



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

TRADICIÓN LITERARIA EN LA NOVELA *HERENCIA DE FUEGO*

Transformación simbólica de la figura y del imaginario social en *La Quintrala* de Juanita
Gallardo.

Informe final del Seminario de Grado “Representación de la historia en la novela chilena de
los siglos XX y XXI” para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica
con
Mención en Literatura.

AUTORA: NADIA LOYOLA PINO
PROFESOR GUÍA: EDUARDO THOMAS

Santiago, Chile

2019

Contenidos

Resumen	4
Introducción	5
Biografía autora	9
Capítulo 1. La representación histórica y literaria de la Quintrala	10
1.1 Tradición literaria de la Quintrala	10
1.2 La Novela Histórica	19
1.3 La Nueva Novela Histórica	21
1.4 Características de la Nueva Novela Histórica en Herencia de fuego.	26
Capítulo 2. Representación figural	
2.1 Representación figural de la Quintrala en la obra <i>Herencia de fuego</i>	27
2.2 Origen de la genealogía Femenina	30
2.3 Figura de Alonso de Ribera, Gobernador de Chile	37
Capítulo 3. Construcción del imaginario de la Quintrala visto desde el género	41
3.1 Acercamiento al imaginario social	41
3.2 Análisis del imaginario en Herencia de fuego de Juanita Gallardo	43
Conclusión	51
Bibliografía	53

Resumen

La presente investigación, realizará un análisis e interpretación de la novela *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo, en cómo se reconstruye la imagen de la Quintrala a partir de representaciones anteriores, como es el caso de la Quintrala de Magdalena Petit o Maldita yo entre las mujeres de Mercedes Valdivieso, a su vez observar como *Herencia de fuego* dialoga con la obra de Jorge Guzmán *Deus Machi*.

Por lo que este trabajo estudiará la transformación simbólica de la figura de la Quintrala, su representación en la Nueva Novela Histórica y la construcción de su imaginario social hasta llegar a la obra de Gallardo.

Palabras claves: Quintrala, figura, imaginario, ficción, novela histórica y nueva novela histórica.

Agradecimientos

A mi querido Juan Barrera por su apoyo incondicional en estos cuatros años de estudios, a mis hijas Fabiana, Tamara y Sara y a mi hijo Bastián, que me motivaron y dieron las fuerzas necesarias para salir adelante, en momentos que lo veía todo perdido.

A mi Profesor guía Eduardo Thomas, por sus rigurosas orientaciones y apoyo moral e incondicional en este año de seminario.

A mis padres y hermano que nunca perdieron la fe. A Valentina Torres, Daniela Román y Camila Mardones, que me ayudaron con mi piedra en el zapato, inglés. Así como también por brindarme su compañía y amistad. Siempre las recordaré. Al tío Carlitos de la fotocopidora y a la tía de la biblioteca, que sin su ayuda no hubiese conseguido el material de estudio, así como también por su buena voluntad y disponibilidad siempre.

Y, por último, pero no menos importante, a mi amiga Paquita Javiera Olivares, por sus largas charlas, apoyo, y compañía tanto en los momentos tristes como alegres, por esas extensas conversaciones y risas, muchas gracias.

Introducción

El presente trabajo, tratará sobre la novela *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo, quien introduce nuevamente la figura de la Quintrala en la literatura.

Herencia de fuego a diferencia de las obras anteriores, con excepción de *Maldita yo entre las mujeres*, toma aspectos de género, poder, dinero, pero ahora enfocados desde la perspectiva del personaje, en este caso, desde la voz de la abuela y la tía de la Quintrala, las cuales le dejarán, como herencia, además de su intensa riqueza, todas sus frustraciones, engaños y fracasos, un legado único a Catalina de los Ríos y Lisperguer, que ayudará a la construcción de la temible Quintrala.

Es por esto que por medio de esta investigación se tratará de dilucidar la siguiente problemática: ¿Cómo se representa y transforma simbólicamente la figura de la Quintrala en la obra *Herencia de fuego* y a su vez, como participa la obra, en el proceso de la narrativa chilena (nueva novela histórica- novela histórica) y cuáles son los aportes que entrega Gallardo con respecto al imaginario de la Quintrala?

Esta investigación exigirá estudiar la influencia de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana en la novela de Juanita Gallardo, lo cual constituye una de las manifestaciones del interés profundo por la historia y la memoria nacionales en el medio literario chileno.

También se estudiará la presencia de la Quintrala en la literatura chilena, especialmente en la novela chilena. Se revisarán las modificaciones de su imagen a lo largo de la novela nacional y se dará cuenta de las nuevas interpretaciones a que dan lugar sus transformaciones. Esto se realizará mediante el análisis de un corpus de cinco obras, en las cuales este la presencia de la Quintrala, como es el caso de *Los Lisperguer y la Quintrala* de Benjamín Vicuña Mackenna, *La Quintrala* de Magdalena Petit, *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso, *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo, y *Deus Machi* de Jorge Guzmán.

Además, se realizará una panorámica de lo realizado en el área, deteniéndome en algunos trabajos que serán más relevantes para la investigación por estar relacionados con la obra en estudio.

En primer lugar, se encuentra el trabajo crítico de Ivonne Cuadra. Quien realiza una importante contribución, ya que identifica un quiebre entre las novelas vicuñamackennistas y las obras escritas después de 1990, traducándose en una desmitificación del personaje, señalando una diferencia entre el personaje histórico y el mítico.

También es necesario situar *Herencia de fuego* dentro de la Nueva Novela Histórica, para esto se analizarán los trabajos de Seymour Menton, quien es el precursor de este concepto, y quien se hace una serie de preguntas para poder delimitar bien esta significación. Menton señala “que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (33), excluyendo así cualquier novela que narre un pasado o que se extienda hasta un presente experimentado directamente por el autor.

Complementando el estudio de la nueva novela histórica se hará referencia a Fernando Aínsa, quien señala que el rasgo esencial de la nueva novela histórica es la parodia, pero la parodia no sólo entendida como un recurso burlesco, sino como una operación más compleja, mediante la cual se establece una relación con el modelo.

Siguiendo esta misma línea, se incluirá el trabajo de Eddie Morales “Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile”, quien señala que la característica diferencial respecto de la novela histórica clásica de la Nueva Novela Histórica es la ficcionalización de personajes históricos en forma especial, de los personajes marginados o soslayados por la historia oficial.

Esto se complementará con el trabajo del crítico Fernando Moreno, quien hace una distinción entre tres modalidades de la narrativa histórica reciente, lo cual permite ahondar más en la Nueva Novela Histórica.

Por su parte para el estudio del imaginario se utilizará el trabajo de Cornelius Castoriadis denominado *Imaginario social constituyente*. Y con respecto a las causales figurales de utilizará el trabajo *Figuras* de Erich Auerbach.

En cuanto a la concepción de la historiografía en la obra de Gallardo, se trabajará con el texto *Imaginar el pasado, decir el presente: la novela histórica chilena (1985-2003)*, de Antonia

Viu. Ella se refiere de manera reiterada que la historiografía, ha establecido una 'historia oficial' que parece circular por todas partes y copar todos los espacios, la cual, si bien no es definida en ningún momento, parece ser la única existente. Siendo este trabajo de Antonia Viu la base de mi tesis.

Teniendo en cuenta lo anterior he considerado necesario trabajar con *Herencia de fuego*, ya que no hay estudios sobre esta novela, haciendo hincapié en los procesos de ficcionalización de los personajes, en su diálogo con la tradición narrativa sobre el personaje y en las variaciones del imaginario de la Quintrala que se presentan en la obra.

Objetivos (generales y específicos):

Objetivo general:

Analizar la tradición narrativa de la Quintrala creada por el discurso historiográfico tradicional desde la obra *Herencia de fuego* y su dialogo con obras anteriores e influencia en obras posteriores.

Objetivos específicos:

- Analizar como las historias de la abuela y la tía (representados en la novela como tipos femeninos del siglo XVII chileno) permiten entender la figura histórica de la Quintrala de un modo diferente a la tradición establecida.
- Observar de que manera esta modificación en la narración, valida la imagen de la Quintrala.
- Estudiar el sentido de las variaciones aportadas por Juanita Gallardo al imaginario de la Quintrala.
- Observar de qué manera Juanita Gallardo nos entrega una nueva visión del personaje histórico y literario de la Quintrala.

Observar el aporte de la novela de Juanita Gallardo a la novela de Jorge Guzmán.

Hipótesis de trabajo

A mi modo de ver, la obra de Juanita Gallardo tiene una modificación fundamental en comparación con las otras obras que tratan la figura de la Quintrala, la cual consiste, en centrar el relato en las figuras de la abuela Águeda y la tía María, por lo que Gallardo utilizaría esta modificación como un recurso para validar y explicar a la Quintrala desde el punto de vista de sus antepasados

Biografía Juanita Gallardo

Juanita Gallardo, nacida en 1952, inició sus estudios universitarios en la Pontificia Universidad Católica de Chile, los cuales se vieron truncados por el golpe militar que ocurrió en el país en 1973. Por este motivo, Gallardo salió al exilio a Alemania, donde terminó sus estudios en sociología.

Sus primeros acercamientos a la literatura coinciden con su regreso a Chile en 1987. Según las propias palabras de la autora estas incursiones fueron algo circunstancial, casi anecdótico, esto queda retratado en una entrevista concedida a Stella Rodríguez:

“(…) De joven jamás se me pasó por la cabeza dedicarme a escribir, aunque sí era muy lectora. En 1987, al volver a Chile, me fui de cabeza a hacer una terapia con una psiquiatra muy vieja (Micha Lagos), que por vieja usaba diversas técnicas, una de esas, escribir. Ella fue la que me dijo que a los 35 años tenía por lo menos otros 35 años de vida productiva por delante y que podría aprender a `escribir literariamente` dada mi disconformidad con la sociología.” (2)

En 1991, Gallardo comenzó sus estudios de posgrado en dramaturgia. Su proyecto de tesis de posgrado fue la creación de un guión televisivo para una miniserie enfocada en la vida de Rosario Puga y Vidaurre, lo que da pie a la obra *Déjame que te cuente* (1997)

Luego de la publicación de esta obra, continúa con su trabajo literario y editorial. Posteriormente comienza una nueva obra, enmarcada en la novela histórica cuyo título inicial iba a ser “La pasión de María Lisperguer” relacionada con la figura histórica chilena Catalina de los Ríos y Lisperguer, La Quintrala.

Según Gallardo, esta obra se situaría en Santiago de 1610, cuyo tema principal sería el romance y posterior envenenamiento del Gobernador Don Alonso de Ribera por parte de María Lisperguer, tía de La Quintrala. La novela cuyo título tentativo era “La Pasión de María Lisperguer” fue publicada en el año 2003 bajo el título *Herencia de fuego*, también bajo el sello editorial Planeta.

Esta obra evita el tema del quintralismo, esto significa, enfocarse solo en un personaje típico chileno que está inserto en el imaginario social, que en este caso es Catalina de los Ríos y

Lisperguer, la Quintrala. Es una novela histórica, pero que se aparta en muchos aspectos de las formas de la novela histórica tradicional.

La autora cuenta la historia de la abuela, madre y tía de la Quintrala en el Santiago de 1610, por medio de una agilización del relato histórico y el uso fragmentario de episodios.

Capítulo 1: Tradición literaria de la Quintrala.

La Quintrala se convierte en mito desde mucho antes de su muerte, esto porque representaba la maldad, por lo que causó un gran interés tanto en la sociedad como en la literatura chilena. Debido a esto se producen una serie de obras narrativas en las que predomina el lado salvaje de Catalina de los Ríos, así como también su corazón frío, y como mencionábamos anteriormente, su maldad.

Todas las reescrituras que surgieron se basaron en la obra de Vicuña Mackenna, cuyo texto historiográfico es fundador de la tradición literaria sobre la Quintrala y creador de la imagen arquetípica del personaje, que con el tiempo llegó a constituirse en un mito nacional.

Los escritores que posteriormente usaron la imagen de la Quintrala en sus obras sí modifican el estereotipo. O, por lo menos, juegan con él reinterpretándolo

Entre las obras narrativas, encontramos *La Quintrala* de Magdalena Petit, *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso, *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo, *Deus Machi* de Jorge Guzmán, entre otras.

Al momento de retomar la leyenda de la Quintrala, Petit sigue de cerca el discurso histórico de Vicuña Mackenna. Y no ayudó a aminorar la mala fama que tenía la Quintrala como en la maldad, en la belleza seductora y en el poder que habría alcanzado en el espacio público.

La obra *La Quintrala* de Magdalena Petit, nos entrega un tratamiento especial en lo que concierne a la creación de la figura de la Quintrala bajo la perspectiva de la moralidad cristiana que afirma procesos identitarios de la nación. En esta obra se hace algo muy significativo, aunque algunas partes en cuanto a la vida de Catalina son ficticias, como es el

caso de la muerte de la madre al momento del parto de ella, nos muestra la vida de Catalina de los Ríos desde que es niña hasta su muerte.

El núcleo de la obra se centra en la amistad que surge entre Catalina y Fray Pedro de Figueroa (quien fue el creador del Cristo de Mayo). Se convierte en su mayor confidente, ella trata de obedecerle, pero es incapaz de estar separada de él, mientras que al fraile le recuerda a su madre Catalina Lisperguer, con quien tuvo un romance.

Catalina al no resistir la ausencia de Fray Pedro mientras se encuentra en su estancia en la Ligua, se entrega de lleno a las prácticas de brujerías, y por este medio trata de llamarlo hacia ella. En este lugar estaba recluida por petición de Fray Pedro, en una forma de penitencia por haber dado muerte a Enrique Henríquez, su amante.

Precisamente aquí hay una diferencia relevante con Vicuña Mackenna: la Quintrala adolescente de Petit aspira a la trascendencia cristiana y ve en el sacerdote la única ayuda posible para obtenerla. Es la decepción del sacerdote, que demuestra finalmente no estar a la altura de la santidad, la que la lleva a entregarse plenamente a las prácticas que niegan los valores cristianos.

Ni su padre ni su esposo, y tampoco su abuela Águeda fueron capaces de controlar su carácter, por lo que tanto sirvientes como sus familiares la consideraban violenta, altanera y despiadada.

No fue hasta la obra *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso y posteriormente en la obra *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo que se hace un giro, produciéndose una relectura muy distinta a la referida por Mackenna, en la que recoge todas las connotaciones negativas que le pone a la Quintrala y las transforma en algo nuevo, positivo, lo que le dará la fuerza a estas mujeres Lisperguer para salir adelante y tratar de posicionarse a la par de un hombre en la sociedad machista de la época.

Maldita yo entre las mujeres

Esta obra fue escrita por Mercedes Valdivieso (1991), relata parte de la historia de Catalina de los Ríos y Lisperguer, heredera del linaje de la Cacica Elvira de Talagante y Bartolomé Blumen (Flores), además es la primera en hacer un giro en cuanto a la figura de la Quintrala dándole un enfoque feminista.

Ella nos presenta una mirada completamente nueva en cuanto a la historia de este personaje se refiere. Mackenna califica a la Quintrala con una serie de adjetivos denostadores, con la sola idea de crearnos una imagen negativa de ella, como, por ejemplo: bruja, maldita, abominable, cruel, fanática, entre otras.

Valdivieso toma esta figura negativa y la transforma en cualidades positivas las cuales potencian la imagen de la Quintrala. Por lo que Cuadra señala que, el mayor logro de Valdivieso es:

“darle voz propia a la mujer colonial: en esta obra se puede distinguir claramente, Doña Catalina de los Ríos de la Quintrala como la figura creada por la leyenda.” (133)

En esta obra es muy importante la disposición fragmentada de la novela en la que hay dos series narrativas, se intercala la narración en primera persona de la protagonista, Catalina de los Ríos y Lisperguer, con los rumores que circulan por el pueblo de Talagante, los que se narran en tercera persona comenzando con la frase “Dicen que” , la que manifiesta una voz colectiva la mayor parte del tiempo. Lo anterior es una técnica que Valdivieso utiliza para que su protagonista dé a conocer de cierta manera el mito y/o estereotipo que pesa sobre ella gracias a la construcción que Vicuña Mackenna generó a partir del rumor y algunas suposiciones

La polifonía cumple un papel preponderante en esta obra, ya que como se mencionaba anteriormente el vulgo es quien comenta, conversa y cuenta habladurías sobre que ella es una cría de bruja, asesina, libertina, por otro lado, Catalina de los Ríos recuerda momentos de su niñez y adolescencia, los cuales están llenos de un misticismo que podría venir de su lado indígena, además de tener una pésima relación con su padre.

Luego la obra se narra desde la voz de la Quintrala para relatar los hechos detrás del asesinato de Enrique Enríquez, se mantienen muchos detalles del crimen y el proceso judicial, pero varía en las razones que tuvo Catalina para perpetrar dicha muerte. Tras el escándalo viaja con su abuela Águeda a la propiedad de la Ligua, donde se planea su matrimonio con Alonso de Campofrío y Carvajal, hombre de honra, pero con pocos recursos.

Maldita yo entre las mujeres, es la primera en tomar el tema de la herencia de sangre. Catalina en comparación a su hermana Águeda, sentía un sin número de fuerzas que la llevaban a hacerse cargo de su sangre de tres razas, y además será ella la precursora de su linaje:

“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 (Valdivieso,37)

Cabe destacar que la narración que realiza Catalina es una confesión, la cual realiza antes de su matrimonio. Por lo tanto, su destinatario es un sacerdote. Al confesarse y acceder a casarse, el discurso de la confesión muestra una actitud conciliadora de Catalina con el poder de la sociedad colonial; pero la reconstrucción de su historia en su confesión no hace concesiones y es desafiante a todas las convenciones de la época.

También se puede apreciar en el elogio que hace hacia su herencia materna y señala:

“Esa soy, padre, /Hija de Llanka Curiqueo / que es hija de Elvira de Talagante que es hija de Águeda Flores / que es hija de Catalina / que es mi madre, que soy yo. /Todas hijas de Dios, / Catalina, creadoras de linaje. (Valdivieso, 141).

Lucía Guerra observa que, en este texto, con que cierra su confesión Catalina, afirma una genealogía femenina familiar, eliminando en su formulación a sus ancestros masculinos. Este gesto la opone al relato de Vicuña Mackenna, que destaca a los varones Lisperguer como los únicos realmente valiosos de la historia familiar.

En la obra de Gallardo, *Herencia de fuego*, se enfoca en las mujeres de la familia Lisperguer principalmente en María y Catalina Lisperguer y su madre Águeda Flores, presentándonos a una Catalina de los Ríos bebé, es en este punto en donde Gallardo toma la imagen de niña de *La Quintrala* de Petit incorporándola en su obra, se puede apreciar en la siguiente cita:

“(…) Catalina Flores dio a luz una niña preciosa que nació con dos dientes, que según doña Elvira era presagio de un futuro portentoso” (41)

Y además de pequeña se puede entrever que tendrá un carácter fuerte, muy parecido a la Quintrala de Petit, y según las palabras de Doña Águeda:

“Entonces decidió (Doña Águeda) darle la bienvenida a este mundo a su nieta pelirroja, para que se convirtiera en una mujer de carácter fuerte, orgullosa de su sangre y no se dejase dominar por ningún hombre ávido de pisotear su poderío “ni siquiera por obispos u oidores”, se le oyó murmurar.” (41)

La figura de Alonso de Ribera toma una gran importancia, en la obra de Gallardo, en comparación a la novela de Petit, en la cual no es mencionado.

Gallardo entonces, deja de lado el ámbito religioso y moral, centrándose principalmente en el romance de Alonso de Ribera y María Lisperguer. Ella, mujer casada, con el esposo en Perú, cae en las garras del nuevo Gobernador, por lo que prontamente se convierte en el centro de las habladurías de la ciudad, por lo que lo moral lo deja de lado enfocándose en los placeres de la vida, en vez que en la reputación de la familia y su nombre.

Las mujeres de la familia no se enfocaban en el ámbito religioso, simplemente Doña Águeda entendió el rol de la iglesia desde su posición de encomendera, con gran poder económico y dueña de una gran cantidad de tierras y esclavos. De esta forma el obispo, frailes y monjas en sus monasterios, le servían como un medio de resguardo y favores personales ante temas políticos.

Este poder de Doña Águeda se puede apreciar en la siguiente cita:

“Para cumplir no solo con sus deberes de madre, sino, sobre todo, de cabeza de familia, la doña decidió repetir esa misma tarde una escena conocida. Entonces hizo llamar al notario, don Ginés de Toro y Mazote, para que diera fe de su nuevo testamento. Segura sería bajo la tutela, esta vez rebajó las tierras asignadas a María a la mitad de la hacienda de Tobalaba, enriqueciéndolas con solo trescientas vacas y tres mil ovejas. La otra mitad y el triple de animales por ahora quedarían en manos de su primogénito.” (27)

En este fragmento se puede apreciar en parte el gran poder que tenía, y que gana más relevancia el hecho que sea mujer y esté inserta en esa sociedad machista de la época. Pero cabe destacar, que aún con todo el poder que tenía no pudo rescatar sus tierras por lo que este fracaso la marcó profundamente.

Elvira de Talagante, bisabuela de la Quintrala, tampoco aparece en la obra de Petit, pero si en la novela de Gallardo, la cual representa la parte indígena que posee la familia Lisperguer.

Ella es la que conecta con las raíces, se opone a la modernidad y a las costumbres españolas, eso lo podemos apreciar en el siguiente fragmento:

“(…) la Cacica fue sacrificada en aras de su pueblo y seguirá hasta después de su muerte cumpliendo con su destino. Desde el exterminio de los habitantes originarios de los valles del Mapocho y del Maipo no había ningún mandato que cumplir, pero su madre se negaba a aceptarlo. (...) cada vez que lo recordaba, la respuesta de su madre era que ella jamás se esforzaría por acumular papeles de notario, negándose una vez más a aceptar las reglas vigentes.” (51)

También Elvira de Talagante trata de preservar sus costumbres indígenas por lo que las enseña a sus descendientes. De hecho, se niega a hablar el idioma de los españoles:

“La Cacica, en cambio, se negaba a hablar la lengua de los castellanos dentro de su casa, no se vestía como las cristianas, rechazaba su religión y se resistía a seguir sus costumbres en la cocina.” (47)

Por otro lado, *Herencia de fuego*, también toma varios aspectos expuesto por la novela de Valdivieso. En primer lugar, la visión transgresora, nueva, en el que la mujer toma las riendas de su vida, en este caso enfocado en María Lisperguer. Ella hacía lo que se le antojaba, pasando en alto lo que la sociedad quería:

“Entonces María tuvo la certeza de que nunca en su vida iba a necesitar hacerle las venias correctas a los monseñores, los representantes del Rey, ni a los encomenderos, para conseguir lo que deseaba. Una y otra vez comprobaba que su presencia llevaba a que todos la reverenciaran” (54)

Así también, se puede apreciar de palabras de Catalina Lisperguer, sus deseos de volver a sentir pasión, que ya estaba olvidando, debido al desinterés de Gonzalo de los Ríos, esto muy por el contrario a la época en la cual la mujer debía ser recatada y nunca mostrar sus intenciones públicamente por un hombre:

“(…) pero al igual que María, ella estaba a la espera de pescar en el río revuelto antes de morir en un próximo parto o envejecer sin gracia alguna. Porque la vida no puede ser solo dormir y comer, le dijo a la Virgen que la miraba desde su nube donde estaría pisoteando serpientes por toda la eternidad. “Dormir, comer y rezar”, rectificó” (56).

El tema de la herencia de sangre, es otro de los puntos que se rescata de la obra de Valdivieso. La joven Catalina de los Ríos quedará marcada por el fracaso de su abuela Águeda, al no poder conseguir sus tierras que le ocupó la iglesia y que posteriormente ocupó Alonso de Ribera, siendo que ella esperaba su ayuda. Por otro lado, heredará la vergüenza, esto por parte de su tía María, quien fue abandonada por el Gobernador. En palabras de Antonia Viu:

“*Herencia de fuego* es la historia de los fracasos y humillaciones que explicarían el resentimiento y el ansia de doblegar que se desatan en Catalina: el fracaso de su abuela en su intento por recuperar las tierras, las que en un último gesto de humillación son ocupadas por el mismo Ribera; el resentimiento de María por el abandono del gobernador y la rabia de no haber conseguido matarlo, el fracaso de no lograr salvar a Juan Rodulfo, etc. La novela constituye así el antecedente ficcional necesario para entender la historia de la Quintrala, también ficcionalizada una y otra vez en la leyenda.” (Viu, 149)

Otro punto importante a tratar es la serie de dicotomías que están presentes en la obra, una de ellas es la posición tradición/ modernidad. Alonso de Ribera, constantemente está imponiendo las nuevas ideas que trae desde España, pero Catalina y María Lisperguer, se oponen a esta imposición, que van desde el uso de vestimenta hasta los bailes y comidas, esta oposición a las costumbres españolas las podemos apreciar a continuación:

“(…) la casa de las Flores constituía un centro de luz en la vida de Santiago y que probablemente ellas convocaban a tanta gente por no seguir al pie de la letra las usanzas madrileñas.” (79)

Para continuar con la tradición literaria de la Quintrala es necesario mencionar la obra de Jorge Guzmán, *Deus Machi*, es una obra que presenta una serie de falsificaciones de momentos y personajes históricos, jugando constantemente con la ironía.

Si bien se ficcionalizan innumerables hechos, se pueden reconocer algunos acontecimientos que sí ocurrieron, los cuales, se pueden situar en un contexto histórico social de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Dentro de estos hechos reconocibles podemos encontrar el desastre de Curalaba en el cual se da muerte al Gobernador Martín García Oñez de Loyola, también se hace mención al Gobernador Alonso de Acosta, quien no existió en la realidad, pero hace referencia a Alonso de Ribera.

Pero *Deus Machi* tiene una gran similitud con la obra el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán. Si bien no narra las vivencias de un soldado en cautiverio, sino sobre los acontecimientos vividos por el misionero jesuita Fray Lorenzo mientras estaba cautivo por Maulicán.

Y como señala Goic tanto en la obra el *Cautiverio feliz* como en *Deus Machi* “se trata de un cautivo cautivado por su señor y por la vida y las costumbres de los indios: la percepción inquietante de la poligamia y la libre sexualidad, la ausencia aparente de conflictos internos de sentimientos de culpa. Pero en ambos relatos se desarrolla la resistencia de los personajes a la seducción, la práctica de la oración, la autopunición o autoflagelación y el arrepentimiento.” (242)

Por otra parte, la obra de Guzmán dialoga con *Herencia de fuego*, ya que hace un nexo con la Quintrala cuando se habla de los encomenderos. Bajo el apellido ficcional de los Richter hace alusión a esta familia tan importante de la época, de hecho, conserva los nombres como es el caso de Catalina, Águeda y de los varones de la familia:

“(…) y cuando la vieja Rosaura lo llevaba a misa, se negaba a rezar por Pedro, lo mismo que sus hermanas Catalina y Magdalena. Por los otros cuatro hermanos sí, especialmente por María.” (32)

Por lo que esto representa una serie de alusiones a datos históricos concretos. También se produce un nexo con la obra de Gallardo, ya que Guzmán utiliza también la imagen de una Catalina de los Ríos niña, pero ya dejando entrever su fuerte carácter. En esta obra se la muestra andando a caballito con su criada dándole de azotes:

“(…) lo halló (a Pedro) acariciando alegremente a Catalinita, sentada en sus rodillas. La niña adoraba al tío. Cuando él había entrado en el salón, la encontró disfrutando de un paseo por toda la casa montada sobre la india Guacolda, que caminaba a cuatro patas. La niña se deslizó al suelo a penas lo vio, arrojó la varilla que estaba usando de chicote, y corrió a saludarlo.” (55)

Esta obra al igual que la novela de Gallardo menciona el romance del Gobernador con una de las Richter (Lisperguer) en este caso no es María sino Catalina. Juan Rodulfo no acepta el romance de su hermana ya que las medidas administrativas que propone Acosta, si bien

perjudicaban a todos los Richter, a él lo dañaban mucho más. Esto, por que afectaba a la clase encomendera, que es otro asunto que Guzmán recoge de la novela de Gallardo:

“(…) El gobernador del Reino de Chile, y los innumerables abusos con los que apretaba a los ricos para financiar la guerra de Arauco parecían calculados para lesionar a los Richter y a todo su grupo de parientes y amigos.” (55)

A su vez, el Gobernador, presentaba políticas en favor de los indígenas, inspirado en los postulados del jesuita Luis de Valdivia. Todos estos motivos son la causa del rechazo del hermano de Catalina a su romance con el gobernador, por lo que genera un amor a escondidas y prohibido:

“(…) pero en especial a Juan Rodolfo. Imposible que él pudiera mirar tranquilo los amores de ella con alguien que consideraba su enemigo. Catalina evitaba pensar en eso, pero se daba cuenta que estaba enredada no solo con Alonso, el capitán heroico de la guerra de Flandes, el gracioso seductor de mujeres, el divertido insolente que se atrevía contra la autoridad eclesiástica, sino con el Gobernador del Reino de Chile.” (55)

Y por último, Guzmán, al igual que Gallardo toma el tema de la modernidad y todas aquellas nuevas concepciones que está tratando de imponer Alonso de Acosta a los demás encomenderos y habitantes de la alta sociedad:

“Los Richter y sus aliados (junto con otros varios otros ricos de la ciudad) hablaban de las derramas, de la guerra india, de que el gobernador encargaba a sus capitanes cobros en caballos, en granos y en dinero, sin ninguna claridad en sus cuentas, sin ningún control visible, pero más que nada tenían presente algo que tocaba a muchos en el reino: el Gobernador les estaba quitando disimuladamente el control de la compra y venta de indios.” (58)

Frente a este amplio espectro de manifestaciones que reescriben -en mayor o menor medida- a la Quintrala, es de nuestro interés presentar la obra *Herencia de fuego* como eje central, permitiéndonos tener un dialogo con estas obras.

La Novela Histórica

La Novela Histórica se manifiesta en el siglo XIX como el renacimiento de una antigua unión, la novela y la historia. En su interior contiene una serie de ejes histórico- literarios que harán modificar su concepción y su definición en función del tiempo escritural en el que hayan sido producidas. Por tanto, una Novela Histórica estará estrechamente relacionada con la tradición novelística, y con la tradición historiográfica.

Algunos historiadores la desestiman, tachándola de superficial e inexacta en cuanto al tratamiento de la historia en sí misma. Además, la encuentran con poco rigor científico al tratarse de un género de ficción en el cual predomina la imaginación por sobre la documentación.

Pero este pensar de los historiadores no está cien por ciento en lo cierto, si bien la novela histórica no narra los hechos acaecidos en la Historia de una manera exacta y fiel, sino que la altera en su propio beneficio para un mayor disfrute del público lector. Por otra parte, los historiadores se equivocan al considerar a la propia novela como un manual histórico para aprender Historia. Se la puede considerar como un vehículo más que nos permite acercarnos a unos hechos que sucedieron en el pasado más o menos cercano al autor. Y es ante todo ficción y como tal debe ser considerada

La Novela Histórica surgió de la mano de Walter Scott, con su obra *Waverly* en 1814. Esta obra coincide con la caída de Napoleón, hecho que sumerge a la sociedad burguesa europea del siglo XIX en una profunda crisis y en un presente inestable de múltiples transformaciones.

Scott apunta en primer lugar al carácter popular, a las condiciones reales de la vida, y a las crisis de la vida del pueblo, los problemas de la vida popular que llevan a la crisis histórica presentada por él. El héroe entra en escena solo cuando ya se han entendido las circunstancias históricas.

Los personajes utilizados por Scott en sus obras, pueden ser históricos desconocidos, semihistóricos o completamente no históricos, siendo ellos los que desarrollan el protagonismo. Estos personajes ocupan un lugar más importante que las figuras centrales de la historia.

Por otra parte, cambia las rivalidades, que eran propias de la epopeya, por rivalidades de clases, produciendo un gran cambio en el estilo narrativo que se estaba gestando hasta ese tiempo, presentándonos las grandes transformaciones de la historia como transformaciones de la vida popular.

El personaje presentado por Scott en sus novelas históricas está en correspondencia con esta perspectiva popular que se mencionaba anteriormente. Estos son representados por su carácter típico y medio. No existe un enaltecimiento al héroe épico como es el caso de Ulises o Aquiles, sino que es un héroe novelesco.

Estos personajes tienen la particularidad propia de la época, representan un movimiento social, encarnando tanto lo negativo como lo positivo de este.

Sumado a todo esto, es importante tener en cuenta la anacronía vista como factor primordial, la cual consiste en la separación imprescindible entre pasado interpretado y momento de la interpretación.

Esta anacronía nos permite ver, gracias a la distancia, una interpretación, un nuevo punto de vista para conocer el sentido histórico de la época en la que viven los protagonistas. A estos le hace falta tener una distancia temporal adecuada para que puedan comprender la historia. Además, la época en la que es escrita la novela, es posterior a los hechos que son narrados, solo se pueden entender si son interpretados en el lenguaje del momento.

Georg Lukács, da su opinión acerca de la Novela Histórica de Walter Scott, considerándola diferente a todas las otras obras de ficción histórica que se han escrito, Lukács considera que la otras obras son trabajadas superficialmente, sin enmarcarse en el contexto histórico.

Señala, además, que la Novela Histórica clásica tiene una composición específica, esto quiere decir que para que un personaje histórico alcance la grandeza histórica, necesariamente debe encontrarse relegado a una figura secundaria. “Los rasgos típicamente humanos en Scott ocupan conscientemente el centro de representación de la realidad, ya que en ellos se manifestarían abiertamente las grandes corrientes históricas” (Viu,47)

De esta forma Lukács señala que, la gran mayoría de los personajes secundarios, presentados por Scott en sus obras, son humanamente más interesantes y con mucho más significado que el “mediocre héroe principal”, cuya única función, es generalizar rasgos de un grupo específico bajo condiciones sociales e históricas similares.

La Nueva Novela Histórica

El término de Nueva Novela Histórica fue creado por Seymour Menton. El realizó una serie de trabajos en donde incorpora este concepto, los cuales fueron recopilados en la obra *La nueva novela histórica de la América latina 1979-1992*.

En este trabajo, analizó un corpus de alrededor de cincuenta obras, las que fueron publicadas entre 1979 y 1992, las cuales se enfocaban en referentes del pasado.

Menton señala que la Nueva Novela Histórica presenta características fundamentales, aunque no es necesario que aparezcan todas juntas en la novela, estos rasgos son:

“La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [entre ellas] destacan la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. La ficcionalización de personajes históricos [y utilizar] como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, como las frases parentéticas, el uso de la palabra "quizás" y sus sinónimos, y las notas, a veces apócrifas o al pie de página. La intertextualidad. Los conceptos bajtianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.” (Ramírez, 23)

La idea de Menton fue indicar los puntos en los que las novelas históricas clasificadas como “nuevas” rompen con el esquema de la novela histórica tradicional o “clásica”.

A Menton le interesa solamente lo nuevo y no toma en consideración que este es un adjetivo arbitrario. Señala que “el factor más importante en estimular la creación y la publicación de

tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América” (48). Es por este motivo que todas las novelas que analizó hacen referencia al descubrimiento, a la conquista y a la colonización, pero vistas desde el punto de vista marginal o no oficial. Coincide, además, con el período de las dictaduras latinoamericanas.

Por otro lado, Fernando Aínsa en el artículo *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*, utiliza el concepto de “la nueva novela histórica” e incluye en esta clasificación, todas las novelas de asunto histórico escritas desde fines de los años setenta.

En el artículo, no hace distinciones entre las Novelas Históricas tradicionales y las nuevas, sino que más bien hace un estudio de todos los cambios que ocurren en el género de la Novela Histórica. A su vez, denomina este género como Nueva Ficción Histórica poniendo la vista principalmente en el pasado, pero “se relee en función de las necesidades del presente” (Aínsa, 18)

La principal característica de este subgénero es “buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea” (31).

Además, en este estudio, Aínsa pone su atención en ciertas directrices que se presentan como opuestas en las novelas históricas contemporáneas. En primer lugar, observa a los textos que tratan de reconstruir el pasado como es el caso de las obras de Alejo Carpentier. Posteriormente posiciona a los textos que deconstruyen los relatos vigentes sobre este pasado, en donde se encuentran las obras Juan José Saer, Napoleón Baccino Ponce de León y Héctor Libertella.

Otro opuesto que observa el autor, se enfoca principalmente en las fuentes historiográficas que se encuentran disponibles en comparación a la imaginación libre de sus autores.

Viu rescata la caracterización de la Nueva Novela Histórica realizada por Fernando Aínsa que se presenta a continuación:

“a) la relectura de la historia fundada en un historicismo crítico b) la impugnación de las versiones oficiales de la historia c) la multiplicidad de perspectivas (múltiples verdades históricas) d) abolición de la distancia épica (“nivelación” y desmitificación de la historia) e) distanciamiento de la historia oficial mediante su reescritura irónica, paródica y muchas veces irreverente f) superposición de tiempos históricos diferentes g) historicidad textual o pura invención mimética de crónicas y relaciones h) uso de variadas modalidades expresivas, como falsas crónicas disfrazadas de historicismo, glosa de textos auténticos en contextos hiperbólicos o grotescos y el uso de la ficción para el llenado de los vacíos de la historia conocida i) (re) lectura distanciada, “pesadillesca” o acrónica de la historia mediante una escritura carnavalesca, y finalmente j) usos del lenguaje: arcaísmos, pastiches, parodias y sentido del humor agudizado para reconstruir o desmitificar el pasado”. (Viu, 171)

Por otro lado, la ficción adquiere un papel importante en la historia cuando esta quiere expresar lo real, como ocurre en el caso de la novela histórica. El reconocido teórico de la historia, Hayden White, propone en su obra *El contenido de la forma*, un estudio de la narrativa como forma de representación del pasado que produce significado y un efecto de realidad.

White realiza una distinción entre narración histórica y narración literaria que para nuestro estudio resulta relevante. En primer lugar, señala que la narrativa es una manera de expresar la experiencia que nos resulta especialmente familiar. Esta característica la convierte en la forma de representación de la realidad a nivel universal. A su vez señala que a la historiografía le parece interesante esta forma de expresar la experiencia por lo que igualmente se dejaría seducir por la narratividad.

Además, señala que para que exista la narrativa histórica no solo necesita que los acontecimientos tengan un orden discursivo específico, ya que esta sería una característica propia de otros géneros como la crónica. “Los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que sucedieron originalmente, sino que además han de narrarse, es decir, revelarse como sucesos dotados de una estructura, un orden y una significación que no poseen como mera secuencia” (White, 21).

Por lo tanto, la narrativa tendría el poder de entregar significación a los hechos que relata. Todo lo antes mencionado nos permite comprender que la Nueva Novela Histórica aparece

en momentos en que la disciplina histórica está cambiando sus fundamentos teóricos, principalmente, lo que corresponde a la concepción de la objetividad en el manejo de la documentación histórica para la narración del pasado.

Un crítico que prefiere hablar de la novela histórica como discurso, y que considera que la novela histórica no tiene necesariamente que asumir las características de su formulación romántica o clásica fue Noé Jitrik. Él realiza un análisis mucho más profundo que el realizado por Seymour Menton, enfocándose en la teoría de la Novela Histórica, pero desde un punto de vista mucho más amplio que permite apreciar su complejidad y contrastar la diversidad de los textos. De esta manera es posible comprender tanto la evolución de la novela histórica como sus distintas modalidades dentro de un mismo contexto.

Jitrik señala que en la Novela Histórica ocurre una especie de convenio entre la historia y la ficción, en la que la imaginación literaria engrandecería a la historia misma. A su vez señala que la novela histórica siempre representaría un referente anterior, el discurso histórico anterior, y por lo tanto supone el trabajo con fuentes historiográficas, Y señala que:

“(...) el imaginario que permite que surja y se concrete la ocurrencia de la novela histórica a fines del siglo XIX está movido o recorrido por lo que podrían denominarse dos pulsiones o tendencias. La primera canaliza un deseo de reconocerse en un proceso cuya racionalidad no es clara; la segunda persigue una definición de identidad que, a causa de ciertos acontecimientos políticos, estaba fuertemente cuestionada (17).

Este autor toma la obra *Xicontecatl* publicada en 1826, la cual se enmarca en periodo de la conquista de México. En ella descubre dos características importantes, en primer lugar “que todo protagonista de la novela histórica tendrá un marcado carácter trágico, se parte del conocimiento de su destino” (25)

Y en segundo lugar que “se parte de un final histórico y trata de mostrar cómo se llegó a él, la novela histórica será forzosamente genética: ésa es su limitación y también su virtud porque el camino le está indicado de entrada, pero en él, se pueden trascender los propósitos, de orden moral, para hallarse con la literatura” (25)

Por lo tanto, este autor señala que la Novela histórica que se gestó en Latinoamérica, tiene su motor en la creación de identidad, esto quiere decir que, finalmente cada autor crea su propia

proyección intelectual de acuerdo a la condición social, ideológica o política en la que está inmerso, lo cual le da material para la escritura de sus historias.

El crítico Fernando Moreno identifica a un conjunto de obras, que innovaron y dieron nuevo impulso a la Nueva Novela Histórica, denominándolo “nueva crónica de indias”.

Según Moreno, la Nueva Novela Histórica se remonta a obras como *El arpa y la sombra*. Todas estas novelas contienen una mirada más crítica del pasado. Estas nuevas crónicas de indias se caracterizan por que tienen una semejanza, esta es que su temática trata sobre la época de conquista española.

Este autor también reconoce en estas novelas los recursos propuestos Bajtín, en cuanto a la parodia, ironía, lo caricaturesco, el humor o lo grotesco. A su vez señala que “la presentación de personajes históricos cuya imagen polemiza con la de las crónicas, o la de personajes anónimos que cobran una importancia impensada; el uso, con diversos fines y de variadas maneras, de modalidades históricas tradicionales y de toda una batería de documentos y fuentes referenciales. Todo ello con el objeto de desmitificar, cuestionar y reemplazar las certezas respecto del pasado por preguntas que lleven a quebrar las lógicas causales que se han impuesto como las únicas posibles.” (148)

Ahora bien, dentro del análisis de la Nueva Novela Histórica más actual, encontramos lo propuesto por Eddie Morales, quien también toma un corpus de obras que se sitúan en diferentes momentos de la historia de nuestro país, cuyas protagonistas son mujeres.

La utilización de mujeres como protagonistas, responde al contexto social por el que están pasando como género. La Nueva Novela Histórica utiliza personajes marginales y que han sido relegados a un segundo plano, esto presentado como validación simbólica y cultural de los sectores sociales que estos personajes postergados representan.

El autor también hace referencia al uso de las fuentes históricas señalando que “se trata -a nuestro parecer de una lectura nada ingenua que ingresa al estudio de fuentes históricas teniendo en cuenta que lo que está frente a sus ojos no es la historia sino el discurso de la historia, es decir la escritura de la historia, proceso complejo en el que interviene la lengua como sistema simbólico e ideológico mediador de representación de lo real. (180)

A su vez señala que la Nueva Novela Histórica hispanoamericana se enfoca en las novelas fundacionales, toma en cuenta también la historia más reciente. Por lo que se rescribe y repasa utilizando la polifonía como una forma de dar voz a todos aquellos que la historia ha silenciado.

Otro punto importante a tener en cuenta es el rescate de la historia inmediata, en los que los autores de estas historias, en muchas ocasiones han sido participes en estos contextos, Morales, señala que los golpes de estado son un ejemplo de esta historia inmediata, que, por medio de la escritura, crean historias en la cuales está presente la memoria colectiva.

La Nueva Novela histórica, también presenta conceptos que han sido trabajados por Bajtín en la obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, como es el caso de la parodia y lo carnavalesco, que se presenta en muchas obras de este tipo. Además, señala que estos se presentan como “elementos anexos a la trama, ya sean como elementos aglutinadores e integradores de los eventos narrados” (189)

Características de la Nueva Novela Histórica en *Herencia de fuego*.

Herencia de fuego, presenta varias características propias de la Nueva Novela Histórica, por lo que es posible situarla dentro de esta categoría.

En primer lugar, reincorpora las figuras de mujeres de la historia de Chile en el discurso histórico imaginario de la Nueva Novela Histórica, en este caso, las figuras de cuatro mujeres del siglo XVII chileno, pertenecientes a la poderosa familia Lisperguer: la abuela, la madre y la tía de doña Catalina de los Ríos y Lisperguer; y la propia doña Catalina de los Ríos, la Quintrala, quien aparece desde el título como un referente de toda la narración.

Se produce, por ende, una nueva perspectiva, la que provoca un desplazamiento en la forma de ver la historia desde la mirada masculina dominante en el relato histórico tradicional, hacia las perspectivas de personajes femeninos que operan subvirtiendo en el relato los imaginarios establecidos sobre la mujer.

Es interesante la función de estos personajes femeninos ya que representan a las figuras marginales dentro de los discursos machistas.

Ahora bien, la Nueva Novela Histórica realiza un estudio de una cantidad de fuentes y documentos, lo cual le sirve para representar la realidad. Juanita Gallardo toma los discursos de Benjamín Vicuña Mackenna y Mercedes Valdivieso, para representar una nueva Quintrala, mucho más humana. Morales señala que “La nueva novela histórica, haciendo uso de las fuentes propiamente históricas, recupera el cotidiano, la figura de hueso y carne, las voces silenciadas de los subalternos, de las minorías étnicas, de las mujeres”. (4)

En *Herencia de fuego*, nos presentan a unas mujeres empoderadas, y seguras de sí mismas, una figura de mujer completamente nueva para la época de la colonia, Águeda por ejemplo, se presenta como una igual ante los hombres, ya que era encomendera y latifundista, además de ser la cabeza de la familia, ya que su esposo se encontraba en Perú, por lo que ella tenía que tomar las decisiones de su familia así como también ser la encargada de manejar los negocios comerciales. Esto era algo totalmente nuevo para una mujer de su época.

A su vez el relato que nos presenta Gallardo, nos presenta a las mujeres de la familia Lisperguer como trasgresoras y que no se ajustan a las normas que impone la sociedad, así como también a las normas patriarcales. Busca, al igual que Valdivieso, la reivindicación de la mujer, mostrándonos que es su “herencia” de frustraciones, engaños y desengaños la culpable de que ella se haya convertido en la Quintrala.

Por lo tanto, Juanita Gallardo le quita la Quintrala a los escritores hombres machos, como es el caso de Mackenna y la devuelve al pueblo.

Capítulo 2. Representación figural.

Representación figural de la Quintrala en la obra *Herencia de fuego*

La representación de la figura de la Quintrala fue rescatada e inmortalizada hacia 1877, por Benjamín Vicuña Mackenna, político liberal y destacado historiador chileno. Sin embargo, antes de comenzar con el análisis de la figura en la Quintrala, es necesario dilucidar este concepto de representación figural el cual es señalado por Auerbach en su obra *Figuras*, el cual consiste en “el modo de concebir figuralmente el acontecer histórico”.

Implica una representación anticipada de algo, el cual, establece entre dos hechos o dos cosas, temporalmente separadas, una conexión en la que una de ellas, además de representarse a sí misma, significa y representa a la otra, mientras que la otra incluye a la primera y la consume.¹

Esta idea de figura que instaura Auerbach, se basó principalmente en las interpretaciones cristianas del judaísmo antiguo, como una anticipación de la cristiandad y señala:

“En tanto la representación figural pone una cosa en lugar de otra, haciendo que una represente y equivalga a otra, pertenece también a las formas de representación alegóricas en el sentido más amplio.” (Auerbach,100)

Por tanto, los dos elementos de la figura se sitúan en el tiempo como acontecimientos históricos universales, requiriendo para su comprensión de un acto espiritual, de una voluntad interpretativa que, considerando cada uno de los dos elementos o polos de la figura, se ocupe del material dado o esperado y del acontecer pasado, presente o futuro, pero no de conceptos o construcciones abstractas. Estas concepciones aún se mantienen tanto como modelo de temporalidad como en las formas de representar el pasado histórico.

Ahora bien, Hayden White apoya los postulados propuestos por Auerbach. Relacionándola principalmente con el concepto de “historia literaria” el cual es “consistente con la figura de la ‘figuralidad’”, esto quiere decir, la demostración de la historia literaria occidental consiste en el reconocimiento de la “figuralidad”, la cual es entendida, como “la promesa de una mejor representación de la realidad”

Para comprender lo mencionado anteriormente es necesario dilucidar el papel que desempeñan las representaciones literarias realistas en las distintas reescrituras, como es el caso de la “Quintrala”. Para esto se utilizará el término “realismo figural” que Hayden White toma de la obra Mimesis de Auerbach.

White señala que cada una de las formas de realismo es la consumación de una figura que muestra el esfuerzo de los escritores para desarrollar una “práctica de innovación estilística cada vez mejor adaptada a la descripción de una realidad tan variada en sus formas como múltiple en sus significados” (White, 34).

¹ Auerbach E. pág.99

A su vez, señala que “la historia de la literatura occidental despliega una consciencia cada vez más acabada del proyecto único de la misma, el cual no consiste en otra cosa que en la consumación de su promesa singular de representar la realidad de manera realista” (White,34)

Dado que la realidad es múltiple en sus formas y significados la historia de su representación consiste en la serie de modulaciones de la figura de la “figuralidad”. La idea de un cumplimiento siempre diferido es inherente a esta figura, puesto que la historia de la representación de la realidad no es otra cosa que la historia de sus presentaciones guiadas por la promesa de una mejor representación

La mimesis que Auerbach nos presenta no trata sobre la representación de una realidad extraverbal, sino sobre las distintas presentaciones de esta figura en el discurso literario occidental. Con la “figuralidad” o mimesis, el elemento de “promesa” es de suma importancia. Según White, el cumplimiento funciona aquí como una modernizada promesa de realización según la cual la tarea de representar la realidad se renueva en cada nueva figura de la realidad.

Por lo tanto, esta promesa que menciona White, se va dando en las numerosas reescrituras que toman el tema de la Quintrala, en una forma de completar su trabajo y de esta forma poder representar la realidad de forma realista.

Esto convierte a cada reescritura como una “renovación de la promesa de representación incumplida por los proyectos anteriores.” (Suazo,47)

La figura de la Quintrala que creó Benjamín Vicuña Mackenna sirvió para establecer una identidad nacional, ya que él crea el mito de la Quintrala sobre la base del personaje histórico, comprobando su existencia, con lo que ayudó a moralizar a la sociedad de su tiempo, forjando por contraste una imagen de mujer ideal: la opuesta a la Quintrala, a la que presenta como antimodelo de la mujer que Chile necesitaba para progresar hacia la República

La figura que forja Mackenna sobre la Quintrala, se puede entender bajo la perspectiva del lugar de enunciación, desde una mirada positivista y científicista. A su vez, se puede explicar la construcción de la imagen de la Quintrala por su proyecto republicano, que lo lleva a sobre

interpretar los documentos disponibles para construirla como anti ejemplo de la ciudadana moderna a la que aspira.

Herencia de fuego recupera la figura de la Quintrala y le da un nuevo significado, toma como referente la trama creada por Mackenna, así como también de la obra de Valdivieso y Petit, dando un nuevo enfoque de representación desde el punto de vista del discurso.

Juanita Gallardo, en *Herencia de fuego* continúa con el legado innovador, en cuanto a la representación de la figura de la Quintrala que toma de *Maldita yo entre las mujeres*, de Mercedes Valdivieso, la cual se basa en los cánones de la novela contemporánea, además esta última, fue la encargada de dar el puntapié inicial en cuanto a una perspectiva feminista y rupturista.

Si bien la obra de Gallardo no se enfoca directamente en la figura de la Quintrala, ella refuta el punto de vista ideológico y cultural que presentaba Vicuña Mackenna en su obra *Los Lisperguer y la Quintrala* y *La Quintrala* de Magdalena Petit, acercándose a la nueva forma de representación que nos entrega Valdivieso, desde un lado transgresor y modernizador enfocándose netamente en las mujeres de la familia Lisperguer.

Origen de la genealogía femenina

En esta novela, se toma la genealogía, pero planteándolo desde el lado matrilineal de la familia. Lucía Guerra señala al respecto:

“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 indígena como a lo femenino, borrando, así, la supremacía del padre y lo europeo.”
(Guerra, 66)

Siguiendo esta misma línea, Antonia Viu señala una genealogía alternativa que:

“Ambas (*Maldita yo entre las mujeres* y *Herencia de fuego*) inscriben una genealogía femenina para la Quintrala y a través de ella hacen surgir una línea alternativa en la que la

historia no se construye sólo a partir de los hombres y sus valores. Hay un legado y una tradición femenina que muchas veces se explica a partir de la marginalidad y la subordinación, pero que configura un origen y una historia en la que las mujeres pueden reconocerse.” (Viu,159)

Ante esto se puede apreciar que la línea masculina representaba todo lo contrario: simbolizaba el lado heroico y honorable de la familia, así como también servía como representación de los valores de la sociedad colonial de la época. En la obra esto se puede demostrar con la figura de Juan Rodulfo, quien era Alférez real, y brazo derecho del Gobernador. Varios de los otros hombres de este linaje, se desempeñaban como oidores en las cortes, o eran grandes diplomáticos en el virreinato del Perú.

Por lo tanto, desde la obra de Mercedes Valdivieso en adelante se pretende refutar “lo malvado”, que sería heredado por el lado femenino de la familia, que va unido a su sangre indígena, y también por no tener casi nada de sangre española, los que eran considerados “buenas personas”, esto se puede observar en los dichos de los santiaguinos sobre las hermanas Lisperguer:

“ (...) que nada de las Flores podría sorprenderlos pues ¿Qué otra cosa se podía esperar de ellas si no tenían ni una sola gota de sangre española corriendo por sus venas” (32)

Este aspecto estaba ligado a una fuerte carga mística, oscura y malvada. Gallardo toma este lado negativo y lo transforma en cualidades positivas, acercándola a los tiempos modernos en que es escrita la obra.

Herencia de fuego nos presenta la figura de la mujer moderna, la cual imponía sus ideales y así conseguía sus intereses, entregándonos la promisión de la mujer nueva. Esto lo podemos observar en varios momentos de la obra, como en los siguientes:

Catalina de los Ríos, no guarda la compostura propia de las mujeres de su clase y de su tiempo. Esta característica la habría heredado de su madre y su tía, las cuales eran de la misma línea. En *Herencia de fuego* se puede apreciar constantemente como María y su hermana Catalina juegan con la seducción para conseguir sus objetivos.

Se puede observar este juego cuando Catalina Lisperguer presta al marido, (Gonzalo de los Ríos) a María, para que practique su modo de comportarse en sociedad con un hombre. Pasea

con su cuñado del brazo, durante una fiesta social, por lo que inmediatamente comienzan las habladurías por parte del pueblo ganándose la fama de lujuriosas:

“A los vecinos les parecía imposible distinguir cuál de las dos pelirrojas era la esposa de Gonzalo de los Ríos, quien se paseaba por los corredores y patios de la casa muy ufano, con cada hermana tomada del brazo, y para peor, las dos se desvivían por igual por atenderlo y solicitarle mimos. (...) Gonzalo de los Ríos y María aprovecharon el lapso para desaparecer por las piezas del fondo (...) los invitados tomaron palco cuando vieron aparecer a María con la boca más roja que clavel de España.” (43)

Por otra parte, esto también se aprecia cuando María quería conquistar al Gobernador, a quien, en una primera instancia, (Águeda principalmente) lo requerían como aliado en sus conflictos políticos, específicamente con la iglesia y la pérdida de unos terrenos, pero que, finalmente terminó con una relación apasionada y completamente carnal por parte de María y Alonso de Ribera que casi causó la muerte del gobernador.

Esto último está ligado también a la experta manipulación de la justicia que tenían las Lisperguer, la que más tarde será una característica de la figura de la Quintrala de Mackenna. Esto se aprecia, con el intento fallido del asesinato del Gobernador.

Catalina y María quisieron envenenar al Gobernador, porque este despreció el amor de María casándose con Inés de Córdova y Aguilera. Este hecho convierte un aspecto que era completamente privado en público, lo que se puede observar en la siguiente cita:

“El percance le ocurrió al oír que los regidores del Cabildo comentaban la acusación presentada por unos indios contra María y Catalina por haber envenenado a un hombre del cerro Apoquindo. Dijeron que el mestizo Segundo José lo encontraron muerto en un camino “con los ojos glaucos” y que acaso su muerte algo tuviese que ver con el envenenamiento del gobernador.” (216)

Gallardo realiza un trabajo muy parecido al realizado por Valdivieso al utilizar las características físicas de las Lisperguer para explicar el rechazo y el distanciamiento con ellas (Valdivieso se enfoca también en la ambigüedad que causa la imagen de las Catalinas), esto porque ellas eran poderosas, valientes y decididas.

De hecho, constantemente Águeda menciona esta belleza tan particular que heredaron las mujeres de la familia, recalca la primacía alemana, caracterizada por su altura y delgadez, al igual que el color rojizo de sus cabellos que heredaron la mayoría de los Lisperguer, lo que las diferenciaba de las demás mujeres de la ciudad, y causaba una gran curiosidad entre la gente:

“Al comprobar que su nueva nieta iba a ser tan pelirroja como Catalina y María, doña Águeda sonrió de alivio. Con el paso de los años, la ciudad se había habituado a que en la familia de las Flores se dieran niños así. Cuando nació su primogénito, la gente era muy ignorante y creyó que los cabellos del niño eran llamaradas salidas de los infiernos, castigo merecido por haber sido engendrado una noche en que la madre estaba con la regla.” (41)

Estas particularidades se pueden apreciar en la siguiente cita:

“La señora no soportaba que su hija tuviese la cara bonita y continuara flaca como una menesterosa a la que los huesos se le transparentaban a través de la piel del escote. Y, para peor, era alta como un hombre (...) María era en la que más se notaba la sangre germana de los Lisperguer.” (33)

Por estas razones se les margina, estigmatiza y se les teme, señalándolas de brujas, o que tenían pacto con el diablo, de hecho, Álvarez de Toledo explica como la ciudad señalaba a las Lisperguer:

“que María y Catalina se cubrían la cara con semen humano para tener el cutis lozano, que todas las mañanas doña Águeda tomaba orines de yegua para mantenerse joven, que llamaba a los espíritus de sus antepasados en busca de protección, que en Tobaraba se había visto al diablo copulando con sus ovejas, que a causa de estas prácticas de las mujeres de su casa don Pedro Lisperguer había huido a Lima y un sinfín de otras tonterías, dignas de supersticiosos” (178)

También se les cuestiona por su conocimiento en hierbas que según las habladurías las usarían para rejuvenecer, aunque este aspecto es tomado positivamente ya que es parte de sus raíces indígenas.:

“A los vecinos no les dejaba de sorprender lo bien que sobrellevaban los años tanto la Cacica de Talagante como su hija doña Águeda, milagro que se le atribuía a las infusiones de hierbas y a la dieta escasa en carnes que ambas señoras privilegiaban.” (70)

Otro punto a considerar en la formación de la figura de la Quintrala, es el maltrato a sus esclavos. Todas las reescrituras sobre ella señalan que era una mujer cruel y maltratadora, además se le indica como la asesina de más de 50 personas. En *Herencia de fuego* se atenúa este aspecto. Águeda es la encargada de administrar sus tierras e indios, los cuales estaban encargados de cuidar y cultivar las tierras, y ella no tenía mayores problemas con ellos de hecho le tenían cierto cariño, porque los dejaba cultivar y hasta cierto punto los protegía. Además, insistía que reconocieran a sus hijas como princesas, cuando realizaban las visitas por esas tierras:

“(…) las hermanas Flores llegaron hasta el pueblo de Apoquindo, ubicado a los pies del cerro que le daba su nombre y donde doña Águeda Flores reinaba como dueña y señora. A sus habitantes les asombraba que un ser humano se proclamara dueño de la tierra, pero, aun así, se sentían afortunados de tener de ama a alguien cercano a ellos y que por lo mismo lograba comprender sus desvelos por mantener una armonía que en los demás valles y cerros se iba perdiendo. (...) y a menudo (doña Águeda) les enviaba a sus hijas, a quienes ellos intentaban reconocer como las princesas que, en verdad, eran.” (53)

Lo mencionado anteriormente se contrapone con la visión displicente que muestran María y Catalina hacia los indígenas, esto se observa en que ellas por ejemplo no están interesadas en hablar el idioma, y de hecho, se enorgullecen de su lado español y comportarse a la usanza de la corte española. Si bien mantienen algunas costumbres como la de bañarse en el río, muestran su mayor grado de indiferencia cuando dan muerte al indio mestizo que las ayudó en el intento de asesinato del Gobernador:

“(…) comentaban la acusación presentada por unos indios contra María y Catalina por haber envenenado a un hombre del cerro Apoquindo. Dijeron que el mestizo Segundo José lo encontraron muerto en un camino, “con los ojos glaucos” y que acaso su muerte algo tuviese que ver con el envenenamiento del Gobernador.” (216)

Otra mujer que juega un papel importante en la obra es Elvira de Talagante. Gallardo nos presenta con su figura, a una mujer displicente y rebelde, es enfática a la hora de valorar la independencia de las mujeres, lo considera un derecho que se debe proteger.

Si bien, cree que los hombres son un pilar importante en la vida familiar y que “sirven para engendrar hijos, defender a sus familias y mantenerlas en la decencia debida” (44), las mujeres no deben estar bajo el poder de ellos y menos someterse a su voluntad a través del amor. Esto último era algo que le molestaba de sobremanera y se lo recriminaba a su hija Águeda, ya que según ella el amor llevaba a la sumisión, y señala que:

“mediante su alquimia en sirvientas voluntarias de sus maridos” (44).

Elvira de Talagante representa la sabiduría y a su vez, es quien tiene la conexión con la tierra y sus antepasados, ella quiere seguir viviendo de acuerdo a sus tradiciones y las quiere transmitir a sus descendientes, como se puede apreciar con la relación que tiene con Lucas, hijo de María, y con el cual se empeña en transmitir sus conocimientos. Pero su hija no está de acuerdo con estas enseñanzas, ya que las encuentra obsoletas y no se adecuan a los tiempos en los que están viviendo:

“como toda la gente de la tierra, su madre vivía en el presente y de cara al pasado, que se desplegaba con luces y sombras ante su vista. En cambio, ella, doña Águeda Flores, hacía esfuerzos por vivir al modo de los cristianos, mirando hacia el vacío y dejando a sus espaldas lo acontecido.” (38)

Por lo tanto, madre e hija representan el conflicto entre dos mundos que, una vez enfrentados en un mismo espacio, no logran conciliarse. Es una oposición entre tradición y modernidad: en este caso la tradición indígena; equivalente al conflicto de la comunidad colonial con Ribera y su afición al brillo cortesano barroco español, esto se puede apreciar en la siguiente cita:

“¿cómo decirle que a ellas nada las unía a los indios de sur?, pensaba doña Águeda. En primer término, eran de estirpe cuzqueña y por lo demás representaban tres generaciones de mujeres que habían vivido vidas opulentas, pero muy diferentes. Sus hijas a pesar de su apariencia germana pasaban por perfectas españolas además de estar casadas con españoles, y así debía ser. La Cacica, en cambio, se negaba a hablar la lengua de los castellanos dentro

de su casa, no se vestía como las cristianas, rechazaba su religión y se resistía a seguir sus costumbres en la cocina” (47)

Pero toda esta sabiduría encuentra resistencia dentro de su familia, especialmente con su hija, quien se empeña en adquirir las costumbres de los conquistadores dejando de lado sus raíces indígenas. Águeda, es una de las primeras mestizas criollas del “Reino de Chile”, por lo que se le presenta en un plano ambiguo, entre dos mundos, entre lo indígena y lo español.

Ella es una de las mujeres más ricas de la ciudad, es encomendera y latifundista, sigue al pie de la letra las costumbres de los conquistadores, como ir a misa sagradamente.

Por lo que se puede apreciar un cambio en la representación de la realidad generacionalmente, Doña Elvira representa el pasado, lo antiguo y lo retrógrado, Doña Águeda se encuentra encasillada entre dos realidades (pasado- presente o indígena- español). Por lo tanto, sus hijas (Catalina y María) representan la modernidad, solo manteniendo ciertas costumbres indígenas, pero ellas se sienten europeas. Todos estos inconvenientes en cuanto a aceptar o rechazar sus orígenes, serán heredados por Catalina de los Ríos, la Quintrala.

Ahora bien, hasta este punto la figura de la Quintrala no se ha tocado mucho, ya que en la novela se muestra como una bebé. Lo demoniaco, agresivo y todas las otras características que se le atribuyen a la Quintrala, acá desaparecen. Es solo hasta cuando su abuela Águeda tiene una visión sobre ella, se puede observar cómo será ella de grande, y todos los dolores de cabeza que le traerá a la familia, así como también en su labor de “justiciera” de los apremios que pasaron sus predecesoras:

“(…) A Catrinca, su otra nieta, se esmeraría en enseñarle lo necesario para hacerse cargo de las tierras, obrajes, talleres y fábricas de los Lisperguer y de los Flores, y también de lo perteneciente a la familia de los Ríos. “Un día ocuparás mi lugar y tendrás que saber hacerte obedecer” le dijo” (236)

Esto es muy importante, ya que toda la trama antes contada sobre los problemas de Águeda y sus tierras y lo acontecido a su madre y a su tía, serán los pilares en la formación de la figura de la Quintrala. Las palabras antes dichas por su abuela revelan por completo cual será la misión de Catalina de los Ríos, y esta será sucederlas a ellas, tomando las riendas de la situación, y ser la vencedora.

Por lo tanto, la Quintrala asume una figura femenina fuerte, así como también, se asume como sucesora de su genealogía, de su sangre indígena, asume los fracasos heredados por su abuela y la sed de venganza heredada por su tía.

Por lo que esta obra cumple de cierto modo la promesa de representación que se mencionaba en un comienzo. Gallardo y Guzmán se limitan a presentar a la niña y los comentarios de sus familiares adultos sobre ella y su futuro, dejando la reinterpretación en las manos del lector, para que, de esta forma, la historia de la familia que se cuenta en la novela, opere como una forma de explicación histórica que libera el personaje del mito de la Quintrala y lo entiende como producto de las condiciones de la sociedad colonial.

Dejando abierta la posibilidad de nuevas reescrituras en donde se creen nuevas formas de representación como es en el caso de *Deus Machi* de Jorge Guzmán, en donde este autor tomará prestada la imagen de pequeña de la Quintrala y dará vida a una nueva historia. De esta forma la figura de la Quintrala se nos presenta siempre nueva, en la cual constantemente se va renovando, adaptándose cada nueva obra y contexto de producción.

Figura de Alonso de Ribera, Gobernador de Chile

La figura del Gobernador Alonso de Ribera juega un papel muy importante en novela *Herencia de fuego*. Su construcción se basa principalmente en la obra Alonso de Ribera gobernador de Chile de Fernando Campos.

Alonso de Ribera se encuentra presente en casi todas las obras que se analizaron en este corpus, pero en todas desempeña un diferente papel.

Vicuña Mackenna lo menciona porque él fue el depositario de la ira y la venganza de las hermanas Lisperguer. Mackenna se pregunta si es que fue un crimen por despecho, lo que motivó a las hermanas a llevar a cabo este crimen, ya que él se casó clandestinamente con Beatriz de Córdova. Y señala “No sabríamos decirlo. Pero un distinguido historiógrafo que ha recorrido el primer velo de este drama de la colonia, dice a ese propósito estas palabras:

Un día se corrió en Santiago que el gobernador Alonso de Rivera había estado a punto de ser envenenado, i el supuesto crimen coincidía con el matrimonio del gobernador” (64)

Mercedes Valdivieso también recoge la figura del Gobernador, pero esta vez lo muestra como un medio para comprender el enfrentamiento entre dos discursos narrativos: entre el “dicen que” del pueblo y la propia voz de Catalina. Valdivieso introduce como antesala de este enfrentamiento la carta que escribe Alonso de Ribera en la cual señala su parecer con respecto al reino de Chile;

“(…) pienso en esta pausa de mis ansias, de mi cuerpo urgido por alcanzar metas que me arden en las gloriosas entrañas del Imperio. Esa gloria que transmitiré a mi descendencia junto a las enseñanzas de la religión católica, la verdadera, el tronco del gran árbol, cuyas raíces se extienden a tierras tremenda que Dios nos destina. Mundo nuevo que de niño oí mentar con sus amazonas, sus caníbales y sus mujeres vestidas nada más que con tatuajes, dibujos que pintaban su sexo en las piernas y así confundían a sus enemigos y los mataban sin dejar de ser vírgenes o rameras... decidí a los catorce años que la conquista me haría Don y rico y lleno de doncellas que se turnarían para dormir conmigo y agasajarme.” (9-10)

Ahora bien, *Herencia de fuego* recoge este personaje rescatado por Mackenna. La llegada del nuevo gobernador Alonso de Ribera y la posibilidad de que éste interceda a favor de las Flores en la disputa por los terrenos de Lampa que Águeda mantiene con la Iglesia es uno de los pilares de esta novela, pero finalmente se convierte en un fracaso, ya que el no las ayuda y terminan perdiendo las tierras.

A su vez, Ribera era un enamorado galán, lo que le trajo una gran cantidad de amoríos y amantes, entre ellos con María Lisperguer. Ella, aunque estaba casada y con su marido en Perú, y además, tenía un pequeño hijo, no fue impedimento para enamorarlo, el cayó en sus garras. Pero ella no era un buen partido (por todo lo antes mencionado) por lo que el gobernador terminó casándose con Inés de Córdova y Aguilera causando la ira de María quien prometió vengarse y procedió a su envenenamiento.

“-Lo mataré- dijo María con parsimonia, como si comentara el buen color de las aceitunas, al tiempo de sentir un aire gélido arremolinado en torno a ella, lo que de un pestañeo convirtió sus huesos en hielo” (176)

Por otra parte, Ribera representa la modernidad, traía una serie de ideas nuevas desde España con la que escandalizaba a los criollos, como, por ejemplo, imponer un cierto tipo de vestimenta, realizaba un gran gasto de dinero, esto porque era un apostador, lo que se puede observar continuación:

“(…) entonces se fue a jugar cartas con sus capitanes. A la medianoche había perdido su anillo y la ropa que llevaba puesta” (117)

También realizaba grandes fiestas. Campos señala que:

“Alonso de Ribera no solo se preciaba de bizarro soldado, sino también quería ser tenido por gran señor, y ofreció al pueblo un espectáculo al cual no estaba acostumbrada la colonia: siempre rodeado de numerosos amigos, llevaba una vida de relativo esplendor, gastaba gran tren, tenía muchos convidados a su mesa y daba banquetes nunca vistos en Chile.” (72)

No se adecuó a las tradiciones del país, las cuales eran mucho más austeras, proponiendo casi un país nuevo. Esto no le resultó poniendo en su contra a los más adinerados del país, los encomenderos y latifundistas, sector al que justamente pertenecía María, la familia Lisperguer. Él quería más dinero para la guerra, así como también crear leyes que garantizaran algunos derechos a los esclavos indígenas, causando la ira de este sector más acaudalado. Jorge Guzmán recoge este punto y lo incorpora en *Deus Machi*:

“cuando el Gobernador tuvo energías para hacer público un decreto que ordenara que, de ahora en adelante, todos los hombres deberían trabajar con sus propias manos y ya no más a través de los indios y yanaconas. La medida cayó como una bofetada en pleno rostro de los súbditos de su majestad en este reino.” (208)

A su vez, les entregó beneficios a los indígenas, lo que causó una gran molestia entre los más acaudalados de la ciudad:

“(…) además, había liberado a los indios de realizar la tarea que más les disgustaba, ósea, cargar a sus señoras en sillas de mano. Que de ahora en adelante realizarían esta labor voluntariamente y recibiendo un pago” (209)

Otro punto importante a tener en consideración es su relación con la iglesia. Ribera se enfrasca en una disputa con el obispo, por culpa de un seminarista que tenía una relación con

una mujer casada. Como castigo Ribera “lo metió en la casa contigua, para desnudarle el torso, así lo pasearon por las calles, mientras recibía doscientos azotes “y de remate ordené que se pregonara su delito al toque del clarín” (157)

Todo esto causó la ira del obispo, que junto a un séquito de sacerdotes pidieron sacar al clérigo de prisión, pero no lo consiguieron por lo que el obispo lo amenazó con la pena más alta: la excomunión. Esto era algo grave ya que la sociedad pensaba “que se abría a sus gobernados las puertas de la desobediencia. Todo el mundo lo comprendió así.” (160)

Por lo tanto, la figura de Alonso de Rivera se convierte en el motor de acción de *Herencia de fuego*, en donde su representación se convierte en un diálogo con la obra de Fernando Campos Harriet. Toda la documentación y fuentes presentadas por él ayudan enormemente en la construcción del Alonso de Ribera de Gallardo.

Capítulo 3: Construcción del imaginario de la Quintrala visto desde el género

Acercamiento al imaginario social

Los imaginarios se pueden impulsar con una serie de simbolismos. Cornelius Castoriadis señala que “lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para expresarse, lo cual es evidente, sino para existir, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más” (219-220).

En primer lugar, los imaginarios sociales son estructuras subjetivas, que proporcionan significado a la realidad. Estos se alimentan de una base societal de conocimientos ya establecidos y de la capacidad cognitiva de imaginar. Se establecen a partir de una construcción social basada en costumbres que se crean, se mantienen o se reproducen gracias a una cadena de factores simbólicos, tales como la tradición, la rutina o la memoria histórica.

De este modo, observamos que el imaginario se conforma como un modo de dar significado y sentido a la vida, creando nuestras propias realidades compartidas, Carretero señala ante esto que “la insatisfacción ante lo real obliga ahora a lo imaginario a recrear permanentemente la vida, a elaborar, continuamente y sin un objetivo histórico prefijado, renovadas experiencias, siempre inciertas, de reencantamiento de la existencia que, ininterrumpidamente, darán paso nuevamente a otras. Y así, sin un punto final y definido, en este contingente e inconcluso recorrido” (55)

El imaginario crea una medida valorativa de la realidad, en donde los individuos generan niveles de significación, otorgando valor y significación imaginaria a ciertos aspectos de nuestra realidad. Estos forman la base interpretativa mediante la cual los sujetos organizan y desarrollan su vida, dándole sentido, personalidad y carácter a un modo o estilo particular que se traduce en formas identitarias variadas que se hace visible en expresiones colectivas.

En este proceso de construcción social de la realidad, tiene un lugar de gran importancia, la imaginación como proceso mental de creación individual, que se declara como social, al ser compartido y formado en parte por la sociedad, que entrega los modelos de conocimientos para formar las imágenes que se representan en la mente, en base a las cuales, trabajan elementos compartidos y por lo tanto socializados.

Los imaginarios sociales forman parte de nuestra cultura, puesto que, al constituirse como un nivel interpretativo de la realidad, generan formas de pensar que se traducen o reflejan en prácticas objetivas. Ante esto Baeza señala que:

“los imaginarios pasarían a ser sociales porque se producirían, en el marco de las relaciones sociales, condiciones históricas y sociales favorables para que determinados imaginarios sean colectivizados, es decir, instituidos socialmente”. (Baeza, 25)

Ahora bien, el imaginario tiene como punto de partida un concepto que es fundamental, el de la imagen. La facultad humana de representar, recordar, recrear y proyectar se apoya principalmente en imágenes como representaciones configuradas de lo heredado, lo que se aprende, y lo que se asume como propio. Todo pensamiento reposa en imágenes generales que llamamos arquetipos que Durand define como “esquemas o potencialidades funcionales”, éstos moldean inconscientemente el pensamiento que, en conjunto a la imaginación, se organizan dinámicamente.

Es ahí donde el imaginario aparece como el recurso supremo de la conciencia, el cual constituye la autenticidad del pensamiento. El imaginario da forma al “yo pienso”, recuperando los fenómenos del anonimato y de la objetivación. El imaginario es el encargado de activar la facultad de lo posible, y tiene el poder de generar una idea de futuro. Los humanos no solo viven en torno a las ideas, sino que también alrededor de las imágenes en las cuales aquéllas se configuran.

Esta configuración toma la forma de mito, entendiendo éste como un discurso, en el que se presentan situaciones, personajes o ambientes, unidos a una trama narrativa.

Por tanto, el mito, según Durand, “consiste en un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas los cuales constituyen un relato” (54).

Por este último concepto llegamos al mito análisis sociológico, que incursiona los grandes mitos que alientan los momentos históricos y las relaciones sociales, en cuanto, a la orientación inconsciente, la interpretación de las acciones y al acontecer socio-histórico y cultural.

Por lo tanto, el mito análisis puede realizar un rastreo de los mitos que tiene una sociedad y como se transforma a lo largo del tiempo. Esta postura es la que nos interesa en nuestro

análisis sobre la construcción del imaginario, en cómo se relaciona con el mito y con el acontecer de una colectividad y también, en la construcción de identidad descrita por esta.

El seguimiento que se hace a la construcción del imaginario colectivo se relaciona estrechamente con su producción literaria, esta se puede apreciar en el mito de la Quintrala desde la obra de Mackenna, pasando por variadas reescrituras hasta llegar a *Herencia de fuego* de Juanita Gallardo.

Análisis del imaginario en Herencia de fuego de Juanita Gallardo

Al incursionar en el mito de la Quintrala, es necesario tener en cuenta ciertos antecedentes tanto históricos como culturales, así como también de categorías socio- antropológicas. Estas categorías ayudan en la construcción del imaginario, en como este influye en la sociedad, así como también, en la construcción colectiva de identidad.

El discurso histórico y su narrativa crearon a lo largo de la “anticuada” historia positivista, un imaginario, el cual, consistía en engrandecer los logros de ciertos personajes históricos, alterando de cierta forma el rol que cumplían en la historia.

Ante este aspecto, es importante observar el papel que cumplía la mujer en la historia positivista, el cual fue poco desarrollado. Con el transcurso del tiempo se ha avanzado hacia un punto de vista mucho más crítico, en el cual se ve más a profundidad, se enfoca principalmente a la mujer como género y no como individuo.

Tomando el género como conjunto, la cual, se enfoca en una nueva perspectiva dando un nuevo significado a esta misma, dando como resultado una construcción de identidad y de poder.

Benjamín Vicuña Mackenna crea un discurso historiográfico el que da paso a la construcción del imaginario tanto social como personal de Catalina de los Ríos y Lisperguer, y a su vez dará paso a la construcción del mito de la Quintrala generándose una especie de identidad simbólica. Es por esto, que la imagen que se construye de la Quintrala, tanto por Mackenna,

como de Petit, Valdivieso, Gallardo y posteriormente Guzmán, se presenta como una construcción ficticia que posee elementos históricos creando un personaje real e histórico.

Algunas categorías socio- antropológicas se pueden apreciar en la obra de Juanita Gallardo *Herencia de fuego*, cuyas protagonistas (aunque menos extremo que en el trabajo expuesto por Mackenna) experimentan una serie de dificultades determinadas por su condición femenina.

En *Herencia de fuego*, se produce un imaginario colectivo, el cual se da en torno a la familia Lisperguer principalmente enfocado en las mujeres de la familia. Este imaginario se crea desde un punto de vista tanto racial, social y político, el cual se da en torno a la figura femenina de la novela.

Gallardo nos presenta a unas mujeres con plena conciencia y voz propia, nos muestra a Catalina y María Lisperguer como a mujeres que no se deben temer, sino respetar debido a su posición, feminidad, poder y seducción. Nos presenta a su vez, a unas mujeres que tienen derechos políticos y en donde ellas se movilizan para lograr sus cometidos, de esta manera, utiliza la imagen de Catalina como portadora de una proyección imaginaria entre la historia real y la ficción, y entre dos tiempos históricos distintos.

Dentro del imaginario social encontramos el factor racial, donde el linaje matriarcal marcaría la diferencia y tendría un significado discriminador. Encontramos elementos de la nobleza indígena, así como también del pueblo Mapuche en general, los cuales estaban representados por la servidumbre de la casa Lisperguer, y por ende transmitían sus costumbres en el diario vivir de la casa. Estos eran considerados por la sociedad como los causantes de las malas prácticas y artilugios.

También en esta sociedad criolla naciente de Santiago, toda raza que no fuera española era considerada inferior o bárbara. “¿qué otra cosa se podía esperar de ellas si no tenían ni una sola gota de sangre española corriendo por sus venas” (32)

En la novela de Gallardo, lo indígena está representado por Elvira de Talagante, quien era la encargada de traspasar sus conocimientos y tradiciones indígenas, entre ellas el uso de hierbas medicinales o la lengua.

Constantemente en la obra se observa un proceso de transculturación de razas. Se puede apreciar en Águeda (heredera indígena- alemán), quien era considerada una de las primeras criollas, la cual se casa con un descendiente alemán, produciendo de esta manera un cruce de razas. Posteriormente tenemos a las hijas de Águeda, María y Catalina, las cuales tienen muchas costumbres indígenas, estas adquiridas por la convivencia con los empleados mapuches de su casa.

La sociedad colonial solo se bañaba para las festividades de Semana Santa, Corpus Cristi y el día del Santo, los que lo hacían desnudos en el río eran los indios y las Lisperguer. Por lo que provoca el fluir del imaginario social, que señalaban que a lo mejor tenían alguna enfermedad, por lo que toda práctica tomada de los indios era considerada bárbara:

“Los frailes, los médicos y el cabildo hacían esfuerzos para extirpar estos usos de bárbaros, frente a los cuales los indios, incluso los bautizados, solo daban respuestas inútiles.” (53)

El amor y la relación con los hombres es otra de las categorías que juegan un papel importante en el imaginario colectivo. En *Herencia de fuego* se menciona constantemente que las relaciones amorosas fueron meras relaciones para obtener un estatus social.

El emparentamiento con conquistadores, u oidores de la corte, produce una importante distinción de clases, y prestigio social. En este caso el Blume esposo de Elvira había sido paje del rey el cual era un cargo muy alto, sin duda otorgaba fama. Ahora bien, en la obra se puede observar un cambio, en cuanto al orden social y económico del lado paterno. En la novela se ve reflejado que los hijos optan por adquirir como principal el apellido de la madre (Flores), ya que es ella la heredera de una gran fortuna, posicionándolos en lo más alto de la sociedad.

Por lo que, este imaginario social se enfoca en la creación de símbolos que representan el poder y el honor. Estas mujeres gracias a su estatus eran inalcanzables, lo que provocaba una gran curiosidad e inquietud en la sociedad de la época.

Por otra parte, se encuentra el amor. Esta no es una emoción que fluya en las venas de las mujeres de la familia, doña Elvira, fue obligada a casarse por conveniencia con un “blanco”, que inclusive le daba asco estar con él y nunca lo pudo amar, ya que iba en contra de sus

principios, no podía querer a un hombre que pertenece a un grupo que tanto daño hizo a su pueblo.

Por otra parte, encontramos a Doña Águeda, ella ve un lado más romántico de la situación, ya que su esposo ha pasado casi todo el tiempo que han estado casados, en Perú, por lo que ella ha tomado el mando de la familia. Siempre recuerda a su esposo, pero esto como una institucionalidad de la figura del padre de familia, hacerlo de alguna manera presente.

En cambio, con las hermanas María y Catalina este sentimiento tampoco se da. Catalina, si bien señala que ama a su esposo Gonzalo de los Ríos, necesita pasión en su vida, necesita intensidad y no iba a estar dispuesta a morir sin antes haber conocido la pasión:

“Dios había sido testigo de su amor por Gonzalo de los Ríos, pero al igual que María, ella estaba a la espera de pescar en el río revuelto antes de morir en un próximo parto o envejecer sin gracia alguna. Porque la vida no puede ser solo dormir y comer.” (56)

Por último, encontramos a María, ella era enamoradiza y apasionada. Se casó muy joven con un hombre adinerado del Perú, con el cual tuvo un hijo. Sin embargo, el encanto duró muy poco, por lo que decidió regresar a Santiago junto con su pequeño. La llegada del Gobernador provocó en María una nueva ilusión y esperanza de sacarla del aburrimiento y vivir la pasión. Pero este deseo sexual, lujurioso y promiscuo creó una imagen negativa de ella, por el hecho de que ella aún se encontraba casada cuando se relacionó con Alonso de Rivera,

Ahora bien, dentro del imaginario encontramos el poder. Este fue logrado gracias a la gran cantidad de dinero y tierras que fue heredado por Águeda Flores por parte de su madre, descendiente directa de “príncipes cuzqueños, descendientes directos del Padre Sol” (12)

Gallardo consistentemente pone el poder en manos de una figura femenina, lo que para la época era impensado, por la sociedad machista que dominaba. Es por esto que la autora le da una gran importancia a la utilización del apellido materno Flores por parte de sus hijos, este apellido disfraza el de origen alemán, Blumen.

Como se mencionó anteriormente, ellas eran las depositarias de la fortuna, por lo que contrajeron matrimonio con españoles que tuvieran algún cargo en la corte y de esta manera sacar beneficios, y en el caso de ellos, a costa de sus mujeres hacer crecer su riqueza. Esto se puede apreciar en el caso de Gonzalo de los Ríos y se observa en la siguiente cita:

“En su hacienda de La Ligua había plantado caña de azúcar y la venta de chancaca lo estaba volviendo rico.” (22)

Retomando lo anterior, el poder hace inimputables ante la ley a las mujeres de Lisperguer, gracias a la posición que ejercían en la sociedad. Esta condición causaba ciertos resquemores y habladurías en la sociedad, ya que por el solo hecho de tener dinero podían quedar impunes de sus crímenes. Esto se puede observar cuando son acusadas por dar muerte a un indio que las ayudó a conseguir las hierbas para envenenar al Gobernador.

Tanto Catalina como María se libran de ir a la cárcel, refugiándose en conventos, los cuales recibían la ayuda de la familia Lisperguer. De esta manera se crea un imaginario de mujer vencedora, ya que supera sus infortunios:

“El Obispo se lo reafirmó, al asegurarle que a una mujer nada malo podía sucederle “solo las mártires de la Iglesia encuentran una muerte atroz y, sin duda, sus hijas no lo serán” (236)

Por otro lado, en la novela se hace referencia en varias oportunidades sobre la imagen de bruja que recaía en estas mujeres. Esta imagen aún permanece, desde la obra de Mackenna, aunque Juanita Gallardo le da otro sentido, y sus protagonistas en ningún momento recurren a brujerías o pactos con el diablo para lograr sus cometidos, como si lo hizo La Quintrala de Mackenna y algunos otros personajes femeninos de su obra.

En esta oportunidad es el pueblo quién hace relucir esta “capacidad” de ellas. Son ellos los que las señalan como brujas (habladurías), trayendo al presente esta cualidad que resaltó Mackenna. Ellos señalan que estas brujerías serían heredadas de sus raíces indias.

“(…) se guardó la información de que las hermanas eran famosas en todo el reino por sus conocimientos de hierbas y otras brujerías desde siempre transmitidas de madre a hija entre las indias.” (228)

También se crea el imaginario que ellas tenían duendes que las protegían, o que hacían pactos con el diablo:

“(…) antes de quitar el dato acerca de la fama de las Flores de tener duendes que las ayudaban en sus encantamientos, pactos con el demonio y conocimientos del uso mágico de aguas, piedras y los vientos.”

Ellas conocían el uso de hierbas medicinales, ante lo cual y el desconocimiento de la población, eran consideradas brujas al poseer tal conocimiento que heredaron de los indígenas. Es con la mezcla de estas hierbas que producen el veneno que emplean en contra del Gobernador y las utilizan para vengarse de él y así no dejarse pasar a llevar ni a ser burladas por los españoles.

La belleza es otra de las cualidades que ha jugado un papel importante en la construcción del imaginario de la Quintrala. Según *Herencia de fuego* las hermanas Lisperguer llamaban la atención, esto podría suponerse, ya que, en apariencia, no presentan componentes hispánicos, sino que predominan los rasgos germanos, como es su altura, delgadez y el color rojizo de su cabello. Estas características las hacen sobresalir, del resto de las mujeres de la sociedad, por lo que se las catalogaba con la imagen de “mujer fatal”, ya que los hombres caían rendidos a sus pies.

La belleza es una carta segura para ellas sacándole partido al máximo, ya que saben cuáles son sus dones, y la utilizan efectivamente con el sexo opuesto, esto se puede apreciar en el siguiente fragmento:

“Al cruzar la plaza, notó que el peso de la falda le hacía difícil caminar con donaire y el justillo de seda carmesí le apretaba las costillas hasta cortarle la respiración, aunque también ayudaba a que sus pechos estallasen por encima del borde de encajes del corpiño, provocándole una voluptuosidad digna de sacarle provecho. Comprobó que por la calle los hombres la miraban como a un durazno recién desprendido del árbol y se sintió olorosa. Feliz de estar en su pellejo, supo que se podría ofrecer a la vista, el olfato, el saboreo y al tacto de quien ella quisiera” (63)

Lo anteriormente expuesto está intrínsecamente relacionado con la virtuosidad. La familia Lisperguer son herederos y fieles representantes de la Conquista, por lo que la virtuosidad juega un papel importante a la hora de señalar el origen. Por lo que la virtud se presenta como un deber ser, por lo que no solo hay que pertenecer a una cuna de mujer virtuosa debido a su estirpe, sino que tiene que serlo, como caracterización de la sociedad colonial a modo de espejo europeo.

En la obra se presenta a una María que está siendo permanentemente cuestionada por su relación con el Gobernador, lo que causa en un comienzo una gran problemática para su madre quien ve en esta unión, una mancillación del honor de su hija, así como también de su virtud. Esto porque no solo será señalada ella como infiel y lujuriosa, sino que toda la familia será señalada por sus comportamientos. Además, es importante que el honor no se vea alterado y se conserven las apariencias, aunque esta es una actitud inicial. Posteriormente no tiene problemas para tratar de aprovechar la relación de su hija con el Gobernador para defender sus propiedades contra la Iglesia:

“Y no le cupo duda cuando la doña la miró de arriba abajo antes de advertirle que ella tenía otros planes con el Gobernador y cualquier imprudencia podría poner en peligro a toda la familia.” (17)

Gallardo comienza a cambiar el discurso modelador que quería imponer Mackenna con un estereotipo negativo, y trata de mostrarnos un imaginario de una mujer transgresora pero visto desde un punto de vista positivo, moderna, en el caso de María nos muestra a una mujer que es capaz de sobreponerse a la infidelidad de su esposo mientras se encuentra en Perú, sin importarle las habladurías del pueblo. Además, deja de lado a la mujer desvergonzada convirtiéndose en una mujer apasionada.

El último punto a analizar es la imagen religiosa, en la obra el personaje que está más conectado con la religión es Águeda, ella es una practicante devota de la iglesia y de su ceremonia, pero a su vez, ejercía un cierto poder en el Obispo de la ciudad, a que ella aportaba con donaciones cuantiosas que le servían después como favores. En *Herencia de fuego*, se mantiene la imagen colonial de que Dios es superior que el Rey, este poder se aprecia cuando las hermanas Lisperguer escapan de la justicia y se refugian en los conventos que la familia patrocinaba, situación que parecía demostrar un poder de la Iglesia superior al del Gobernador.

Ante esto, era de suma importancia no tener desavenencia con la iglesia y seguir sus órdenes. cosa que no se cumple, ya que Águeda comienza una disputa por unas tierras con la iglesia, ante esto es necesario tener en cuenta que “en la época colonial el clero tenía mucho más poder que los encargados de las leyes “(Cuadra, 97).

Como resultado de esta disputa, Águeda no logra recuperar sus tierras y se enfrasca en una pelea que heredará Catalina de los Ríos, creándose una imagen de frustración ante esta situación. Por lo que en el imaginario colectivo las Lisperguer supieron manipular el poder de la iglesia y lo utilizaron para subir socialmente, así como también obtener privilegios de parte de ellos.

Por lo tanto, en *Herencia de fuego* se produce una reivindicación del imaginario, el cual hace renacer la imagen de Catalina de los Ríos, desbarata de cierta forma el mito creado por Mackenna. Por lo que el género surge como un nuevo instrumento de análisis histórico, el cual , permite desarrollar una historia crítica de la vida de las mujeres, y en donde se puede apreciar una imagen mucho más liberadora y esperanzadora en cuanto a valores y elementos femeninos se refiere, pero contruidos bajo la ficción de la novela y no como una historia real transformada en mito.

Conclusión

Gracias al análisis y estudios realizados por los diferentes críticos, teóricos y filósofos, que están presentes en este trabajo, es posible vislumbrar varias conclusiones.

En primer lugar, es posible apreciar la tradición literaria de la Quintrala en la obra de Gallardo. Se produce entonces un notorio cambio, desde una Quintrala malvada y demonizadora que nos presenta Mackenna, pasando por otra completamente religiosa en el caso de Petit, hasta llegar a una Quintrala empoderada y feminista como es el caso de la obra de Valdivieso.

La obra de Gallardo presenta innovaciones como presentarnos a una Quintrala bebé, por lo que actúa indirectamente en la obra, así como también, las mujeres de la familia Lisperguer servirían para poder comprender por qué la Quintrala fue como fue, por lo que la genealogía resulta importante para la comprensión de la novela.

Por otro lado, es posible apreciar características de la Nueva Novela Histórica, como es, por ejemplo, la focalización narrativa en sujetos marginales como es el caso de la mujer, esta innovación, de que la historia sea protagonizada y contada por mujeres, aleja a la Quintrala del sesgo del patriarcado machista y poderosos, devolviéndola al pueblo, por lo que la hace mucho más humana.

Mediante esta investigación también fue posible dilucidar la interpretación figural de la Quintrala en la novela de Gallardo, la cual la presenta con un nuevo enfoque, más transgresor y modernizador enfocándose netamente en las mujeres de la familia Lisperguer. A su vez la focalización en las antepasadas de Catalina de los Ríos opera como una forma de explicación histórica que libera el personaje del mito de la Quintrala y lo entiende como producto de las condiciones de la sociedad colonial.

Fue posible hacer un análisis de la novela desde el punto de vista de su elaboración crítica de los imaginarios sociales. La definición de Carretero de los mismos como un nivel cultural simbólico que da significado y sentido a la vida, permitió apreciar la evolución que ha tenido la imagen de la Quintrala desde Mackenna hasta llegar a la obra de Gallardo.

Se pudo hacer un breve análisis de cómo está representada la figura del Gobernador Alonso de Ribera, y es posible concluir que él es el motor de acción de la obra. Es quien genera el sentimiento de engaño en María, por haberse casado con otra mujer, y de traición en Águeda por no haberla ayudado con la iglesia y evitar que pierda sus terrenos en Lampa.

Por lo que genera todos estos sentimientos que serán heredados por Quintrala, la cual deberá tratar de revertir y hacerse cargo de estas problemáticas.

Por último, es posible apreciar el imaginario social en *Herencia de fuego* la cual estaba enfocada en la creación de símbolos que representan el poder y el honor. Este imaginario se puede estudiar desde varias perspectivas, como es el caso del amor, el poder, su relación con seres fantásticos y demoniacos, la brujería, el poder sobre la justicia, la belleza y la religión.

Por lo tanto, en *Herencia de fuego* se produce una reivindicación tanto del imaginario como de la figura, los cuales hacen renacer la imagen de Catalina de los Ríos, desbaratando de cierta forma el mito creado por Mackenna.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *La nueva novela histórica latinoamericana*. *Plural* 240 (septiembre de 1991): 82-85.
- Auerbach, Erich. *Figuras*. Editorial MINIMA TROTTA. Madrid, 1998.
- Campos Harriet, Fernando. *Alonso de Rivera, gobernador de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago, 1980.
- Castoriadis, Cornelius. *Imaginario social constituyente*. Zona Erógena, N° 35, 1997.
- Carretero, Ángel. *Imaginario y utopías*. Universidad de Santiago de Compostela. Athenea Digital, N° 7, págs. 40-60, 2005
- Cuadra, Ivonne. *La Quintrala en la literatura chilena*. Editorial Pliegos, Madrid, 1999.
- Gallardo, Juanita. *Herencia de fuego*. Editorial Planeta, Santiago, 2003.
- Guerra, Lucía. *Maldita yo entre las mujeres de Mercedes Valdivieso: resemantización de la Quintrala y del exceso para la chilenidad“ apolínea”*. *Revista Chilena de Literatura* 53 (nov. 1998): 47-65.
- Guzmán, Jorge. *Deus Machi*. Lom Ediciones, Santiago, 2010.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Lukács, Georg. *La Novela Histórica*. Trad. Jasmín Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- Benjamín, Vicuña Mackenna. *Los Lisperguer y la Quintrala (Doña Catalina de los Ríos)*. Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1877.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Morales, Eddie. “Brevisima relación de la nueva novela histórica en Chile”. *Publicaciones de la Universidad de Playa Ancha* (noviembre 2001). 31 de agosto de 2004 http://www.upa.cl/publicaciones/2001/nueva_novela_emorales.htm>.

Moreno, Fernando. “Apuntes en torno a la tematización de la historia en la narrativa chilena actual” *Actas del Simposio Literatura chilena hoy: la difícil transición, feb. 1999*. Ed. Karl Kohut y José Morales Saravia. Madrid: Iberoamericana, 2002. 271-278.

Moreno, Fernando. “La novela de la historia”. *Literatura y Lingüística* (2000): 139-154.

Petit, Magdalena. *La Quintrala*. Editorial ZIG-ZAG, Santiago, 1995.

Ramírez Gaete, Bárbara. *El estereotipo colonial de “La Quintrala” y la obra Maldita yo entre las mujeres de Mercedes Valdivieso*. Universidad de Concepción, 2017.

Sarabia, Rosa. “Doña Catalina de los Ríos y Lisperguer y la construcción del monstruo Quintrala”. *Anales de la Literatura Chilena* 1(2000): 35-52.

Valdivieso, Mercedes. *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago: Planeta, 2001.

Viu Bottini, Antonia. *Imaginar el pasado, decir el presente: la novela histórica chilena (1985-2003)*. Ril Editores, Santiago, 2007.

White, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. Jorge Virgil Rubio. Barcelona: Paidós, 1992.

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Trad. Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino. Barcelona: Paidós, 2003.