lo que la leyenda y la historiografía cuentan como su peor época; casada y establecida en La Ligua, la Quintrala cometió sus mayores crímenes hacia sus sirvientes y esclavos, acompañados de tortura y castigos diversos. Vicuña Mackenna describe a la Quintrala: “profundamente devota, [que] habría llegado hasta el sacrilegio” (89), haciendo alusión a la presencia física de la imagen del Cristo de la agonía en sus sesiones de tortura.

La Quintrala es la contracara necesaria del marianismo. Existe porque también existe una Virgen del Carmen de La Tirana, otro símbolo/signo de mestizaje chileno y poseedora de una violencia positiva. La Virgen opera, a modo de mito fundacional, bien lo señala Sonia Montecino (73-78), como ejemplo de conversión

²² Sobre la Inquisición y sus procesadas ver el trabajo de sor Imelda Cano Roldán, pp. 448-457. Según la cronista, la primera persona en la que intervino la Inquisición fue mujer, Francisca de Vega, en 1559 (449).

por vía del amor, engendrando una nueva entidad a partir de una transgresión originaria, la de la unión de la india Huillac Ñusta y el español Vasco de Almeida²³.

El mensaje final de la novela de Petit explicita esta polarización de la imagen femenina y opta por una resolución moral y de normativa católica: “El fuego va menguando, se estampan las formas, y en la penumbra las palabras del exorcismo suben tenues, misteriosas, en las volutas sonoras del humo:

Que salga el mal y entre el bien,
Como entró la Virgen
En la santa casa de Jerusalén...” (159).

La educación. Incipiente aún en este siglo XVII, solo las mujeres de clase alta tenían acceso a la instrucción que por entonces estaba a cargo de las agustinas. De doña Catalina de los Ríos y Lisperguer se dice que no sabía leer ni escribir, ni siquiera una firma que autentice su existencia²⁴. Vicuña Mackenna, desde la óptica positivista y heredero del lema sarmientino, analiza la barbarie de la chilena por su falta de educación, llamándola “desnaturalizada” (113) y comparándola a la imagen clásica de “tierra sin cultivo”(76). La falta de escritura, agrega el historiador, la desplaza a la sombra de la ignorancia y “sin más ancla para guardar su pureza que el aterrador presentimiento del infierno” (76). Pero, de acuerdo con este ideologema no hay escapatoria posible, ya que según señala este historiador en aquellos tiempos: “Juzgaban los rancios castellanos que la escritura, útil en el hombre, se trocaba en arte del diablo cuando la usaba la madre, la esposa, la virgen”. La paradoja no se resuelve y Vicuña Mackenna no parece darse cuenta de la obliteración que una cláusula produce en la otra, añadiendo un par de grados al proceso de desnaturalización que el monstruo implica

La venalidad jurídica y social. Gracias a la repetida acción mediadora del oidor de Lima, Blas de Torres Altamirano, cuñado de doña Catalina, y del presidente Meneses (1664), aquélla resultó absuelta de los procesos que se le hicieron. Hecha la ley, hecha la trampa. Tanto la ley como la praxis social pertenecían a órdenes distintos y la existencia de la primera no suponía necesariamente la vigencia de la

²³ En 1942 y dentro de la línea ideológica vertida en las páginas de Vicuña Mackenna, Aurelio Díaz Meza reconstruyó en un breve artículo la historia de Doña Catalina de los Ríos a partir de su estancia en La Ligua, ya casada y en posesión y explotación de sus tierras. La apoda “La Tirana de La Ligua”, tal vez para distinguirla de la “la bella Tirana del Tamarugal,” quien a pesar de su fama temible logró destino de madre virtual de los mestizos chileno, según Montecino.

²⁴ Olga Grau en un muy interesante trabajo dice que la letra de fundación del dominio es de sangre. El látigo de la Quintrala es instrumento de escritura.

segunda. La laxitud y relajamiento de las costumbres de la sociedad colonial permitían que muchos de los excesos quedaran impunes. Tanto hombres como mujeres eran procesados por la Inquisición y por lo tanto, también eran exceptuados cuando se hacía uso del poder social y del dinero. La siguiente reflexión de Vicuña Mackenna sobre el status social de las mujeres Ríos y Lisperguer se lee así: “Pero lo que más sorprende y casi aterra en la historia doméstica de esta sociedad lúgubre, fanática y profundamente venal, es que, gracias al oro de la familia voluntariosa y cruel, todas las acusadas encuentren, después de sus procesos y persecuciones, ventajosos enlaces que realzan su influencia y levantan la insolencia de sus atentados (85). Sin embargo, otra es la venalidad –ideológica se podría decir– con la que el propio historiador Vicuña Mackenna maneja la información sobre los juicios y procesos contra doña Catalina de los Ríos. Por un lado, el historiador insiste en la entereza de don Gonzalo de los Ríos y Lisperguer, padre de doña Catalina, en su condición de “rico y respetado patricio que había sido honrado en tres ocasiones con el supremo honor en el mando político de la ciudad...” (79), omitiendo que fue preso con grillos junto a su mujer, su cuñado y suegra por asesinatos de indios y otros crímenes bajo la gobernación de Alonso de Ribera y por “diversos delitos” en tiempos del primer gobierno de don Alonso de Sotomayor, según lo constata sor Imelda Cano Roldán en su crónica reciente (442-43). ¿Acaso su absolución no se debió también a su posición social y política? Por consiguiente, el texto de Vicuña Mackenna distorsiona los hechos y la monstruosidad de la Quintrala y la de las féminas de su linaje se absolutizan en tanto y en cuanto la imagen del hijo, marido y padre –don Gonzalo de los Ríos– queda sin tacha.

Ya se ha comentado el lugar de privilegio que ocupa en la narración de Valdivieso la cuestión de género e identidad, en cambio, prácticamente se halla ausente el privilegio propio de clase a la que pertenece Catalina –aunque hay referencias cuando se trata de los personajes masculinos. Sin duda, Valdivieso, al elegir trabajar con una parcela del signo Quintrala que más se ajustaba a su agenda, dejó fuera lo que todavía sigue siendo atribuible al monstruo. Dentro de la compleja composición del signo Quintrala, toda la crítica sobre *Maldita yo entre las mujeres* coincide en celebrar su libertad sexual, la transgresión al orden patriarcal y su independencia como mujer por ser obvia elección de Valdivieso en su reconstrucción reivindicatoria. Sin embargo, la cuestión de clase sufre un ocultamiento/occlusión –como quien cierra los ojos– de un asunto de suma importancia en la construcción del signo Quintrala. Muchos de estos estudios no sólo analizan la obra a la luz de enfoques feministas sino que incluyen los aportes de la antropología, la etnología, el revisionismo histórico, la sociología y la ideología. Es decir, se salen de la ficción en sí para analizar los constructos e ideogramas alrededor del cual se ha construido al monstruo porque se sabe que la ficción como toda expresión de la cultura es elocuente tanto en lo dicho como en lo no dicho. De ahí la inquietud que me produce

ver ausente una reflexión que aluda al impacto de la autoridad del poder de una mujer encomendera sobre sus súbditos. ¿Cómo entender que siendo mujer y mestiza haya subyugado a las de su género y raza? ¿Qué privilegios gozaba esta mujer cuyos procesos de homicidio terminaban conmutados en multas o retiros, siendo que otras mujeres de la época eran condenadas por la Inquisición por delitos mucho menores? Si la violencia es liberadora cuando se trata de enfrentar la represión, la autoridad déspota —que no deja de ser otro tipo de violencia—²⁵, ¿cómo se la justifica cuando se convierte en serie y viene acompañada de tortura y por añadidura, es mujer el agente de la misma? ¿Qué se debe creer y qué no en las historias que de la Quintrala se han elaborado? Muchas serían las respuestas posibles y sin embargo, imposible nos sería rescatar a doña Catalina, ya que solo trabajamos con una metáfora, un signo que a lo largo de tres siglos se ha ido resemantizando, amputando, diseccionando, pervirtiendo, a expensas de apropiaciones ideológicas diversas. El monstruo siempre vuelve para preguntarnos cómo percibimos el mundo, para pedirnos que revaluemos nuestros presupuestos culturales, nuestras percepciones sobre la diferencia, en última instancia, nos pregunta por qué lo hemos creado.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agosín, Marjorie. “Una bruja novelada: *La Quintrala* de Magdalena Petit”. *Chasqui* 12:1 (noviembre 1982): 3-13.
- Allende, Isabel. “La Quintrala”. *Paula* 80 (enero 1971): 94-97.
- Aristóteles. *Generation of Animals*. A.L.Peck traductor. Cambridge: Harvard UP, 1963.
- Barthes, Roland. “The Discourse of History”, en *Comparative Criticism: A Year Book*. Vol.3. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1995 .
- Cano Roldán, Sor Imelda. *La mujer en el Reyno de Chile*. Santiago de Chile: Ed.Gabriela Mistral, 1981.
- Cohen, Jeffrey Jerome, editor. *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: U. of Minnesota P, 1996.

²⁵ Cito una frase significativa del artículo de Bernardita Llanos sobre el texto de Valdivieso: “Su discurso literario en los años noventa articula el resurgimiento de la lucha feminista y del movimiento de mujeres en Chile durante la dictadura, contra toda forma de autoritarismo político y sexual” (1027). Me pregunto si la Quintrala es el mejor ejemplo dentro del imaginario femenino para articular esta posición contestataria.

- de la Fuente, José Alberto. "La narrativa de Mercedes Valdivieso: de *La Brecha* a la *Tatamai*". *Literatura y Lingüística* 5 (1992): 39-51.
- Díaz Meza, Aurelio. "La Tirana de la Ligua". *En viaje* 101 (marzo 1942): 117-122.
- Flores, Norberto. "La Quintrala: The Rejection of History as a Patriarchal Legitimizing Discourse in Mercedes Valdivieso's *Maldita yo entre las mujeres*". *Symposium* 48:4 (Winter 1995): 277-84.
- Guerra, Lucía. "*Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso: Resemantización de la Quintrala, figura del mal y del exceso para la 'chilenidad' apolínea". *Revista Chilena de Literatura* 53 (1998): 47-65.
- Grau, Olga. "La firma de la Quintrala". *Revista de crítica cultural* 7 (noviembre 1993): 45-48.
- Hartman, Mary S. *Victorian Murderesses*. London: Robson Books, 1977.
- Huet, Marie-Hélène. *Monstruos Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Kramer, Heinrich y Jacob Sprenger. *Malleus Maleficarum*. Londres: Pushkin England Press, 1948.
- Llanos, Bernardita. "Tradición e historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a la Quintrala". *Revista Iberoamericana* 60:168-169 (July-Dec 1994): 1025-37.
- López Cotín, Olga. "*Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso: Una arqueología del diabolismo femenino". *Cincinnati Romance Review* 15 (1996): 206-13.
- McNally, Raymond. *Dracula Was a Woman*. New York: McGraw-Hill, 1983.
- Mínguez, José M. *Acuarela sangrienta (La Quintrala)*. Sant Cugat del Vallés: Amelia Romero editora, 1995.
- Montecino Aguirre, Sonia. *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Ed.Cuarto Propio, 1991.
- Mora, Gabriela. "Discurso histórico y discurso novelesco a propósito de *La Quintrala*". *Inti* 40-41 (Fall 1994, Spring 1995): 61-73.
- Petit, Magdalena. *La Quintrala*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1997.
- Pizarnik, Alejandra. *La condesa sangrienta*. Buenos Aires: Aquarius, 1971.
- Rubilar-Lagos, Marcela. "*Maldita yo entre las mujeres*. El mestizaje como elemento transgresor". *Acta literaria* 18 (1993): 171-82.
- Salinas Alvarez, Cecilia. *Las chilenas de la colonia*. Santiago de Chile: LOM, 1994.
- Santa Cruz, Guadalupe. Prólogo para la traducción italiana *Maldita yo entre las mujeres*. Milán: La Tartaruga, 1995.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. Prólogo de Susana Zanetti. Madrid: Alianza, 1988.
- Segrave, Kerry. *Women Serial and Mass Murderers*. London: McFarland Inc, 1992.

- Tithecott, Richard. *Of Men and Monsters. Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1997.
- Valdivieso, Mercedes. *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago de Chile: Planeta, 1991.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. *Los Lisperguer y La Quintrala*. Santiago de Chile: Francisco Aguirre, 1972.
- . *El primer y el último crimen de la Quintrala*. Santiago: Editorial Universitaria, 1987.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.
- . *The Content of the Form*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987.

RESUMEN / ABSTRACT

Esta es una reflexión sobre el signo Quintrala y su construcción cultural como monstruo. Para este análisis se han incluido las lecturas de *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877) de Benjamín Vicuña Mackenna, *La Quintrala* (1932) de Magdalena Petit y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso. Este estudio se centra en los ideologemas que se hallan en los textos seleccionados y el modo en que éstos colaboran o se resisten a la reelaboración de la Quintrala, mito legendario de la colonia chilena.

“DOÑA CATALINA DE LOS RÍOS Y LISPERGUER AND THE CONSTRUCTION OF THE MONSTER QUINTRALA”

This essay is a reflection on 'la Quintrala' as a sign and a cultural construction as monster. The analysis includes the reading of Benjamín Vicuña Mackenna's Los Lisperguer y la Quintrala (1877), Magdalena Petit's La Quintrala (1932), and Mercedes Valdivieso's Maldita yo entre las mujeres (1991). The essay is centered in the ideologemes found in the selected texts and in the manner in which they participate or resist a recycling of 'la Quintrala', a mythical figure of the Colonial period in Chile.