

DE HEROÍSMO E INDOLENCIA SOBRE *LA QUINTRALA Y ÑANKU* (*EL MESTIZO ALEJO*) DE PATRICIO LERZUNDI*

M. ANA DIZ**

RESUMEN

Recurrir al género histórico para revelar el presente es estrategia frecuente de escritores latinoamericanos, cuando las circunstancias vuelven innombrable la realidad. En el caso de Lerzundi, no son urgencias políticas las que imponen esta voluntad de revelación y escamoteo. El poeta escoge dos personajes controvertidos del Chile del siglo XVII para hacer su propia *meditatio mortis et mundi*. El pasado chileno y el presente neoyorkino de este ajuste de cuentas adquieren verosimilitud a fuerza de negar, contradecir, ahuecar el discurso; los anacronismos flagrantes obligan a mantener constantemente un doble registro porque no sabemos en qué línea o media línea saltará de siglo. Se aventura aquí una explicación de la razón por la cual el poeta ha escogido estos dos personajes tan opuestos en un mismo volumen. La Quintrala desautoriza la versión aceptada de la leyenda; el suyo es trabajo que se hace desde el margen, la consabida treta del débil. Ñanku, otro marginado, afirma con su vida la fe en una unión ideal de acto y palabra. El discurso cínico de la Quintrala transmite la visión sombría de una existencia experimentada desde adentro como un mal chiste. Tal visión no puede explicarse sin el heroísmo y la fe de Ñanku: no sufre desengaño el descreído.

Palabras claves: Estrategia, innombrable, anacronismo, margen, desengaño, descreído.

ABSTRACT

Turning to the historical genre to reveal the present is a frequently used strategy of Latin American writers when, according to circumstances, reality becomes un-nameable. In the case of Lerzundi, it is not political urgency that imposes this will of revelation and avoidance. The poet chooses two controversial figures in seventeenth century Chile to create his own *meditatio mortis et mundi*. The Chilean past and the New York present of this settling of accounts acquire verisimilitude by denying, contradicting, hollowing out the discourse; the flagrant anachronisms oblige the poet to constantly maintain a double register because we don't know in which line or half-line he will jump centuries. An explanation is adventured here of why the poet has chosen these two figures who are so opposite in the same volume. The Quintrala discredits the accepted version of the legend; hers

*Patricio Lerzundi, *La Quintrala y Ñanku (el mestizo Alejo)*. New York: Colección Piedra de Sol. Latin American Writers Institute, Eugenio María de Hostos Community College of CUNY, 2001.

**Profesora de Lehman College and The Graduate Center The City University of New York.



is work that is done from the margin, the well-known strategy of the weak ["treta del débil"]. Nanku, another marginal figure, affirms with his life faith in the ideal union of word and deed. The cynical discourse of La Quintrala transmits the dark vision of an existence experienced from the inside as a bad joke. Such a vision cannot be explained except for the heroism and the faith of Nanku: the unbeliever does not suffer disillusion.

Keywords: Strategy, unnameable, anachronism, margin, disillusionment, unbelieving.

Recibido: 12 / 11 / 2002. Aceptado: 29 / 12 / 2002.

DOS POEMAS sobre personajes de la historia chilena constituyen este nuevo volumen de Patricio Lerzundi: el monólogo de una mujer que se autodefine madre de la patria y el canto a un varón heroico que anima a un poeta de otros tiempos a elevarlo en el panteón de los orígenes. El monólogo de la Quintrala ocupa el primer lugar, y va seguido de un poema más breve, sobre el mapuche Nanku.

LA QUINTRALA

Personaje demonizado por la historia oficial, que la entronizó como arpía quintaesencial, la Quintrala ha sido "recuperada," en los últimos quince o veinte años, por diversos grupos marginados que quieren ver en ella una figura de resistencia. A primera vista, no es éste el caso de Lerzundi, y sin embargo, haber escogido uno de "los malos de la película" no es acto gratuito, porque ofrecer otra lectura de la historia oficial es de algún modo resistirla.

De la biografía de la Quintrala, Lerzundi escoge unos cuantos datos, pero no excesivos. Porque, me parece, los datos cumplen la función de apuntalar el retrato de un carácter y los perfiles de una visión más que el discurrir de una vida. Los datos son la tramoya que ostensiblemente se ofrece a la vista de quien lee, un poco a la manera en que el teatro moderno experimental muestra al actor vistiéndose antes de entrar en escena.

Con gesto de revisionismo histórico, el poema se abre con la voz firme, casi sospechamos bárbara, de alguien que asegura haber salido de su tumba "para poner los puntos sobre las íes" en lo que respecta a su historia personal. Tal anuncio crea la expectativa de una historia editada, que explicará, añadirá detalles, justificará lo reprehensible, imprimirá un giro inesperado a alguna interpretación consabida, corregirá errores. Pero ocurre que cuando llegamos al epílogo, esa misma voz perentoria exige que, de publicarse "estos desahogos," se la llame Catrala y no Quintrala. La "historia verdadera" se revela, al fin y al cabo, como desahogo. De hecho, la Quintrala no nos ha dado información que no pudiéramos corroborar en las crónicas. De su aspecto físico se limita a mencionar versiones (algunos dicen que era hermosa y distinguida; otros, "pequeña, gruesa y antipática / cachetona y



charchuda”). Y otro tanto ocurre con las anécdotas que puntúan su historia. A fuerza pura de negar, la Quintrala construye su autorretrato, que es confesión al revés, que es defensa y también enjuiciamiento: niega lo que otros han dicho, desautoriza documentos porque los desciende del pedestal de sus terceras personas, siempre inapelables, para subrayar, en cambio, su subjetividad. Acaso su cuerpo y sus modales, sus actos y su vida son parte de esa identidad intransferible, quiero decir, reacia a ser traducida por otra voz que la propia. No encontramos, en fin, correcciones sino el testimonio subjetivísimo de una vida, que acaso precisamente por eso es más veraz que la historia.

Estos “desahogos” no se ciñen a interiores (de hecho, apenas si los tocan) y nunca están divorciados de la historia. La Quintrala lo enjuicia todo: la codicia de parientes que se abalanzan al testamento, el mercadeo de ultramundo de la Iglesia, que le ha robado unas cuantas misas (de las doscientas cincuenta mil que pagó en vida por su alma), que inventó el purgatorio y con él, la red de intereses usurarios con el tiempo de aquí y de allá; la intolerancia letal de aquella “ráfaga de devoción”, fuego y potro, que llamaron Inquisición, sólo pareja con la infinita compasión para los sacerdotes de malas costumbres; la odiosa distinción de géneros y razas; la indolencia. (Sabemos también que indolencia y poder suelen ir tomados de la mano).

Indolencia, calidad del que no sufre, de a quien no le duele nada, apatía enemiga de la acción, mental y física. Entre el sacerdote que recomienda la indolencia (“el que pregunta se jode”) y que le enseña las moralejas que convienen (“¿ves lo que le pasó a Prometeo / por meterse en camisa de once varas?”), y el místico, que la urge a preguntar, está la Quintrala.

Los tiempos de la épica han pasado. No hay lugar para heroísmos, leyendas o integridades. Condenados a perpetua vigilia, asistimos al fracaso de utopías y a la muerte de los sueños. La inquisición llevó “a extremos”, el gesto de democracia de Poncio Pilatos lo condenó para siempre. No sólo la iglesia sino el cristianismo; no sólo los militares sino el pueblo. Aquí no se salva nadie. Son los mismos militares apocalípticos que recorrían la tierra por entonces y siguen jineteando en nuestro tiempo. Desde luego, no es difícil incluir aquí a la jueza, que se defiende a medias, que no nos oculta que prefiere callar a tiempo, que defiende a “los malos de la película”, que por indolencia acaso no quemó Santiago como Nerón su Roma decadente. La enjuiciada enjuicia, y si nos atrae, además de la fuerza de su voz, además de la fresca y sencilla inflexión inconfundiblemente criolla, es porque no es tonta, y no se excluye.

Eva rediviva, esta Quintrala acusada de catorce asesinatos, recuerda de su infancia a la abuela que mató a su marido, y de su propia juventud, haber asesinado al padre. Matar al padre y abrirse a la sexualidad, recuerdos que apunta parcamente casi en el mismo aliento sintáctico, nos remite a biblias occidentales, de Freud al Génesis. Establece así una línea genealógica de

madres y mujeres excepcionales, que se definen, casi con simetría, por predicados tradicionalmente masculinos. Atentas al dinero y al poder, inspirando temblores de terror y de deseo, cerradas, sin intersticios penetrables (como el nombre de la madre, “doñacatalinalisperguerflores”), hábiles en los ajetreos amorosos y legales, capaces de matar. La voz de esta Eva, que se autoproclama madre de la patria (¿sólo de Chile?), triunfa sobre quien sería su posible contraparte en el esquema judeocristiano de la historia (“Frases que he escuchado / Maldita seas / entre todas las mujeres”). María (Ave) no tiene aquí palabra ni lugar. Nadie redime a esta humanidad. Tampoco a la Quintrala. Ni su propia voz. Hastiado, Dios se va al exilio. En el epílogo, después de aclarar posibles etimologías de su nombre, hastiada también de su propio desahogo o de ese mundo al que Lertzundi la ha obligado a retornar, la Quintrala regresa a su silencio. Se sabe bien que la experiencia inefable de los místicos encuentra expresión apta en la paradoja y el cultivo de contrarios. Algo parecido hace Lertzundi para comunicar su visión desengañada y sombría del mundo y la existencia. Bien mirado, el origen del error es haber nacido. De haber tenido la posibilidad de echar una mirada, nos habríamos quedado en casa.

Nacimos incompletos
nos faltó bolsa marsupial
nos faltó un vientre con ventana.

Todos nacemos con la soga al cuello. Not to be. That is the answer. Hágase la oscuridad.

Socarrón, deliberadamente prosaico, Lertzundi construye su edificio a base de contrarios y paradojas. No se trata sólo de juegos locales de palabras y registros.

Las humoradas alivian un mundo intolerable. La trama de la historia no responde a paradigmas de salvación. A la caída no sigue el final feliz sino la postración, la impotencia y el dolor. Y la caída, bien mirada, es una caída en minúscula, despojada de su importe trascendente, es tropezón que, según la agilidad del caminante, puede terminar bien, por lo menos a la corta, o muy mal.

Este gran friso de infamias carecería de interés y de fuerza si dependiera de una voz en tercera persona. Pero Lertzundi escoge el monólogo dramático, fabrica la voz de esta mujer a quien de algún modo admira, de voz segura, dotada de la contundencia propia de la irrazonabilidad. Y se compromete con esa admiración, que es lo mismo que decir que se compromete a revelarse. El poema abiertamente se rebela contra toda coherencia, no sólo en sus cruces de siglos, de tierras, lenguas y culturas, sino en su propia constitución: “Y que conste que la cita del testamento no la puse yo aquí”, declara la Quintrala, acusando a su poeta impertinente y lenguaraz.



¿Por qué terminar el largo poema con un epílogo en el que, ya cansada, obligada (muy probablemente, por su poeta), aclara su nombre verdadero? Se trata, ostensiblemente, de un “añadido” dictado por el capricho de “otro”. Ensayamos un par de respuestas. Por una parte, esta disquisición sobre posibles etimologías de su nombre apunta a la arbitrariedad del lenguaje, tan caprichoso como esta composición contra-aristotélica, que empieza el relato con la partida de defunción, tan carente de sentido, tan entreverado, tan expuesto a interrupciones, desvíos y añadidos ajenos como la vida (Tan arbitrario, también, como la ley).

Las etimologías hacen esperar que nos revelará luego el dato “definitivo”, con profusión prolija de filóloga. Pero no.

Es CATRALA, no Quintrala
Catrala me llamaba mi papá
Catralita mi abuela
Catrala mi hermana Agueda
Dona Catrala el Caballero de Malta

Fue la negra Josefa quien me puso Quintrala
porque sí, punto,
porque se confundió tal vez
porque se le trabó la lengua
y el nombre pegó
y yo misma me acostumbré a él.

Catrala, Catrala, Catralita, Catrala, doña Catrala. En la próxima estrofa nos encontramos con la misma tozudez anafórica para explicar el error o la casualidad de donde derivó la espuria “Quintrala”. La misma contundencia para afirmar lo uno y su contrario. La retórica, acusada de sofística, y preocupada siempre por el efecto es, de veras, arma poderosa.

Por otra parte, la Quintrala no se contenta con obedecer, a regañadientes, el capricho de otros. Después de dar su nombre, veredicto incontrovertible por arbitrario, añade (sospechamos que de su propia cosecha) una exigencia perentoria, distante, irónica, permeada de insolente cortesía:

Si publican estos desahogos
exijo con todo respeto
que le den el título de
LA CATRALA
Muchas gracias.

De éstas, las últimas líneas del poema, el lector distraído o inseguro pasa de inmediato a la portada para asegurarse del título (Compruebo, desde luego, que el deseo no ha sido concedido).

La Quintrala se desvía, merodea por entornos temporales tan amplios como los de la humanidad, critica, enjuicia, pero siempre habla de lo suyo.

Yo también quise ser feliz
pero no fue sino cacareo en el desierto.

VOLVAMOS A LO MIO
Soy más que lo que creen los demás
hay que entenderme entre líneas.

Lo que de veras importa, las más de las veces, sólo puede decirse o leerse entre líneas. Otra vez, el carácter intraducible del yo. Pero también lo contrario: la inanidad de las diferencias entre tú, él, yo y ellos. Porque el hilo que enhebra las líneas de este poema es una voz con la que, de a ratos, y a nuestro pesar, nos identificamos. No estoy pensando en las críticas compartibles de la sociedad y el mundo en que vivimos. Pienso más bien en esa voz que, como tantas veces la nuestra, nunca admitiría con todas las palabras su propia infamia, y sin embargo la revela. Pienso en esas afirmaciones contundentes, en esa insolencia, ajena a toda razonabilidad, con la que expone, escamotea y silencia verdades y mentiras. Puede oírse ahí una vulnerable humanidad, ese resto que queda después de los lugares y tiempos fortuitos en los que nacemos o morimos, después de las preguntas que nadie responde y casi nadie oye: la misma pena, el mismo deseo, la misma rabia, la misma final aceptación. Por eso seguimos leyendo. Porque lo que pareció una colección entretenida de *boutades*, de asociaciones inusitadas que nos hacían reír o sonreír, es precisamente un modo de pintar, no sin compasión, la visión desolada de esta arquitectura de errores, en la que los buenos y los malos, la fe y la indolencia se entreveran en cada historia, en cada época, en cada uno de nosotros.

ÑANKU (EL MESTIZO ALEJO)

El *Ñanku* nos instala en el mundo de la fe, de la épica y de los ideales heroicos. Esto explica por qué Lerzundi abandona la modalidad del monólogo dramático: aliada siempre con el mito, la épica no puede si no escribirse en tercera persona. Es esa tercera persona la que garantiza la heroicidad de su protagonista, y también el carácter incontrovertible de los orígenes que funda en su discurso. Como en la épica, este juglar contemporáneo no le otorga la palabra a su héroe excepto en el ardido grito de batalla, el lenguaje mapuche dirigido a la acción. Casi totalmente dócil al modelo genérico, el retrato del héroe incluye su caballo, sus ancestros (dudosos). Las virtudes cortesanas

de Alejo (es músico y cantor, bello, seductor) van parejas con sus excelencias militares (es hábil con la espada y con la honda), y encarna, como todo héroe, los valores de la comunidad que lo erige como tal (ama la naturaleza, es vegetariano, habla despacio y piensa rápido).

Muy al principio, anticipa el poeta:

Esto no es una canción de protesta,
ni es canción
ni es protesta
No me meto entre las patas de los caballos.

¿A qué viene esta declaración antes de que se nos pueda siquiera ocurrir que lo que estamos leyendo sea una canción de protesta? Y si no es canción de protesta, ¿qué es entonces? Este poeta defiende su derecho a escribir *un elogio a la convicción* (que muy probablemente no posee, como tampoco, me temo, es capaz de sostener por mucho tiempo las irrazonables contundencias de la Quintrala). Elogio épico. La suya no es canción de protesta sino cantar de gesta mínimo, aunque mareado por rachas modernas de razonabilidad. Admira a su héroe porque Ñanku es capaz de una fe entera, que no admite compromisos. Entregado *casi* por completo a su leyenda, su fe en Alejo no responde a intereses del momento: es tan plana y masiva como su héroe. Tan monumental como el monumento que pide que le erijan. Con todo, la última línea citada, “No me meto entre las patas de los caballos”, instaura una ambigüedad ajena a la épica: ¿enjuiciamiento de las canciones de protesta, equiparadas con lo que los caballos dejan en el campo a su pasada?, ¿alusión a los jinetes que montan los caballos, con toda su sugerencia de peligro, miedo y brutalidad militar? Allí las dos lecturas, opuestas, simultáneas. Los entreverados orígenes de Ñanku lo impulsan a nadar en dos aguas, pero nunca entre dos aguas. Espurio en raza, y por añadidura converso, este mapuche prueba su superioridad pero es derrotado por la historia (y, como el resto de nosotros, por la muerte). Tironeado por contrarios (la madre lo quiere en la ciudad, la nodriza le recuerda que es mapuche), Ñanku es objeto de admiración porque decide y actúa. Se vuelve a sus orígenes (¿sus orígenes?, ¿no es que era mezclado?) tan entero como cuando abandonó el campo. Con la misma fe indomable. Pero de nuevo, sin embargo, asoma en el relator, feroz partidario de Alejo, la otra lente:

Un 15 % menos de entusiasmo
y hubiera llegado más lejos

Aquí, la voz del que calcula porcentajes de ardor, la que propone medida en la fe y el amor, la de alguien a quien ofenden (pero también imantan) los

extremos, las contundencias. (Recordamos ahora que la Quintrala asegura que fue el exceso de amor y no de orgullo lo que perdió a Lucifer.) Es este relator, que admira y que no puede compartir aquella inocencia y conciencia enteras, que aprendió (de mala gana) la moraleja de Prometeo, quien califica de “iluso” al padre Luis de Valdivia, el que escribió una gramática mapuche convencido de que había que hablar con ellos en su lengua. Iluso, el bueno de Valdivia muere pobre y loco,

ordenando y reordenando
una serie de objetos sin valor
en la celda de su convento.

Pobre, loco e iluso (y hasta quizás poeta clandestino). Pero no indolente.

LOS DOS POEMAS DE LERZUNDI

Podemos advertir una cierta continuidad entre el epílogo de la Quintrala, centrado en la certeza de su propio nombre, y el poema de Ñanku, que comienza con otro nombre certero: “Lo único que sabemos / a ciencia cierta / es que su caballo se llamaba Pillán”. Tampoco es difícil reconocer ciertas insistencias temáticas o lingüísticas, esa inflexión criolla. Y sin embargo, estas continuidades o insistencias no explican por qué Lertzundi escogió esta peculiar conjunción de personajes, en apariencia, tan dispares. Porque Ñanku es sobre todo un ser que vive encendido por ideales (“Más valen cien pájaros volando / que uno en la mano, decía”). La suya es la edad de la inocencia, la idealizada edad en la que se lucha y se sufre por lo que se cree. Diríamos que son las antípodas de la indolencia que aflige los tiempos de la Quintrala. Nada más lejos que aquella Quintrala del “In Gold We Trust” y el “poderoso caballero es Don Dinero”. Por eso cuesta recordar que Ñanku y la Quintrala son contemporáneos: los dos mueren a principios del XVII, Ñanku primero, la Quintrala cinco años más tarde. Ñanku es mapuche, mestizo, “mezclado”. Y, por añadidura, converso al español y reconvertido a sus orígenes mapuches. Tiene todas las credenciales del marginado. Lertzundi vincula esta múltiple marginalidad del mestizo mapuche con la Quintrala, otra marginada de la historia oficial. En apariencia de signos contrarios, los dos poemas ofrecen las variopintas estrategias de los débiles: una rebasada de fe y apegada al ideal; la otra, puro juego de manos de dudosa equilibrista, fundada en el cinismo. Mujer, pero con visión y ambición, la Quintrala transgrede la ley que la margina y logra escabullirse; frente a los esbirros que defienden la ley de España, Ñanku proclama frontalmente su propia ley, “la

ley de la selva de Arauco". La Quintrala niega: desautorizar documentos, tachar de un plumazo la versión aceptada de la leyenda para suplantarla por otra, trabajo que se hace desde el margen, es la consabida treta del débil, cuya voz puede ser tan perentoria e insolente como la de esta Quintrala de Lertzundi. Con su vida, Ñanku afirma su fe en una unión ideal de acto y palabra. Sospecho que este libro tiene tanto que ver con Ñanku y la Quintrala como con el "lerchundi" impertinente². Todos necesitamos alguna clase de historia para hacer pie, un apoyo para poder pensar en nuestra vida, o, en términos más amplios, en el papelón de esta existencia, como diría Hegel. Alrededor de los sesenta años, Lertzundi escoge a la Quintrala, que murió a los sesenta años. Creo que este poema es una suerte de ajuste de cuentas, un intento, consciente o no, de revisar la historia personal, no la que puntúan partidas de nacimiento y defunción, no la identidad que responde al "qué" sino al "quién", tanto más difícil de precisar. Recurrir al género histórico para revelar el presente es lo que han hecho muchas veces escritores latinoamericanos, por ejemplo, cuando las circunstancias de sus países volvían el presente algo innombrable, improbable casi de sobrevivir y ciertamente imposible de registrar. En el caso de Lertzundi, no son las urgencias de situaciones políticas brutales las que imponen esta voluntad de revelación y escamoteo. Preguntarse de qué peligros se escabulle Lertzundi, instalado en la ciudad de New York, puede darnos una entrada para entender sus dos poemas, para no dejarnos arrastrar por sus *boutades*. Creo que la Quintrala enuncia la visión sombría de una existencia experimentada desde adentro como un mal chiste, *casi* intolerable, *casi* imposible de sobrevivir. Para enmarcar esta *meditatio mortis et mundi*, Lertzundi escoge el Chile del siglo XVII: incluye citas históricas, datos verificables, pinceladas de un *Zeitgeist* que no es el nuestro. Y para conferirle aún mayor verosimilitud, juega con él como si pudiera resistir, por verdadero, un léxico de tres siglos más tarde y otros anacronismos que nos obligan a mantener constantemente un doble registro porque no sabemos en qué línea o media línea saltará de siglo. Además de meternos en ese juego de discursos, creo que esos anacronismos exponen sin vergüenzas el revés de la trama. Creo que Ñanku ilumina el primer poema del volumen. La visión desolada y amarga que transmite la Quintrala no puede explicarse sin el heroísmo del Ñanku. No sufre desengaño el descreído. De la palabra oral y eficaz del mapuche, hecha de presencia y tan cerca de la acción, nos queda la escritura, silenciosa y ausente. De la integridad, los fragmentos a que nos reduce la razón, empeñada en distinguir, discriminar y medir. De los ardores de la vida, "el cuerpo frío y pesado".

²Así, "lerchundi" con minúscula, apoda la Quintrala a su poeta, y vale la pena añadir que no tiene el efecto de hacernos pensar en el gesto del personaje moderno que transgrede la frontera entre personaje y autor. De hecho, resulta perfectamente natural, un trazo más del carácter mandón de esta transgresora paradigmática.

La Quintrala, Ñanku, Lertzundi. Tres imperativos modalizados. Ñanku habla para animar a sus hermanos mapuches a la acción contra el español, y lo logra. Con tono autoritario (cáscara de los ardores épicos), la Quintrala exige lo que no se le concede. Lertzundi expresa con moderno respeto (cáscara irónica de antiguas dignidades) su deseo de que se erija un monumento al mapuche Ñanku, que, sospechamos, quedará igualmente incumplido. Pero algo de aquella heroica fe todavía alienta en una pena hecha del olor de Arauco, la materia acaso más sutil:

y el campo de batalla
de noche olía a eucaliptus
y de día a cipreses.

Pienso en el tono voluntariamente prosaico de esta poesía, en el rechazo visible de todo lo que huela a sentimental, y me contradicen de inmediato otro par de líneas que se me han quedado en la memoria. Lertzundi las pone en bastardilla, creo, porque no pertenecen a ninguna voz, porque son de la Quintrala, de Lertzundi y ahora también mías. Es lo que queda después de este ajuste de cuentas, después de esta entreverada tela de cinismos y de ardores, de heroísmos e indolencias:

En la fosa, un puñado de huesos
En los archivos, una mancha de sudor.

