

**MALDITA YO ENTRE LAS MUJERES
DE MERCEDES VALDIVIESO:
UNA ARQUEOLOGÍA DEL
DIABOLISMO FEMENINO**

Olga López Cottin

Propongamos como punto de partida para este trabajo el postulado borgeano que sostiene que la causalidad de la ficción debe residir, no en la imitación natural de la realidad cotidiana —objeto tradicional de la verosimilitud donde la secuencia de acciones se remontaría al infinito de posibilidades reales—, sino en un nivel intrínseco a la ficción misma donde los actos se vinculan a través de precisos ecos y afinidades que suspenden la subordinación a las leyes físicas; causalidad ésta que respondería a lo que Borges llama "un orden muy diverso . . . lúcido y atávico. La primitiva claridad de la magia."¹ Para Borges, cada episodio en una narración debe ser calculado bajo esta premisa básica de tal modo que quede concatenado al resto a través de una asociación —ya sea como eco o anticipación— generando el tejido único del relato, que será responsable sólo ante la propia verdad que él mismo postula. Esta imbricación responde no sólo a la economía de la ficción, que se hace de este modo autocontenida y circular; también evita la mera locura textual producida por el recurso a lo fantástico o lo irreal sin insertarlo previamente en una cadena de expectativas donde se justificaría, como sugiere Wheelock, mediante su prefiguración (3-4). El argumento secreto de la novela respondería a una concatenación causal fundamentada en una contigüidad que subyace a la causalidad física y que sugiere una concepción de la literatura en tanto lenguaje de valor independiente, disociado de los límites implicados por la realidad cotidiana. En última instancia, la "causalidad mágica" borgeana desmonta la idea de un último significado trascendental, coherente y conclusivo en la ficción y abre la posibilidad de lo provisorio, lo especulativo.

El estudio que sigue a continuación propone la lectura de la novela *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de la escritora chilena Mercedes Valdivieso (1925-1993) a partir de estos supuestos. El argumento secreto de esta narración opera como vehículo de rescate de una de las figuras femeninas más polémicas en la historiografía y folclore chilenos: doña Catalina de los Ríos y Lisperguer, encomendera del siglo XVII entroncada a un mismo tiempo con conquistadores españoles y caciques mapuches; personaje legendario a quien se atribuyeron atroces crímenes y abusos de cuyas acusaciones siempre salió inmune.² En el discurso de la tradición oral se percibe, como señala Bernardita Llanos, "su naturaleza opositora al orden moral, puesto que la 'perversidad'

femenina que narra representa la historia de un monumental desafío al sistema colonial, desde los orígenes mismos de los mitos fundadores de la "chilenidad" (1025). En su obra *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877), el historiador Benjamín Vicuña Mackenna consolida esta tradición oral y le concede rango histórico por primera vez inmortalizándola "en una leyenda de lujuria, parricidio y pactos diabólicos" (Llanos 1026). Este será el material del que extraerán Magdalena Petit en 1932 para su novela *La Quintrala* y Mercedes Valdivieso la sustancia documental de su ficción. La ideología subversiva que esta figura suscita será el punto de partida para ambas autoras pero especialmente para el trabajo de la segunda, donde una agenda feminista guiará la relectura de Catalina como personaje emblemático de la resistencia a los límites impuestos por su condición de hembra. Al otorgarle una posición enunciativa, Valdivieso privilegia —y mina, de este modo— la condición periférica de que Catalina crecerá siempre consciente: "Del abuelo Lisperguer me camina la ausencia en la sangre. Camina hasta mi piel, que yo no pude como él largarme de velas y mares por los límites cerrados que fijaban mis faldas" (49). Esta constante tensión entre la libertad individual, que pugna por escapar de la normatividad, y las fuerzas centripetas de la colectividad, que empujan al sujeto a perpetuar dichas normas, tejera la conflictiva dinámica de la narración.

En este contexto oposicional de la novela, el elemento mágico desempeña una función metatextual que actúa en un triple plano: en primer lugar, como objeto discursivo dentro del relato; en segundo lugar, como principio creador fundacional de la historia narrada en el sentido propuesto por Borges, y en tercer lugar, enlazando con esta característica estructural, como sustrato ideológico al servicio de una posición feminista que rescata el código indígena a través de la figura legendaria de doña Catalina. Veamos cómo se articulan estas tres funciones.

En tanto objeto de la ficción, lo mágico no sugiere conflicto alguno entre las creencias espirituales del mundo indígena y el contexto de la sociedad colonial europea donde éstas se insertan. Por el contrario, la novela propone una yuxtaposición de dos lecturas diferentes de acontecimientos que se tienen por verdaderos y operan, aunque de distinta manera, en ambos imaginarios colectivos. De este modo, rituales, conjuros, transfiguraciones, desapariciones y visiones ubicuas son interpretados simultáneamente bajo una cosmogonía mapuche y bajo la casuística europea de la brujería. En los juegos de oposición e intersección entre ellas se apunta ya inicialmente hacia una revisión interpretativa de la historia.

En un segundo nivel interpretativo, la función epistemológica de lo mágico como elemento constructor de la ficción —la doble causalidad borgeana de la que hemos hablado— penetra más allá del nivel exclusivo de la diégesis para emplazarse en los límites de la ficción misma, espacio donde se materializa el contraste entre el pasado histórico ritual y el presente secularizado del lector contemporáneo alienado del rito y de lo sobrenatural.³ La magia que Borges define como "coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción" (231) se hace consustancial al relato, que privilegia el sistema de creencias mapuche a lo largo de la acción y dirige el curso de la historia bajo su propia cosmogonía. La anomalía racional queda inevitablemente cancelada porque se origina en respuesta a un sistema del que el lector presumiblemente no participa y, por lo tanto, no puede evaluar. La invocación implícita de un lector escéptico permite cuestionar la construcción de la identidad de la mujer/lo mapuche/lo marginal desde una perspectiva histórica que abarca el pasado hasta nuestros días. En la intersección de ambas causalidades —racional y mágica— se configura un espacio narrativo donde se suspende la identidad de la protagonista que es a un tiempo ser histórico y místico, metáfora en el texto de la ambigüedad de ese significado último irresoluble de la ficción al que Borges apunta, porque la Quintrala de Valdivieso se construye sobre ambos aspectos —historia y mito— sin definirse en definitiva por ninguno.

La novela de Valdivieso esconde un argumento secreto de triunfo que se lee a partir del juego semántico instaurado por esta ambigüedad del sujeto. Por un lado, el calificativo de Quintrala —"es el apodo que me pusieron por el quintral que mata al árbol que lo sostiene" (16)— responde a la percepción del *huinca* o extranjero que la alinea bajo el paradigma de una agencia diabólica. En esta línea se inscribe la caracterización que Catalina oye de sí misma en boca de otros, "maldita yo entre las mujeres" (57), aposición inversa del culto mariano que emerge desde la matriz cultural católica implantada por el conquistador. En contraposición, la novela reivindica el nombre de Catalina con el que la protagonista se piensa a sí misma; nombre de su madre también y con cuya ascendencia mapuche que llega hasta su bisabuela, cacica de Talagante, se identifica.

La novela apunta hacia un concepto de mestizaje que lejos de responder a un sincretismo cultural se presenta como fractura y choque; superposición y/o yuxtaposición más que intersección.⁴ El mestizaje para Catalina no es una suma de linajes sino, por el contrario, una sustracción que representa una oximorónica negación de sí misma para autoafirmarse; una conciencia de su identidad escindida

que la lleva a renegar de su ascendencia española para tomar partido por su origen mapuche: "No me importaba lo que dijera la familia, sólo ha contado para mí la que me venía derecho: mi abuela, mi madre y mi hermana" (17); y, por encima de ello, su condición individual inalienable: "¡Quiero ser mfa!" (17). En este sentido, la protagonista se identifica con otros personajes con quienes comparte el sentimiento de bastardía como Segundo A Secas o Juan Pacheco, aunque para Catalina, hija legítima del español, la bastardía sólo sea una condición simbólica. En todos ellos se da esa misma reflexión consciente que implica una actitud de resistencia:

"Mestiza", decían a espaldas de doña Agueda, y Catalina preguntó a su madre sobre eso de ser mestiza, una palabra que se quedaba en la piel y ella quería saber cómo ese decir le andaba por dentro. Doña Agueda contestó que eso era ser mujer primero y también, mujer cruzada por dos destinos, lo que era ser mujer dos veces. 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 (36-7).

La novela emplea una estructura contrapuntística donde alternan dos situaciones narrativas, en primera y en tercera persona respectivamente. El mundo narrado de la primera de ellas aparece dominado por la presencia de la voz femenina afirmando su ajenidad frente al orden colonial —político, social y religioso— que la rodea. La segunda situación, más esporádica, se mantiene consistente en tercera persona bajo un recurrente "Dicen que" alusivo a un sujeto enunciator colectivo y anónimo que transmite y manipula a lo largo del tiempo una historia que se va transformando en rumor y, a la inversa, un rumor que se transforma en historia; historiografía institucionalizada a partir del texto oral desde donde emerge la fijación categorial que condena a la protagonista. Obsérvese, como se dijo anteriormente, cómo la creencia en lo sobrenatural es parte también de la imaginaria europea frecuentemente vinculada al poder satánico:

La Catalina joven se había acercado al cordero destinado a la servidumbre, y aparecía más roja junto al carbón que lo asaba. El duende que la seguía agregó su sombra a la suya, y los sirvientes daban la vuelta para no pisar sobre la piedra la negra copia de sus dos cuerpos. Don Enrique llegó al patio, buscó a la doña, y la gente vio que Catalina tendía la mano a las brasas y en un humo negro se desvanecía (109).

En la propuesta deconstructiva de la novela se halla la multiplicidad de voces que sitúan al lector ante una peculiar heteroglosia donde se deslizan los mismos significantes con diferentes

significados según las posiciones culturales y genéricas desde los que se pronuncian. Las dos situaciones se superponen al narrar los mismos acontecimientos desde distintas perspectivas y, paradójicamente, a un mismo tiempo se contradicen y se ratifican. La versión de Catalina explica su propia conducta, si bien de forma inconexa al adoptar los modos verbales de la conciencia, atribuyéndola a su condición mestiza; por su parte, la versión popular acorta, simplifica y aumenta a modo de crónica lo que de forma más compleja se ha expresado ya en la voz de Catalina. La heteroglosia de la novela articula una inversión de la jerarquía convencional que ordena los discursos histórico (objetivo y, por ello más "cercano" a la verdad de los hechos) y autobiográfico (subjetivo y susceptible de distorsión), y concede prioridad espacial al segundo, el del sujeto marginal, sugiriendo así un nuevo nivel de veracidad histórica. Bajo el efecto de esta inversión, el discurso oficialista se desplazará para transformarse en trasfondo/rumor de la voz tradicionalmente silenciada y adquirirá una naturaleza de representación deformada y grotesca que autocuestiona su veracidad y acaso lo invalida. Propuesto así el orden narrativo, la voz subjetiva se erige en portadora de una verdad desconocida que sigue su propia lógica interna: es así como la causalidad mágica de Borges opera.

Establecida la voz principal y su conciencia de pertenencia social, étnica y genérica triplemente avasallada, se impone en la novela un código de verosimilitud regido por la convergencia de lo femenino y de lo mapuche en la figura de la bruja, calificativo con el que la colectividad colonial identifica a Catalina: "Cría de bruja me llamaban y ojalá lo fuera" (61). La brujería se hace susceptible de una lectura en el marco de lo real posible, inscrita en su propia cosmovisión paralela y antitética a la europea. Como señala Roland Barthes, la bruja deja de ser para el europeo una figura mística asociada con las fuerzas progresivas de la historia en su capacidad curativa con la explosión del Renacimiento, momento en el que el avance de la medicina hace que aquélla pierda sus atribuciones protectoras y se vincule puramente al mundo de lo satánico y del mal.⁵ Para el mundo indígena, la posición ante lo femenino y su tradicional afinidad con lo mágico es ambivalente porque resume la dualidad Kalku/Machi, polos respectivos del mal y del bien que representarán a un tiempo temor y protección y que, ante el acto de conquista, se transformarán en una barrera frente a lo extranjero.

El tono ritualístico y casi escéptico sentido por el discurso de Catalina desliga al lector de las leyes lógicas de la realidad extradiegética y prefigura la narración explícita de los actos atribuidos a la brujería en la segunda situación narrativa. De esta manera, el

rumor, aunque sea inexplicable desde nuestra posición escéptica, entra en la categoría de lo posible en el mundo de la novela y nos desplaza en tanto lectores a un universo de normas inusitadas. Si la voz de la protagonista resulta una construcción lingüística donde se entrelazan formas coloniales del lenguaje y afirmaciones de un feminismo contemporáneo —un discurso que no oculta su artificialidad literaria—, ello responde a la multiplicidad heteroglósica bakhtiniana. Ésta se manifestará en la superposición de momentos históricos donde se proyectan diversas concepciones verbales-ideológicas de lo mágico y de la mujer que desafia al sistema, desde su rechazo en el mundo colonial hasta su reivindicación en las posiciones feministas de nuestros días.⁶

Si el argumento explícito apunta hacia la recuperación feminista de la protagonista, ¿dónde reside entonces el argumento secreto de la novela? Este elemento oculto sería sugerido por la ausencia más abstracta de una resolución: a pesar de fundamentarse en la historia chilena, la novela no enjuicia la veracidad —en términos sujetos a lo que podría considerarse verdad histórica— de lo que propone en ninguna de las situaciones porque en última instancia no existe un discurso autoritario que se pronuncie. La carencia de una voz autorial deja al descubierto la falacia de un discurso de perspectiva unitaria y cerrada que respondería a la centralización impuesta desde el poder presentándolo como "verdadero." La novela es, como tal, ficción y no pretende instituirse como verdad histórica. Sin embargo, en su inversión de lógicas causales y su priorización del código indígena, ajeno al occidental, revela el mecanismo pseudocientífico empleado por la versión vigente de los historiadores y lo cuestiona en su misma esencia. En este sentido, tanto Catalina como la Quintrala se presentan como construcciones ficticias, donde la condena histórica popular responde a una agenda cultural y política de la misma forma en que Valdivieso, desde su propia agenda feminista, propone la suspensión de todo juicio. Discurso histórico y discurso novelístico se equiparan y revelan así su condición de artificios.

Al participar en la praxis de la "bruja" y adoptar su punto de vista, la novela desafía la definición de historiografía e invierte la percepción de mestizaje, muerte, religión oficial y hechicería. Valdivieso aborda la problemática de lo femenino como constante histórica donde dialogan presente y pasado para definir la soledad de la mujer "subversiva" frente al grupo. Así, la mitología femenina queda expuesta en la novela como tal mitología y en contraste con la realidad, donde lo socialmente peligroso no es más que un intento de escapar a un esencialismo reductor. Por esta razón cabe pensar que nos hallamos ante una nueva conceptualización de lo femenino a partir de una

perspectiva histórica novedosa, si es que acaso el discurso histórico de la Quintrala, planteado en los términos oblicuos donde lo sitúa la novela, puede seguir manteniendo su vigencia.

Hamilton College

NOTAS

¹ Según Borges, el problema central de la novelística es la causalidad. La novela psicológica, la menos interesante a su modo de ver, trata de reproducir una concatenación de motivos que reproducen los del mundo real (226-32).

² Para una relativamente reciente recopilación biográfica de esta figura ver Sor Imelda Cano Roldán 424-44 (1980). Bajo el epígrafe "Inmoralidad femenina" se mencionan distintas fuentes que coinciden en subrayar la condición perversa de esta figura, entre ellas Tomás Thayer Ojeda, el padre Maturana, Miguel Luis Amunátegui y Benjamín Vicuña Mackenna. La autora misma elabora sus propias conclusiones: "¡Extraña mujer que experimentaba placer al hacer el mal! Azotaba a sus criados o los sometía a tormentos inauditos. Ceroteando las espaldas con cera hirviendo les arranca pedazos del cuerpo con garfios de hierro, los marcaba con fuego, los descuartizaba o les ponía palos aguzados en las puntas de los pies entre las uñas y las carnes vivas. Sus placeres fueron el ver correr sangre, el desgarramiento de las carnes, el crispamiento de músculos por el dolor, los gritos ahogados por la mordaza [. . .] Era infinito goce para esta diabólica criatura, oír, en medio de la placidez de sus inmensos dominios, los gritos desesperados de sus inocentes víctimas."

³ Una de las hipótesis que se barajan en el caso latinoamericano a propósito de la síntesis que tuvo lugar entre las culturas indígenas y la cultura cristiana europea, así como la subsistencia de las primeras, es la importancia del catolicismo barroco con su reconocimiento de la "eficacia simbólica" de los rituales. La vinculación de lo ritual/religioso a la vida cotidiana entre católicos e indígenas posibilitó cierto lenguaje común. Como sugiere Pedro Morandé, es interesante comprobar que las colonizaciones hechas bajo la orientación protestante, especialmente puritana, extinguieron las culturas indígenas por su rechazo a la interpretación sobrenatural del rito (144-62).

⁴ Sobre el concepto de mestizaje ver Montecino 499-517.

⁵ El ensayo de Barthes comenta el texto de Jules Michelet *La Sorcière* (1862) y es significativo en el marco teórico borgeano en que se discute aquí la novela de Valdivieso. Barthes definirá el libro de Michelet como una narración mítica en virtud de lo que él llama una "nueva racionalidad": Michelet habla de los efectos mágicos de la brujería como reales produciendo una disyunción entre lo real y lo racional —imposible en el texto histórico— lo que equivaldría a crear una nueva realidad cuya causalidad difiere de las leyes naturales (103-15).

⁶ Conviene sin duda recordar cómo Bakhtin define esta multiplicidad del lenguaje, que en cualquier momento histórico representa la coexistencia de contradicciones socioideológicas entre el presente y el pasado, entre las diferentes épocas del pasado, entre diferentes grupos socioideológicos en el presente, entre tendencias, escuelas y círculos, todos ellos intersectándose entre sí (291).

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, M.M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: U of Texas P, 1992. 259-422.
- Barthes, Roland. "La sorcière." *Critical Essays*. Evanston: Northwestern UP, 1972. 103-15.
- Borges, Jorge Luis. "El arte narrativo y la magia." *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989. 226-32.
- Cano Roldán, Sor Imelda. *La mujer en el Reyno de Chile*. Santiago: Empresa editora Gabriela Mistral, 1980.
- Llanos, Bernardita. "Tradicción e historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a la Quintrala." *Revista Iberoamericana* 60 (1994): 1025-37.
- Montecino, Sonia et al. "Identidad femenina y modelo mariano en Chile." *Mundo de mujer, continuidad y cambio*. Santiago: Cem, 1988. 499-517.
- . *Mujeres de la Tierra*. Santiago: Ediciones Cem-Pemci, 1984.
- Morandé, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*. Santiago: Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984.
- Valdivieso, Mercedes. *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago: Planeta, 1991.
- Wheelock, Carter. "Borges, Cortázar, and the Aesthetic of the Vacant Mind." *International Fiction Review* 12 (1985): 3-10.