

LA QUINTRALA COMO FIGURA DE LA REALIDAD CHILENA EN LAS ESCRITURAS DE VICUÑA MACKENNA Y MERCEDES VALDIVIESO

Roberto Suazo Gómez

Doctorado en Literatura

robertosuazogomez@gmail.com

Este artículo proporciona una aproximación a la tradición de reescrituras desplegada en torno a la figura de la Quintrala, desde los conceptos de “figura” y “realismo figural” de Hayden White. En particular, se establece un contrapunto entre Los Lisperguer y la Quintrala, de Benjamín Vicuña Mackenna, y la novela Maldita yo entre las mujeres, de Mercedes Valdivieso, destacando: 1) la relación figural/cumplimiento/figura entre ambos textos; 2) la relación de cada texto con su respectivo contexto; 3) la apropiación de la figura histórica de la Quintrala en tanto antecedente legitimador de un determinado diseño ideológico y un proyecto de constitución histórica distintivo en cada caso. El proyecto de constitución identitaria-nacional desde la óptica liberal decimonónica, en el caso de Vicuña Mackenna. El cuestionamiento del discurso nacional oficial en el contexto de la transición democrática (década de 1990) y la promoción de un nuevo modelo “realista” de lo femenino, en el caso de Valdivieso.

PALABRAS CLAVE: figura, realismo figural, Quintrala, historia, literatura

Una tradición de reescrituras

En 1877 se publica *Los Lisperguer y la Quintrala*, de Benjamín Vicuña Mackenna. En dicha obra el historiador se había propuesto estudiar la existencia real y verdadera del mito popular de doña Catalina de los Ríos y Lisperguer, la Quintrala, con el objeto de darlo a conocer “por primera vez a los chilenos” en clave historiográfica, esto es, “con la austera verdad de los archivos” (Vicuña Mackenna, 1877: 11). A su juicio, lo anterior equivalía a articular por primera vez el nombre “Quintrala”, pronunciado ya no desde la anónima y “deleznable tradición” sino que por una voz autorizada: “Bastará decir que ni uno solo de los cronistas e historiadores, tanto antiguos como modernos, ha mencionado siquiera el nombre de esta mujer” (Vicuña Mackenna, 1887: 8).

Junto con adjudicarse la paternidad sobre el tema, Vicuña Mackenna nos deja entrever su propósito de agotar su objeto de estudio. Lo que pretende es presentarnos “una investigación no solo completa sino documentada de la vida, hechos, crímenes i costumbres de la famosa doña Catalina de los Ríos i Lisperguer” (1877: 8). Vale la pena detenerse un segundo en el carácter completo y documentado que, según el autor, otorgaría validez a su relato.

El lector de *Los Lisperguer...* advertirá que en varias ocasiones el historiador parece conferir a su labor el carácter de una batalla épica y trascendental. Echando mano a una metáfora empleada por el propio Vicuña Mackenna, podría decirse que su misión consiste en derrotar a “la polilla de los siglos”, imagen notable pues envuelve toda una concepción de la disciplina histórica. Se trata, de hecho, de una concepción positivista de la historia, vale decir, la historia entendida como ciencia objetiva, verdad empírica absoluta, articulada de datos que, recordando la fórmula rankeana, deben *hablar por sí mismos*. Evitar que la historia se vuelva pasto de polilla equivale, desde esta aproximación, a rescatar aquella verdad de lo acontecido que estaría contenida en los documentos y que el paso de los años junto con el olvido harían peligrar. Bajo esta lógica, bastaría con escrutar los documentos, mediante el empleo de técnicas y métodos dirigidos a su evaluación, para traer esa verdad de regreso a la luz.

Pero el documento no es solo una fácil presa de la degradación del tiempo y del olvido. Intrusas polillas son también para Vicuña Mackenna el mito y la patraña. De ahí que el autor de *Los Lisperguer...* nos describa su obra como una historia verdadera, elaborada “conforme a documentos fehacientes”, dejando a otros “lo pintoresco i abultado” (Vicuña Mackenna, 1877: 85). No olvidemos que en la historiografía positivista la crítica a las fuentes procuraba desterrar la mentira de la historia, oponiéndole una representación lo más exacta y objetiva posible de un real histórico preliminar, que no sería en modo alguno producto de la imaginación del investigador, en tanto que su

carácter referencial se hallaría avalado en los documentos. Por ello, junto con pretender decir por vez primera a la Quintrala, nuestro historiador demuestra la clara intención de fijarlo en su relato de forma tan veraz y completa como incontestable y definitiva. En las páginas de su obra, nos asegura, la Quintrala será conocida desde su cuna al sepulcro (1877:6).

Sin embargo, la obra de Vicuña Mackenna, lejos de haber estampado una palabra de cemento sobre la Quintrala, puede ser leída como la letra capital de una prolífica tradición escritural que, cada tanto, ha vuelto a refrescar el tema de la famosa encomendera criolla. Así, el verídico y completo relato de 1877 ha venido siendo periódicamente reelaborado, tanto por el discurso historiográfico como por el literario y, con ello, se ha delineado una tradición de reescrituras en torno a la figura ofrecida originalmente en la historia de Vicuña Mackenna. Parte de estas reescrituras han refrendado, con algunas variantes, la imagen de la Quintrala elaborada por el historiador (como el drama histórico de Domingo Izquierdo, de 1883, y la novela de Magdalena Petit, de 1932). Otras han pretendido corregir, desde un enfoque histórico-literario más cercano al lector y mediante la integración de nuevos datos, la imagen de Catalina de los Ríos elaborada por el autor de *Los Lisperguer y la Quintrala* (es el caso de Aurelio Díaz Meza con *La Quintrala y su época*, de 1932). O bien han profundizado en el personaje mediante la construcción de una imagen poética de carácter más complejo y ambivalente (como Daniel de la Vega con su poemario *La Quintrala*, de 1939). Por otra parte, la novela *Maldita yo entre las mujeres*, de Mercedes Valdivieso (1991), uno de los últimos eslabones de este entramado de escrituras que se superponen, supondría una respuesta contestataria, desde una posición feminista, a los proyectos de Petit y Vicuña Mackenna.

No es nuestra intención emprender aquí un análisis totalizador y exhaustivo de la tradición de reescrituras de la Quintrala. Antes de eso, nos parece necesario definir claramente una perspectiva teórica que nos permita abarcar dicha tradición, no solo a partir de las transformaciones internas en el ámbito de la representación estética literaria, sino que también a la luz de las significativas relaciones que se establecen entre el discurso historiográfico y la literatura y, por añadidura, entre literatura y realidad. En este sentido, el caso paradigmático de la historia de Vicuña Mackenna y sus reescrituras literarias nos ofrece dos atractivas problemáticas que, a nuestro juicio, resultan ser complementarias si las analizamos desde el enfoque teórico de Hayden White, particularmente, desde los conceptos de “figura” y “realismo figural”. Hablamos de la permanente reescritura de la historia y del rol del discurso literario en la corrección y reformulación de la verdad histórica. A continuación, esbozaremos la teoría de White para, posteriormente, aplicarla en una lectura figural de la historia de Vicuña Mackenna y la novela de Mercedes Valdivieso.

El realismo figural y la reescritura de la historia

Actualmente no resulta difícil eliminar muchos de los falsos inconvenientes derivados de la antigua querella historia/ficción literaria. Así, por ejemplo, historiadores y literatos coincidiremos con Jorge Lozano (1987) cuando, recogiendo los planteamientos de Arthur Danto, Ortega y Gasset, Paul Ricoeur y Paul Veyne, entre otros, señala que ni el relato historiográfico ni la novela “hacen revivir”, puesto que ambos discursos seleccionan, simplifican, organizan, hacen que un siglo quepa en una página; en suma, ambos discursos utilizan la narración como *principio básico de inteligibilidad*, ambos tejen *tramas significativas* a partir de la conexión de acontecimientos aislados. Tampoco resultará escandaloso afirmar, junto con Collingwood (1952), que la imaginación es patrimonio común tanto de historiadores como de escritores de ficción; o que, como señala Ricoeur (1999), entre el relato historiográfico y el relato de ficción existe una referencia mutua, puesto que, mientras la historia debe recurrir a cierta ficción en su propósito de reproducir el pasado, la ficción literaria ofrecería aspectos que favorecen su historización en la medida que invita a pensar en lo narrado como si, en verdad, hubiera pasado.

Más polémicos resultan los planteamientos de Hayden White, autor que, suprimiendo las distinciones entre historia y literatura⁷, ha denunciado tajantemente la “falacia de la referencialidad”. Aun así, vale la pena precisar que lo que White pone en cuestión no es la existencia pasada de los acontecimientos, personas, procesos e instituciones de los que tratan los historiadores, sino la arraigada creencia de que la estructura del relato histórico logra representar, efectiva, fiel, completa y transparentemente, lo ocurrido en el pasado. En otras palabras, lo que White está subrayando es que el pasado, tal y como lo entendemos, es siempre el resultado de una dotación de sentido efectuada a partir de una articulación desde el presente. Por consiguiente, no habría una relación directa entre la realidad pasada y las diversas formas de representación asumidas hasta ahora. Asimismo, dado su imposibilidad de reflejar la realidad pasada, representarla especularmente tal que como esta aconteció, de una vez y para siempre, ninguna de las formas ensayadas podría llegar a ser la definitiva. De hecho, lo que hace White desde su abordaje del problema de la representación histórica es darle otra vuelta de tuerca a un principio fundamental del trabajo historiográfico: la condición misma de la vigencia de la historia como disciplina. Nos referimos al hecho de que la historia nunca es definitiva sino que está en permanente reescritura, en permanente controversia; asimismo, cada escritura, elaborada desde cada presente, va resignificando permanentemente el pasado.

En cuanto a la representación de la Quintrala, observamos un excelente

⁷ De acuerdo con White (2003:109), las narrativas históricas son “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogos en la literatura que con las de la ciencia”.

ejemplo de aplicación de dicho principio en estas lúcidas palabras de Aurelio Díaz Meza:

“La Quintrala de Vicuña Mackenna es lasciva, licenciosa, liviana, y son estas grandes pasiones las que la arrastran al homicidio y a la crueldad (...) Pero si Vicuña Mackenna hubiera podido conocer los documentos que encontró años más tarde nuestro recordado maestro, el eminente don José Toribio Medina, *estoy cierto de que no existiría esa Quintrala*” (Díaz Meza, 1933: 9) (las cursivas son nuestras).

Sin embargo, resulta necesario extraer todas las consecuencias que este principio historiográfico arroja sobre la escritura/reescritura/resignificación de la historia, y el rol que, desde esta perspectiva, le correspondería a las representaciones literarias realistas. Para hacerlo nos serviremos del concepto de “realismo figural” que Hayden White extrae de la historia de la literatura de Erich Auerbach —*Mimesis*— y hace extensible a la escritura de la historia en general. Como señala Verónica Tozzi (2006: 114), la atenta lectura que White realiza de la obra de Auerbach le permite afirmar que *Mimesis* “es tanto una historia del realismo literario occidental, como un intento de producir una concepción de lo que es una historia de sucesivas formas de representar”. De esta manera, el proyecto de la historiografía occidental sería equivalente al proyecto de la literatura occidental, el cual, como señala el propio White (2010: 34), no sería otro que “la consumación de su promesa singular de representar la realidad de manera realista”. Asimismo, dirá Tozzi, la noción que rige y se revela en la historia que *Mimesis* relata es la de “‘figura’ o ‘interpretación figural’”. En palabras de Auerbach:

“La interpretación figural establece una relación entre dos acontecimientos o personas, por la cual uno de ellos no sólo tiene su significación propia, sino que apunta también a otro, y éste, por su parte, asume en sí a aquel y lo consume” (Auerbach, 1998: 99).

Como advierte White (2010: 44), la idea de figura de Auerbach se basa “en las interpretaciones cristianas del judaísmo antiguo, como una anticipación o prolepsis de la cristiandad”⁸. Aunque la noción de figura —con sus dos polos de promesa y cumplimiento/consumación— se mantiene aún vigente, tanto en nuestros modelos del acontecer temporal como en nuestras formas de representar el pasado histórico. Figuralmente, dirá White, se conectan el renacimiento

⁸ Según Auerbach, la interpretación figural o tipológica, aquella teoría de la historia instaurada allá por el siglo III de nuestra era, fue concebida por los Padres de la Iglesia Católica con la finalidad de precisar la relación entre judaísmo y cristianismo, entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, entre la Antigua y la Nueva Alianza. Figuralmente era, por ejemplo, como los exegetas del cristianismo antiguo y medieval lograban conectar un acontecimiento del Antiguo Testamento como el sacrificio no concretado de Isaac en manos de Abraham con el sacrificio consumado de Cristo en el Nuevo Testamento.

italiano con la antigüedad greco-latina. Figuralmente, en *El Dieciocho de Brumario de Luís Bonaparte* conectaba Marx la revolución de 1848 en tanto que consumación de la revolución de 1789, apuntando esta última a aquella o bien figurándola en términos de una promesa que anuncia su futuro cumplimiento. La relación así entablada es *genealógica* “en la medida en que los agentes responsables de la ocurrencia del evento posterior opten por el acontecimiento previo como un elemento de la genealogía del evento ulterior” (White, 2010:45). Serán pues los agentes históricos, responsables de la ocurrencia del acto consumatorio, quienes generalmente tomarán la decisión; ellos serán los encargados de apropiarse retrospectivamente del primer acontecimiento, escogiéndolo como figura prototípica-legitimadora de su propio proyecto de constitución y, por consiguiente, como “un elemento de su genealogía”. Todo esto sin perjuicio de que los acontecimientos siempre permanecerán abiertos para nuevas apropiaciones, sea prefigurando otros acontecimientos por venir, sea consumando acontecimientos o procesos anteriores.

La historia queda inevitablemente abierta a una constante labor de revisión y reescritura. El pasado histórico permanece abierto a infinitas apropiaciones y dotaciones de sentido realizadas y decididas por diversos agentes desde su presente. Asimismo, como observa Tozzi, estos agentes producirán sus representaciones históricas en términos de la presentación de una *figura de la realidad* o la promesa de su concreción por escrito que aspira a consumir la significación plena del pasado. A fin de cuentas, según White, tanto las representaciones históricas como las representaciones literarias “realistas” pueden entenderse como una sucesión de esfuerzos orientados a representar *realísticamente* la realidad, no obstante, la figura no alcanza nunca su consumación, pues no se alcanza nunca una versión definitiva de los acontecimientos pasados o aquella realidad como *realmente es/sucedio*. Así lo sugieren las siguientes palabras que White dedica a *Mimesis* de Auerbach:

“Lo que él presenta es una secuencia de esfuerzos, por parte de escritores que operan al interior de una tradición generalmente delineada de representaciones presentadas, en pos del diseño de formas de capturar en expresiones escritas las múltiples y cambiantes características de una realidad social y más genéricamente humana —y el continuo fracaso en la consumación final de ese proyecto” (White, 2010: nota 24, 43-44).

Según White, Auerbach usa el modelo figuralista para explicar no solo la relación entre varios textos literarios, sino que también la relación entre la literatura y sus contextos:

“Para él [Auerbach], el texto literario representativo puede ser a la vez (1) la consumación de un texto previo y (2) la pre-

figuración potencial de un texto posterior, y también (3) una figuración de la experiencia por parte de su autor de su medio histórico y por lo tanto (4) el cumplimiento de la prefiguración de una porción de realidad histórica” (White, 2010: 42).

A nuestro juicio, la lectura que Hayden White realiza de *Mimesis* ofrece una significativa guía para emprender un análisis de la tradición de representaciones que se han hecho cargo del tema de la Quintrala. La trama diacrónica que conforma dicha tradición de escrituras puede ser leída como un encadenamiento de textos que sucesivamente han retomado la promesa —que Vicuña Mackenna enunciara primero y dejara incumplida en su obra— de representar la realidad de forma realista⁹. Asimismo, haciendo nuestra la propuesta de Tozzi y su lectura heurística del *realismo figural* whiteano, no entenderemos las representaciones que integran esta tradición sencillamente como “una sucesión de descripciones que se acercan cada vez más a la verdad o al pasado, en sí, aunque siempre fracasan en su empeño, sino como sugerencias de mayor investigación y nuevas reescrituras históricas” (2006:12). Para el caso de nuestra tradición quintralesca, se trataría de analizar cada obra como una renovación de la promesa de representación incumplida por los proyectos anteriores. Y, junto con ello, apreciar en cada nuevo incumplimiento un estímulo para una penetración exhaustiva de la realidad histórica nacional.

Particularmente, nuestro análisis de las obras de Vicuña Mackenna y Valdivieso girará en torno a los siguientes niveles que, naturalmente, se entrelazan, condicionan, refuerzan y superponen unos con otros: 1) la promesa de representación de la Quintrala en Vicuña Mackenna, como figura que se cumple/consuma en la novela de Valdivieso; 2) *Los Lisperguer y la Quintrala* y *Maldita yo entre las mujeres* como consumación del medio histórico de sus autores o sinécdoque de sus respectivos contextos; 3) la apropiación de la *figura* histórica de la Quintrala en tanto que antecedente genealógico legitimador de un determinado diseño ideológico y un proyecto de constitución histórica presente.

Los Lisperguer y la Quintrala: fundación de la promesa

Desde la lógica del realismo figural nos es posible observar con otra mirada la obra de Vicuña Mackenna. En primer lugar, advertimos que el historiador no solo inaugura el tema sino que, al arrogarse la exclusividad sobre la enunciación del nombre “Quintrala”, está fundando la promesa figural de representación fiel y ajustada a la realidad y, con ello, principia y se erige como el modelo de toda la tradición que le sucede.

⁹ Como afirma White (2010:39): “(...) una efectiva relación de figura-cumplimiento-figura, una relación genealógica de sucesivas expropiaciones, es lo que constituye una tradición como tal”.

Recordemos que en la obra de Vicuña Mackenna la historia familiar de los Lisperguer y la Quintrala debía representar fielmente la época colonial. Tal coordenada del tiempo es descrita como una edad oscura, un mundo bárbaro a la vez que genésico: “la opaca alborada de nuestra historia” (Vicuña Mackenna, 1877:24). La Colonia es también un lugar en el espacio, la ciudad de Santiago, aquella ciudad que entera era un claustro, “ciudad profundamente mística” (*Id.*:56), “ciudad feudal, arisca i armada” (*Id.*:37). La Colonia, por último, engloba también un tipo de sociedad, una “sociedad lúgubre, fanática i profundamente venal” (*Id.*:83). Vicuña Mackenna nos entrega, en suma, el retrato pormenorizado de una familia y, particularmente, de una mujer que debe operar como una imagen fiel y significativa de toda una era. En sus propias palabras:

“(...) el presente estudio no será sólo un episodio aislado, un rasgo biográfico de la era colonial: es un cuadro mas o menos imperfecto i mal bosquejado, *pero fiel i curioso de esa misma era*” (Vicuña Mackenna, 1877: 9) (las cursivas son nuestras).

La historia de Vicuña Mackenna se ofrece como una metáfora de la vida colonial. Las cualidades de los Lisperguer son atribuibles a una época, a una ciudad y a toda una sociedad. Su rasgo más distintivo será la Quintrala, aquella “mujer célebre y terrible” (1877:6), acusada de numerosos crímenes, incluyendo el más aberrante: el parricidio. Según Vicuña Mackenna (1877:78), una “extraña i terrible mixtión de sangre”, sangre india y sangre sajona, dos sangres a su tiempo señaladas como bárbaras, habría prefigurado irreparablemente la maldad de las féminas Lisperguer y, en especial, la inconcebible composición fisiológica de la Quintrala. En definitiva, como señala Olga Grau, Vicuña Mackenna construye un monstruo inquietante en su hibridez. Si bien se trata de un monstruo que no solo es útil para ilustrar una espantable realidad pasada, sino que también “nos advierte sobre las prácticas de la colonia y de una conquista todavía inconclusa” (Grau, 2002:39). Por supuesto, desde la mirada de White, advertimos que la Quintrala de Vicuña Mackenna no es tan solo figura del pasado que se cumple/consuma en la representación historiográfica. Antes que eso, es la figura histórica prototípica que el historiador descubre y conecta a su contemporaneidad, como un ancestro remoto que viene a arrojar luz sobre la genealogía patria¹⁰ y sirve de explicación al presente. En palabras de Lucía Guerra:

“(...) la figura legendaria de la *Quintrala* es matriz y generatriz de la genealogía de la Patria en un momento histórico (1877) en el cual los fundamentos de la Nación ya habían sido consolidados” (Guerra, 1988: 58).

Es sabido que la Quintrala no fue un tema que Vicuña Mackenna es-

¹⁰ El propio Vicuña Mackenna se refiera a los Lisperguer como la “extraña raza, generatriz de la nuestra, que produjo a la vez héroes y monstruos, ángeles y harpías” (1877:3).

cogiera al azar. Para el historiador la Colonia no era una época clausurada; ella seguía existiendo escondida en el ahora desde el cual escribía su historia. En este sentido, resulta posible identificar en los Lisperguer, y particularmente en la Quintrala, la figura escogida y retrospectivamente reinterpretada para definir, sobre la base de esa figura del pasado, el presente específico del historiador, entendido como su cumplimiento y reafirmación. De ahí que Vicuña Mackenna nos describa su obra como:

“(...) el estudio íntimo de una sociedad que fue toda una familia, i en gran manera lo es todavía, lo cual alumbra porque hasta hoy casi todo pasa entre nosotros entre tíos i sobrinos, entre primos i cuñados” (1877: 156).

En la obra de Vicuña Mackenna la figura quintralesca se revela como el ancestro que vuelve a encarnar en un presente indeseable, sirviendo así como recurso político. Su historia evidenciará, por tanto, un claro posicionamiento ideológico que expresa una responsabilidad con el presente. Frente a la ética familista y egocéntrica que suscribe la clase aristocrática, la misma que, a la sazón, gobernaba los destinos del país, Vicuña Mackenna opondrá una ética ciudadana-republicana-liberal. Esta última se sustenta en valores reformistas y democráticos y en principios tales como el progreso y la modernización, los cuales trascenderían los intereses particulares y la endogamia oligárquica que, a su juicio, mantenía a la sociedad de fines del siglo XIX sumida en una parálisis. Tal anquilosamiento sería la evidencia palpable de la persistencia del modo de vida colonial en su propia contemporaneidad.

En efecto, para Vicuña Mackenna los Lisperguer gozaban de estupenda salud en su presente. No olvidemos que, asociado a la construcción de la imagen simbólica de la Quintrala, hay un hecho decisivo, vivenciado por el historiador, que impulsó la escritura de su relato historiográfico. Precisamente, en medio de su relato del pasado, Vicuña Mackenna no puede evitar recordar el fraude electoral perpetrado, según acusa, por las familias santiaguinas, herederas de los Lisperguer, motivo por el cual en 1875 se viera obligado a deponer su promisoría candidatura presidencial:

“Ejemplo vivo de esto fué talvez aquella famosa Asamblea de *notables*, llamada así porque lo fué de parientes (...) que hace un año de esta fecha *resucitó viva la difunta colonia en nuestro suelo*. Porque en fin de cuentas fueron los Lisperguer de Santiago i sus yanaconas de todo el territorio los que decretaron nuestro último cambio de gobierno” (1877: 156-157) (las cursivas son nuestras).

Ciertamente, la historia se teje en relación al presente donde el historiador está instalado. Por lo demás, desde el *realismo figural* de White, todo texto

es, a su manera, representativo del periodo o el contexto en el cual fue compuesto. Más precisamente, nos dirá White (2010:42), en la hermenéutica de Auerbach el texto es presentado “como una representación no tanto de sus medios social, político y económico, como de la experiencia que el autor tiene de tales medios; y con esto el texto aparece o se presenta como un cumplimiento de una figura de su experiencia”. Desde esta perspectiva, no debiese extrañarnos que, contraviniendo el imperativo positivista de ausentarse el historiador de su obra, *Los Lisperguer y la Quintrala* nos sorprenda con aquel incontenible exabrupto del yo retórico-biográfico del autor. La experiencia de la derrota política de Vicuña Mackenna se deja oír con fuerza en las páginas de su historia; es la figura de su experiencia que en su obra se consume. Por otra parte, en el horizonte experiencial del historiador está también presente la guerra de Arauco, representada como una amenaza, acaso mayor que la rancia aristocracia decimonónica heredera de los Lisperguer, para sus anhelos de afianzar una identidad patria desde un proyecto liberal:

“Para la perspectiva de Vicuña Mackenna, miembro de aquella elite blanca y urbana que abogaba por el progreso europeizante, los mapuches, feroces enemigos en una Guerra de Arauco que sólo finalizó en 1888, constituían todo el *spectrum* negativo de las oposiciones binarias sintetizadas en una plataforma de lucha que se planteó, en la retórica del proyecto liberal, como el dilema de la civilización *versus* la barbarie” (Guerra, 1988: 59).

La ética familista de la aristocracia decimonónica y la amenaza mapuche participan de la figura y encuentran su cumplimiento en *Los Lisperguer y la Quintrala*. De ahí que en la caracterización histórica de Catalina de los Ríos veamos aunarse la corruptela aristocrática y el componente racial indígena. De un lado, la aristocracia que sobrepone sus intereses particulares al interés de la nación; del otro, el mapuche —individuo peligroso, cruel, desmesurado, lujurioso, reacio a todo control— que, en el ideario liberal, no debe ser incorporado al proyecto nacional. Pero, ante todo, Catalina de los Ríos es mujer. De ahí que, acertadamente, Lucía Guerra acuse una mezcla de ética positivista, misoginia y racismo en Vicuña Mackenna.

Por lo demás, al ser concebida como metáfora de la Colonia, la historia de *Los Lisperguer y la Quintrala* corresponde al relato de los orígenes de nuestra la nación. A juicio de Guerra, como sinónimo de los orígenes, la Colonia, y su representación en la obra de Vicuña Mackenna, resultará ser un importante elemento reafianzador de una determinada identidad cultural nacional. Asimismo, como señala Bernardita Llanos (1994:1026), en la obra de Vicuña Mackenna la representación de la mujer aparece asociada estrechamente a la representación del pasado colonial y, por consiguiente, al tipo de cultura nacional, a la idea de nación, al tipo de ciudadano y el tipo de conciencia histórica que se pretende

instalar. Sin embargo, podría decirse que la Quintrala aparece enquistada, como a regañadientes, dentro de un discurso normativo del carácter y la identidad nacional como pretende ser la historia de Vicuña Mackenna. De hecho, su controvertida figura, que es figura de mujer, bien puede ofrecerse como una vía de escape a las pretensiones hegemónicas y paradigmáticas de los relatos fundacionales. Como afirma Llanos:

“La leyenda de la transgresión femenina que representa la Quintrala tiene la potencialidad de aglutinar significados opuestos que compiten por imponer su ideología al enfrentarse al pasado a los orígenes de la nación y sus mitos y a la posición de la mujer en ellos” (Llanos, 1994: 1025-1026).

Por supuesto, la Quintrala legitima el modelo de constitución identitaria y el diseño ideológico liberal propugnado por Vicuña Mackenna. No obstante, el historiador no clausura la figura. Como todo personaje y todo acontecimiento pasado, la Quintrala permanece siempre nueva, abierta a reinterpretaciones y proclive a otras dotaciones de sentido realizadas y decididas por nuevos agentes desde su presente. De este modo, pese a su anhelo de proporcionar una versión completa y definitiva, narrativas asociadas a proyectos posteriores mostrarán la insuficiencia de la representación quintralesca de Vicuña Mackenna y, por añadidura, el carácter provisorio del proyecto identitario que esta primera apropiación de la figura pretendía legitimar.

Maldita yo entre las mujeres: consumación y promesa renovada

Entre lo santo y lo perverso

Entre los extremos en que se ubican las obras de Vicuña Mackenna y Mercedes Valdivieso, vemos desplegarse todo un entramado de sucesivas reescrituras que, en distintos momentos de nuestra historia literaria, cultural y política, han recuperado y resignificado la figura de la Quintrala, renovando así la promesa de representación que quedara incumplida en la obra del historiador. Desde esta perspectiva, *Maldita yo entre las mujeres* (1991) nos resulta particularmente atractiva. Tomando como referente la trama historiográfica urdida por Vicuña Mackenna, Mercedes Valdivieso renueva la promesa de representación, esta vez desde el discurso literario, en el cual la figura de la Quintrala es reinterpretada bajo los códigos de la novela contemporánea. Asimismo, desde la articulación literaria de Valdivieso, la resignificación del personaje apunta al desdibujamiento y la reformulación del contenido ideológico y el modelo cultural propuesto en *Los Lisperguer y la Quintrala*. De este modo, *Maldita yo entre las mujeres* levanta una nueva promesa de representación de lo femenino que debe leerse, al mismo

tiempo, como una nueva forma de representación discursiva de la nación.

En Valdivieso advertimos una nueva apropiación de la *figura* histórica de la Quintrala como antecedente genealógico enlazado a su presente, esta vez al servicio de la reformulación de un proyecto de constitución nacional, desde una perspectiva feminista y anticanónica. Como señala Lucía Guerra, con su “Quintrala” Valdivieso se propone dismantelar el relato patriarcal de nación, reivindicando y reacentuando los elementos devaluados por Vicuña Mackenna.

“Este dismantelamiento de la noción patriarcal de Nación se realiza, significativamente, a partir de la reconstrucción de una genealogía (...) para dar relevancia y arrojar una nueva luz tanto a lo indígena como a lo femenino, borrando, así, la supremacía del padre y lo europeo” (Guerra, 1988: 66).

Guerra advierte, con certeza, una marcada bifurcación en el tronco genealógico patrio trazado por Vicuña Mackenna desde su apropiación de la figura histórica de Catalina de los Ríos. Se trata de un follaje de luz y sombra, donde las ramas masculinas y europeas son representadas como prefiguraciones de un carácter nacional deseable: un carácter apolíneo, traspasado por atributos como la sobriedad y la moderación. Entretanto, las ramas femeninas e indígenas canalizan una savia siniestra y destabilizadora, marcada por el exceso de los instintos, las pasiones y la crueldad. Por supuesto, para el historiador la Quintrala sintetiza esta mala savia. Esta rama genealógica, obstinada en prodigar descendientes, era lo que, en su momento, Vicuña Mackenna rechazaba y pretendía cortar. Muy por el contrario, en la escritura de Valdivieso aparece la clara intención de potenciar esta rama en vista del escenario presente. Particularmente, como modelo de sujeto femenino, en *Maldita yo entre las mujeres* la Quintrala se ofrece como figura de la mujer contemporánea y promesa de la mujer nueva. Así, mientras en Vicuña Mackenna Catalina de los Ríos era la figura de lo anómalo y lo indeseable, Valdivieso exhorta a renovar la figura, a repetir y multiplicar las Catalinas:

“(...) la Catalina de Mercedes Valdivieso es la proyección imaginaria de las otras Catalinas del futuro girando en una nueva axiología que no sólo tachará la noción patriarcal de Nación y los mecanismos y construcciones culturales que des-subjetivizan a la mujer en su posición subalterna” (Guerra, 1988: 71).

Por supuesto, Mercedes Valdivieso se apropia de la figura histórica de la Quintrala para sustentar un programa conducente a la realización concreta de todas las posibilidades de existencia histórica de la mujer. Pero, además, lo mismo que la obra de Vicuña Mackenna, *Maldita yo entre las mujeres* viene a consumir la figura de la experiencia que la autora tuvo de su contexto. En este sentido, la novela, publicada en 1991, recoge implícitamente la experiencia de la dictadura militar chilena y se presenta como una respuesta al discurso oficial que

se teje en el nuevo escenario neoliberal y de transición democrática. Como advierte Guerra (2002), el discurso de posdictadura viene a reactualizar la tradicional caracterología que enfatiza la sobriedad y mesura nacional, propugnando así un rápido y aséptico retorno a la normalidad social e institucional, normalidad presuntamente distintiva de nuestra tradición patriótica y republicana. Precisamente, podría decirse que Valdivieso le enrostra su Quintrala al discurso oficial y conciliador, presentándola como emblema de lo excesivo, lo desmesurado, lo irregular y heteromorfo, que cuestiona y corroe las falsas ideas de una tradición republicana de estabilidad política institucional, y de una sociedad cohesionada y ordenada, sobria y mesurada, las mismas convenciones que equivocadamente han transformado la dictadura militar en un tropiezo o un accidente aislado en nuestro “pulcro” itinerario histórico nacional.

A nuestro juicio, el esfuerzo de Valdivieso no consiste tanto en reivindicar a la Quintrala como, a través de su representación compleja y realista, en poner en evidencia los dobleces y limitaciones de un modelo cultural estereotipado que debe ser erradicado y subvertido. Justamente, la representación de lo femenino en la obra de Valdivieso opera como herramienta de transgresión a la imagen convencional y restringida del *ethos* nacional. De ahí que aquella “naturaleza criolla, ardiente, voluptuosa y feroz” (1877: 88) con que el historiador señalara a la Quintrala no aparezca necesariamente negada en la novela de Valdivieso, pero tampoco es temida y tanto menos enjuiciada. Lo que sí resulta negado es el carácter excepcional y anómalo, unilateralmente demoníaco y negativo de la Quintrala.

En un significativo episodio de la novela de Valdivieso, en el que se narra una breve conversación entre la pequeña Catalina y el Gran Pecador, misterioso penitente anónimo que deambulaba por Santiago a principios del siglo XVII¹, la Quintrala sorprende con una confesión: de adulta quiere ser santa. Tras reflexionar un segundo, el Gran Pecador le responde: “(...) entre lo santo y lo perverso de esta tierra hay tanto como un cabello” (Valdivieso, 1991: 85).

La imagen resulta notable. En primer lugar, viene a cancelar el implacable binarismo de luz y sombra —hombre/europeo/apolíneo; mujer/indio/perverso— con que Vicuña Mackenna articulaba su representación del periodo colonial. Asimismo, la representación de la Quintrala adquiere una complejidad adicional: Catalina puede aspirar a la santidad. Por extensión, vemos articulada una nueva imagen del origen de nuestra nación *en la cual los dos extremos se tocan; lo santo y lo perverso, lo sobrio y lo excesivo aparecen contaminándose y mezclándose desde su casi imperceptible distinción. Desde esta perspectiva, la Colonia*

¹ En su *Historia General de Chile*, Diego Barros Arana menciona “un personaje misterioso que, habiendo venido a Chile en 1601 y regresado a España en 1603, había vuelto a nuestro país en la expedición de Antonio de Mosquera. Ese hombre vestía traje de ermitaño, recorría las ciudades ejercitando actos de caridad, pero manteniéndose al corriente de cuanto pasaba, y sólo era conocido por los nombres de hermano Bernardo, de Bernardo pecador o de ‘gran pecador’ (2007: 373).

se ofrece como la figura de una existencia histórica nacional en la que fácilmente se deshacen las drásticas fronteras entre la medida y el exceso, una historia que, aunque se quiera ocultar, oscila permanentemente entre el control y la desmesura.

*Adicionalmente, la imagen trae a colación el relato popular que mencionaba a la cruel Quintrala suspendida de un cabello a las puertas del infierno, el mismo cuento que Vicuña Mackenna oyera de niño y que sirviera de dato primordial a la escritura de *Los Lisperguer y la Quintrala*. Recordemos que, según dice el historiador, aquel cabello lo condujo a explorar por completo la existencia real y verdadera de Catalina de los Ríos (1987: 83). Sin embargo, al finalizar su investigación, observamos que la posición de la mítica Quintrala no ha variado del todo. Las animosidades y prejuicios del historiador la vuelven a dejar suspendida, en una pose perfectamente vertical, patibularia. Muy lejos de la santidad, se precipita bajo la línea de la tierra —línea sobre la cual se edifica la sociedad androcéntrica patriarcal—, sumergiéndose en el recinto infernal hacia donde también ha sido arrojado el rostro nocturno, sensual y lujurioso de la mujer. Por lo demás, este esquema verticalista puede perfectamente trasladarse al escenario social decimonónico, que concibe a la mujer en su condición subordinada y solo la tolera en su necesaria función de madre y fundamento de la familia. Por el contrario, en la imagen de Valdivieso apreciamos un tránsito de la Quintrala hacia una posición horizontal, en la cual el cabello es apenas una insignificante línea divisoria entre ambos ámbitos, el luminoso y el sombrío, que han dejado de ser percibidos contradictoriamente.*

La figura de la Reina Tirana

Mediante su apropiación de la figura histórica de la Quintrala, Mercedes Valdivieso legitima no solo el papel de la mujer en la historia chilena sino también una demanda social concreta de horizontalidad de géneros. A partir de esto pueden derivarse dos rasgos de gran significación que se entrelazan en *Maldita yo entre las mujeres*: la independencia de la mujer respecto del hombre y su legítimo derecho a la ambivalencia. Revisemos brevemente ambos aspectos.

Hemos dicho que la novela de Valdivieso resignifica la rama genealógica femenina, ligada íntimamente al componente racial mapuche, que en la obra de Vicuña Mackenna aparecía devaluada y mutilada. Precisamente, la autora ataca el problema por la raíz, mediante la reconstrucción de una genealogía matrifocal-indígena afirmada en su independencia absoluta del tronco patriarcal-europeo. De este modo, en la genealogía que enuncia Catalina al finalizar su confesión, dando también por finalizada la novela, se expresa con toda claridad la autonomía de su linaje femenino. Significativamente, la figura prototípica, que aquí opera como promesa de la consumación que pretende ser la Quintrala del relato, es Llanka Curiqueo, cacica de Talagante, nacida antes de la llegada de Colón a América (1480):

“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” (Valdivieso, 1991: 142).

Para prefigurar a la mujer autónoma, el ancestro escogido debía ser necesariamente una cacica que hubiese conocido el mundo antes del español y, por añadidura, antes de Cristo. Todo parece indicar que en esta elección Catalina no deja de observar los consejos de la Tatamai:

“(…) 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 no las trampeen, mis niñas, con su Divino y sus leyes, hijos de mujeres son los hombres y de eso no pueden zafarse” (Valdivieso, 1991: 41).

Muy probablemente, esta decisión de remontar la genealogía de la Quintrala hasta un ancestro indígena anterior al cristianismo está relacionada con la intención de Valdivieso de proponer una figura femenina alternativa a la Virgen María. Por supuesto, no debemos perder de vista que en la ideología cristiana, las figuras masculinas del Padre y del Hijo son, en una cierta medida, “contrapuestas” por la figura femenina de María. No obstante, esta figura femenina ha sido despojada completamente de sus atributos corporales. María es *Theotokos*, sagrado continente de la divinidad. Es madre de Dios y contribuye, por tanto, a lavar el pecado original que se le imputa a Eva. Pero, asimismo, y a diferencia de esta última, María es madre inmaculada. De esta forma, María quedará vaciada de una parte importante de su personalidad, amputada de una parte de sus funciones primordiales, de su útero y de su sexo. En este sentido, María, en su aspecto virginal —y sin embargo maternal—, solo nos revela una cara de la mujer: el rostro luminoso.

Tradicionalmente, la Virgen del Carmen es considerada “la madre de los chilenos”. Y justamente el oscuro mito de la Quintrala ha solido tejerse en contraposición a esta figura maternal y luminosa. En este sentido, no es difícil advertir que en el relato de Vicuña Mackenna las féminas Lisperguer, y particularmente la Quintrala, se muestran como el contrasello de la Virgen y, con ello, exceden el rol unilateralmente maternal que el discurso liberal decimonónico

prescribía a la mujer en tanto que figura de María. Como señala Lucía Guerra: “(...) la maternidad se representa a través de la figura incorpórea de la Virgen María quien es sólo rostro, manos y oído y de sus imágenes estáticas de la Madonna y Mater Dolorosa” (1988: 67).

Sin embargo, María, como figura prototípica para las representaciones del sujeto femenino, se revela insuficiente en la práctica, pues está muy lejos de ser un modelo de mujer construido a su imagen y semejanza. La mujer no es solo madre, no es tan solo púdica, no es unilateralmente bondadosa. Como advierte Guerra, recordando a Luce Irigaray, justamente la carencia de un modelo divino verdaderamente representativo de lo femenino es lo que ha condicionado el carácter desgarrado y subordinado de la mujer en la sociedad patriarcal. En rigor, tal carencia sería lo único demoníaco de la condición femenina.

“Lo único diabólico acerca de la mujer es su carencia de una divinidad propia y es esta carencia la que la fuerza a seguir modelos que nada tienen que ver con ella, que las exilia, las dobla, las enmascara, las fragmenta y las divide, anulando su potencialidad de incursionar en el amor, el arte y el pensamiento hacia la realización de lo ideal y lo divino” (Irigaray, 1993; citado por Guerra, 1988: 67).

Precisamente, en esta carencia fundamental parece afirmarse la búsqueda de una figura femenina autónoma —desligada del modelo cristiano-patriarcal— que apunte a la Quintrala y, a través de ella, a la consumación de un proyecto de constitución real de un sujeto femenino en nuestra sociedad. Esta búsqueda no deja de recordar la leyenda de Huillac Ñusta, princesa tirana inca y diestra guerrera que, según se dice, combatió en contra de los españoles para salvaguardar su cultura. La leyenda menciona cómo, enamorada del prisionero español Vasco de Almeida, Huillac Ñusta decidió voluntariamente convertirse a la fe cristiana. Sin embargo, en el instante preciso en que se disponía a recibir el bautismo en manos del español, las flechas abatieron a los amantes. De forma muy significativa, este episodio dará lugar a la transformación de Huillac Ñusta en la Virgen del Carmen de la Tirana y, por extensión, en la madre de todos los chilenos. Resulta interesante dar cuenta de la figura femenina que ha quedado eclipsada tras el proceso de *virginización* de la princesa tirana. Acerca de ello nos habla Sonia Montecino:

“Los rasgos simbólicos de la princesa y sacerdotisa Inca, que luego se transfigurará en la Virgen de La Tirana, dibujan lo femenino como poderoso, rebelde y transgresor y como ‘resguardador’ de la cultura. En su calidad de ‘ñusta’ (princesa) tiene dominio sobre súbditos y soldados; como sacerdotisa posee el imperio sobre lo trascendente. En cuanto depositaria de la tradición, es

desafiante ante los opresores y se hace guerrera para defenderla. Es 'tirana', por lo tanto déspota, soberana que controla y detenta el poder omnímodamente" (Montecino, 1991: 76).

El polígrafo francés Jean Markale se refiere a las sociedades arcaicas (o ante-históricas), europeas y asiáticas, de tendencia gineocrática, en las que habrían existido también este tipo de reinas tiranas. Por lo demás, este autor nos informa que el término "tiranía" procedería de la diosa etrusca *Turan*, cuya raíz indoeuropea significa "dar" (que daría lugar al término griego "*doron*")². En este sentido, las reinas tiranas, como trasuntos o consumaciones de una *diosa de los inicios*, que es la diosa madre de todo lo viviente, se caracterizarían precisamente por dar. Dar vida, como una madre, dar alimento, bebida, amor, felicidad. Pero también por dar muerte. Lo más cierto es que nacemos de la mujer y comenzamos a morir el instante mismo en que nacemos. De ahí también que estas divinidades femeninas posean siempre un carácter esencialmente *ambivalente*³; ellas son descritas a la vez como hermosas y crueles, serenas y furibundas, buenas y perversas, maternales y lujuriosas, vírgenes y prostitutas. También son insubmisas y rebeldes frente a toda autoridad masculina. Caso paradigmático es el de Lilith⁴, en la tradición hebraica, primera consorte de Adán, derivación de Ishtar, demonio y diosa madre de la cultura arcaica sumerio-babilónica.

Lo anterior acaso sirva para arrojar algo de luz sobre la búsqueda que nos esboza la Quintrala de Valdivieso. Para descubrir una figura femenina autónoma, el ancestro que sustente su genealogía, necesariamente deberá trascender aquella irreconciliable dualidad inoculada por el conquistador desde su cosmo-

² Cfr. Markale, J. (1998). *El Amor Cortés o la Pareja Infernal*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor. Particularmente, el capítulo "La diosa de los inicios".

³ Como observa Joseph Campbell (1972: 273), la ambivalencia de la diosa tiene connotaciones cósmicas: "La mitología astral sumerio-babilónica identificó los aspectos de la hembra cósmica con las fases del planeta Venus. Como estrella matutina era una virgen, como estrella vespertina era una prostituta; como señora del cielo de la noche, era la consorte de la luna. Y cuando se extinguía bajo el brillo del sol era la bruja del infierno. Dondequiera que se extendió la influencia mesopotámica, los rasgos de la diosa recibían la luz de esta estrella cambiante".

⁴ Recordemos que en la tradición hebraica Lilith aparece como la primera esposa de Adán, anterior a Eva. Se cuenta que Lilith se rebeló en contra de Adán al negarse a tener relaciones sexuales en la postura que el hombre le exigía. En su negativa a acostarse debajo de Adán Lilith argumentaba que ambos habían sido creados del polvo y que, en consecuencia, eran iguales. Nótese que, a diferencia e la creación de Eva (de la costilla de Adán), Lilith habría sido creada de la misma sustancia y al mismo tiempo que Adán. Pero, además, en su rebelión Lilith habría escogido exiliarse voluntariamente del Paraíso, desobedeciendo también al creador. Se cuenta también que, a diferencia de Adán, Lilith conocía el inefable nombre de Dios y que, tras abandonar el Paraíso, se habría reunido con Sammael, nada menos que Lucifer, el otro rebelde de Dios, formando así lo que Jean Markale denomina la pareja infernal: "Eso revela en qué situación de fuerza está Lilith. Niega a Adán su supremacía biológica. Conoce el inefable nombre de Yahvé-Dios: si lo pronunciara, poseería al propio Dios, y eso es lo que, según la tradición hebraica, éste quiere evitar a toda costa, aunque sea permitiendo a Lilith vivir con Sammael, el Enemigo misterioso del que no se habla ya, pero que se revela como el doble negro de Yahvé-Dios varón, conductor del rebaño de los hebreos" (Markale, 1998: 224).

visión cristiana y patriarcal. De un lado, María/Virgen/Santa/Madre Benéfica. Del otro: Eva/Bruja/Mujer fatal/Madre terrible. Dualidad inflexible de luz y sombra que fragmenta el rostro y el cuerpo femenino sin que puedan apreciarse nunca ambas caras reunidas. Sin embargo, todas estas polaridades que desgarran y fragmentan una imagen completa y realista de la mujer aparecen reconciliadas en *la figura de la Reina Tirana* como encarnación de la diosa madre de todo lo viviente. Acaso sea una deidad semejante la que se nos descubre en el episodio del sueño iniciático de Catalina que nos narra la novela de Valdivieso:

“La Señora dijo ‘¡Catalina!’ (...) Entre el fuego, la Señora gritó una voz desconocida: ‘¡te hago a imagen y semejanza mía!’.”

Vi cómo hurgaba entre su chamal y salía su mano con una rosa negra: ‘¡te doy mi corazón!’, exclamó como si de su propio corazón se desprendiera (...) Miré su rostro y era el de mi madre: ‘¡madre Dios!’” (Valdivieso, 1991: 63-64).

Sensual madre de Dios, divina diosa de dos rostros que rivaliza en potestad con el Dios-varón. Hecha a su imagen y semejanza, la Quintrala se asume como la consumación y el cumplimiento de aquella anónima figura de divinidad indígena-femenina. Asimismo, como figura de lo femenino, Catalina resguarda su autonomía junto con su legítimo derecho a la ambivalencia y apunta a la realización concreta de todas las potencialidades de la mujer del presente.

Sin embargo, como ya dijimos, dentro de la novela de Valdivieso la iniciación de Catalina se da en un contexto onírico. En rigor, *Maldita yo entre las mujeres* no nos enseñará a la Quintrala alcanzando una plena asunción como mujer. Adicionalmente, como corolario ausente en el relato, la inminente boda de Catalina con don Alonso Campofrío resulta ser un final abierto y ambiguo. De esta forma, todo pareciera indicar que, muy lejos de pretender clausurar la figura de la Quintrala, Valdivieso nos ofrece concientemente su novela como un cumplimiento provisorio, dejando abierta la posibilidad de que una futura escritura renueve y corrija su promesa de representación. De esta manera, la figura de la Quintrala —siempre nueva, promesa en permanente renovación— permanece disponible para ser reapropiada y cumplida en cada nuevo texto y en cada contexto.

Bibliografía

- Auerbach, E. (1996). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , — (1998). *Figura*. Madrid: Editorial Trotta S.A.
- Barros Arana, D. (2007). *Historia General de Chile*. Madrid: Red ediciones.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- Collingwood, R. (1952). *Idea de la historia*. México: FCE.
- De la Vega, D. (1939). *La Quintrala: A la orilla de la guerra y otros poemas de España*. Santiago: Editorial Nascimento.
- Díaz Meza, A. (1933). *La Quintrala y su época*. Santiago: Ercilla.
- Guerra, L. (1988). “Maldita yo entre las mujeres: resemantización de La Quintrala, figura del mal y del exceso para la ‘chilenidad’ apolínea”. *Revista Chilena de Literatura*, 53. Pp. 47-65.
- , — (2002). “Historia y representación: el caso de La Quintrala”. En: *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López Baralt*. Universidad de Puerto Rico, I. Pp. 804-810.
- Grau, O. (2002). “Benjamín Vicuña Mackenna y la Quintrala”. En: *Pierre Bourdieu y la sociología crítica. Resistir a la dominación*. Santiago de Chile: Editorial Arcis (Cuadernos sociológicos). Pp. 127-156.
- Izquierdo, D. (1959) “La Quintrala”. En: J. Durán, *Panorama del teatro chileno. 1842-1959*. Estudio crítico y antología. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico. Pp. 204-269.
- Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- Llanos, B. (1994). “Tradición e historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a La Quintrala”. *Revista Iberoamericana*, 168-169. Pp. 1025-1037.
- Markale, J. (1998). *El Amor Cortés o la Pareja Infernal*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor.
- Montecino, S. (1991). *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI Editores.
- Sarabia, R. (2000). “Doña Catalina de los Ríos y Lisperguer y la construcción del monstruo Quintrala”. *Anales de Literatura Chilena*, 1. Pp. 35-52.
- Tozzi, V. (2006). “La historia como promesa incumplida. Hayden White, heurística y realismo figural”. *Diánoia*, 57. Pp. 103-130.
- Valdivieso, M. (1991). *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago de Chile: Editorial

Planeta.

- Vicuña Mackenna, B. (1877). *Los Lisperguer y la Quintrala (doña Catalina de los Ríos) Episodio histórico-social con numerosos documentos inéditos*. 2º edición aumentada y corregida. Valparaíso: Ediciones de la Imprenta del Mercurio.
- , — (1987). *El primer y último crimen de la Quintrala*. Santiago: Universitaria.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- , — (1998). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.
- , — (2010). “La historia literaria de Auerbach. Causalidad figural e historicismo modernista”. En: *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Pp.33-52.