

LA CHAMPURRIA INVENCIBLE, IDENTIDAD Y PROYECTO EN *LA
REVUELTA* DE SONIA MONTECINO

*THE INVINCIBLE MESTIZA, IDENTITY AND PROJECT IN SONIA
MONTECINO'S NOVEL LA REVUELTA*

Sergio Infante
Universidad de Estocolmo
sergio@isp.su.se

RESUMEN

En esta novela, el tema de la identidad se manifiesta desde tres perspectivas: clase, género y etnia; aspectos que no pueden analizarse sin tener en cuenta las relaciones de poder. El texto, desde el título, vincula la cuestión de la identidad con el poder. *La revuelta*, como el femenino del adjetivo “revuelto” (en el sentido de turbio), alude a la sangre mestiza de la protagonista. *La revuelta* también se refiere a la subversión, que, en este caso, incluye una lucha ritual contra el mal. De esta manera, se presenta una identidad proyecto que rescata la cultura mapuche y se opone al discurso identitario oficial.

PALABRAS CLAVE: Mestizo, revuelta, Castells, identidad, Foucault, poder, machi, chamanismo.

ABSTRACT

In this novel, the topic of identity is expressed from three different perspectives: class, gender and ethnicity. These aspects cannot be analyzed without considering power relations. The title, *La Revuelta*, links the issue of identity with power. *La revuelta* is the feminine form of the adjective “muddy” and refers to the mestizo blood of the central character Noemí. Besides, it also refers to the revolt against the oppressive force of the society, as well as the ritual fight against evil. In this way, the discourse of the novel reveals a project identity that rescues the Mapuche culture and is opposed to the official identitary discourse.

KEY WORDS: *Mestizo, Revolt, Castells, Identity, Foucault, Power, Machi, Shamanism.*

Recibido: 7/11/2010 Aceptado: 15/3/2011

En la novela *La revuelta* (1988), de la escritora y antropóloga chilena Sonia Montecino (1954), Noemí, la protagonista, ha tenido que transformarse en otros sujetos –lo que implica desdibujar su propia identidad–, con el propósito de sobrevivir en condiciones de extrema pobreza y marginalidad urbanas¹. Así, se ha travestido de Sandro, el legendario cantante argentino, para actuar en el *Negro José*, una boite de mala muerte, y después, cuando este local es clausurado, le toca ser Bibí la Invencible que lucha contra otras mujeres en *Las fierecillas del Ring*, un espectáculo de ínfima categoría. Allí, ilusionada con un éxito más hipotético que real, es explotada por el Emperador, una especie de manager abusivo y siniestro. Y casi tan pobre como las mujeres que forman su comparsa, aunque mucho más fanfarrón. Noemí tiene una hija adolescente, Amelia, producto de su amor con René, quien se encuentra desaparecido desde que años atrás se lo llevaron las fuerzas represivas. Amelia al igual que su madre ha vivido sin padre; es decir, como una huacha. Esta condición, la de ser alguien criado únicamente por la madre, inquieta y atrae a Amelia, pues ha visto que los titulares de los periódicos relacionan a los huachos con la violencia. De hecho, ella misma se verá condenada a reproducir la estirpe de los bastardos, cuando en un viaje a la playa se inicie sexualmente con un muchacho al que no volverá a ver y quede embarazada.

Este viaje, al popular balneario de Cartagena, debido a una gira inventada por el Emperador, también será trascendental para Noemí. Allí, por mediación de su hija, conocerá a María Cariqueo, la machi, la chamana mapuche, que la auxiliará cuando ella enferme y sea derrotada en el *ring*. Pero la cura que propone la machi la obliga a liberarse de esas personalidades impuestas y a emprender un viaje hacia el origen. Debe reconocer su condición de mestiza admitiendo el lado indígena que la une a sus antepasados². Se trata de arrancar y derrotar el mal que lleva adentro. No basta en su caso con sanarse, debe ella misma convertirse en aprendiz de machi para sanar a los demás. Noemí, junto a su hija, asume esta condición con alegría. Sin embargo, no puede escapar así como así de los tentáculos del Emperador, que amparado por la fuerzas policiales exige que ella vuelva a ser Bibí la Invencible. Acosada en un bosque del Sur, no le queda más que enfrentarse a su perseguidor y a las fuerzas del orden, en una lucha en la que contará con el auxilio de la machi y sus poderes mágicos y de una banda de huachos que anda dispersa por ahí. La lucha es decisiva y Noemí

¹ Citamos por las ediciones del Ornitorrinco (1988), indicando el número de página. Conviene añadir que la novela se cierra dando a conocer un lugar y una fecha de escritura: “CAJÓN DEL MAIPO[,] FEBRERO DE 1985”.

² Catherine Pélage, en concordancia con algunas declaraciones de la autora, plantea “la expresión de un pensamiento mestizo que constituye un cuestionamiento de lo que Sonia Montecino denomina ‘el saber oficial’ y que va configurando un nuevo horizonte utópico” (Pélage 1).

consigue vencer a su enemigo. Al cabo de esto, se le arranca el corazón al Emperador para que todos, por consejo de la machi y siguiendo un mandato divino, coman de él y obtengan el poder que hay en el alma caliente del enemigo. La historia culmina cuando Amelia da a luz.

En la novela se plantea el tema de la identidad tocando tres aspectos básicos: el de clase, el de género y el de lo étnico.³ Aspectos entramados por relaciones de poder que mediante las más diversas manifestaciones los condicionan, y en las cuales adquiere una crucial importancia el contrapunto que se da entre dominación y resistencia. La obra desde el título plantea la vinculación de lo identitario con el poder. *La revuelta*, como femenino de ‘revuelto’, alude a la identidad confusa de la protagonista, marcada tanto por su condición de mestiza mal asumida como por los roles impuestos que ha aceptado para ganarse la vida: debe ser Sandro, debe ser Bibí la Invencible. Pero en el título *La revuelta* también se puede inferir una alusión al carácter subversivo que adquirirá la lucha de la protagonista por lograr ser ella misma, ser Noemí Sandoval.

Las cuestiones relacionadas con el problema de la clase, del género y de la etnia aparecen entrelazadas en el cuerpo de la novela y sólo el análisis puede provisionalmente separarlas. Así, lo que atañe a la clase se relaciona sobre todo con la supervivencia material; los personajes principales se mueven dentro de la marginalidad. El poder opresor se reproduce en condiciones de pobreza penetrando cuerpos y almas, y los victimarios y explotadores que aparecen en esta obra también se sitúan socialmente en escalafones muy bajos. En estas condiciones, sobrevivir es para Noemí alcanzar un éxito mezquino encarnando roles de precaria farándula, creyéndose los con tanta fuerza que afectan su identidad como mujer al imitar al cantante argentino o a una integrante de los Titanes del Ring –parodia femenina de una violencia masculina llevada al espectáculo–. Todo lo cual tiene que ver con la construcción identitaria desde el punto de vista del género. Éste sesga de alguna manera la cuestión étnica que sin duda es la que cobra mayor importancia en la novela, sobre todo si tomamos en cuenta el desenlace de la obra.⁴

³ Rodrigo Cánovas ha señalado esta cuestión de la identidad en los siguientes términos: “En esta novela, Noemí (cuyo nombre emblemática la pérdida de identidad de un Yo femenino) logra superar su condición de marginalidad gracias a su reunión con una madre-machi. [...] La ‘revoltura’ de Noemí es reordenada y reinterpretada desde un código incontaminado (lo nativo), que propone un nuevo orden cultural, adscrito a la igualdad de los sexos –en la religiosidad mapuche se reconoce un dios-hombre y una diosa mujer–.” (Cánovas 96). Como podrá apreciar el lector más adelante, si bien en nuestra interpretación el enfoque se asemeja al de Cánovas, también se diferencia de éste, entre otras cosas al detenerse más en el aspecto étnico y al relacionar el problema de la identidad con el poder.

⁴ La androginia implícita en los papeles de Sandro y Bibí o la que se manifiesta en la relación sexual en la que Noemí “posee” a René (18), pueden tentar al lector a percibir un

Dentro de la marginalidad vamos a distinguir dos formas que las condiciones de pobreza confunden, pero que difieren debido a que encarnan visiones del mundo y proyectos de vida diferentes. Por un lado tenemos lo que constituyen los detritus de la cultura oficial y del sistema social vigente y, por otro, una cultura que se encuentra marginada y acorralada pero que a pesar de esto resiste, al punto de ser capaz de plantearse como una alternativa, como una opción de vida, sobre todo en el plano de la moral y de lo espiritual.

Desde la visión de esa cultura indígena, Noemí es una *champurria*, es decir, una mestiza, y, como ya hemos señalado, deberá acercarse a ese lado mapuche de su origen. También está enferma, lo que desde la perspectiva de esa cultura significa que está penetrada por el mal. Ese mal se debe a su condición de ‘revuelta’ en cuanto a identidad. Noemí es entonces el exponente marginal de una sociedad enferma; su cura personal contribuirá al proceso de sanación de la sociedad. Noemí, de enferma pasará a ser sanadora.

Esto implicará una transformación radical en el personaje en un proceso que es de tipo chamánico. No sólo por la forma en que la protagonista es sanada –uso de hierbas y de rituales, el trance hipnótico, el viaje hacia el origen–, sino también por el tránsito de la paciente de un estado que comienza en una enfermedad de tipo nervioso y que culmina con la iniciación chamánica, convirtiendo a Noemí en una aprendiz de machi y repitiendo así un hecho muchas veces registrado en la historia del chamanismo araucano.⁵

paralelismo entre estos hechos y la ambigüedad sexual en el machi Lorenzo (68) o entre aquellos y la dualidad vieja Dios/viejo Dios (90). Cabe señalar, sin embargo, que estas identidades y los fenómenos que conllevan no son del todo homologables por la sencilla razón de pertenecer las primeras a la esfera de lo profano y las segundas, incluido el machi en cuanto tal, a la esfera de lo sagrado.

⁵ Pour devenir *machi*, il faut de la volonté, du caractère et du courage car l’initiation est longue et pénible et la magie un art ambigu soupçonné de sorcellerie. Beaucoup de jeunes filles résistent à l’“appelle” et cherchent à s’y dérober. Les *machi*, qui ont intérêt à faire des recrues, les arvetissent que la maladie et même la mort les guettent si elles se opposent trop de résistance à la volonté de Dieu ou des esprits. *Souvent elles déclarent à une patiente que son mal est d’origine surnaturelle et qu’elle n’en guérira qu’à condition d’être consacrée machi* (Métraux 187, las cursivas son mías, salvo en la palabra *machi*).

Después que tuve mi *kultrín* [tambor de las machis] me soñé otra vez con ella, con la viejita. Estaba yo botadita en una cama, desnuda, llena, enterita de remedios [...]. Y ella me cantaba, cantaba y bailaba, no paraba de bailar. En eso me vino el espíritu a mí, sentí algo fuerte que no puedo explicar en palabras de español –es algo muy sagrado, muy delicado para dar su significado. Ahí tomé mi *kultrín* y me entró el espíritu, canté y toqué fuerte. Ella me puso un cuchillo en medio de la lengua, eso lo hizo para que yo tenga *newén*, fuerza, poder como el

Ahora bien, todos estos cambios operados en la protagonista, pueden asimismo mirarse desde el ángulo de la literatura. Entonces, la novela puede situarse en el reverso de lo que sería una novela de formación, ya que el personaje no terminará adaptándose a la sociedad dominante sino que a la dominada.⁶ Pensamos que es la manera en que está tratado lo étnico el factor que ahonda la diferencia entre esta obra y los modelos más clásicos de *Bildungsroman*; tal vez porque aquí existe más de algún vaso comunicante entre la ficción y el ensayo antropológico, hecho que, en este caso, no incide tanto en la manera de contar como en la propuesta de un modelo de mundo alejado del occidental. Dicho modelo hace que la transformación moral y espiritual del personaje apunte hacia sentidos diferentes de los que son habituales en las llamadas novelas de formación.

Por otra parte, tomando en cuenta la cuestión de la identidad, que recorre el texto desde la primera hasta su última página, esta novela es de alguna manera la variante de un discurso que busca en la cultura de un pueblo originario una alternativa tanto a los discursos que privilegian el machismo y el autoritarismo tradicionales como a los que apuestan por el éxito a cualquier precio, olvidando la más mínima solidaridad.⁷ Un discurso que busca en el reconocimiento de las raíces más profundas y primigenias el proyecto de sanación y de salvación social. Un discurso identitario con fuertes rasgos feministas, ya que al penetrar en el mundo indígena lo hace por vía de la mujer, de la machi y, también, de la madre que ha tenido que criar sola a sus hijos, a los huachos, a los bastardos.

Para profundizar en estos planteamientos se hace necesario estipular qué entendemos por identidad y qué por poder. Siguiendo a Manuel Castells por identidad se comprende:

metal, mucha fuerza. Por eso yo no me hice *machi* con *machis* de esta tierra, desde el cielo a mí me dieron el don (Montecino *Sueño*, 177).

⁶ *Bildungsroman*. Con este término alemán, que significa “novela de formación o de educación”, se delimita un tipo de relato en el que se narra la historia de un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral o sentimental entre la juventud y la madurez. Lukács y, tras él, Goldmann, especializan el término para designar a la novela que acaba con una autolimitación voluntaria por parte del héroe que acepta contentarse con los valores que le parecen empíricamente realizables, y que normalmente corresponden a la ideología dominante. [...] Generalmente, en la novela contemporánea la formación del héroe se realiza por medio de una dura relación con la sociedad burguesa, llena de disidencias y heridas, de la cual el héroe puede salir espiritualmente maduro, aunque esta madurez pueda conducir a su destrucción (Marchese y Forradillas 44).

⁷ Para un estudio pormenorizado y actual de los diferentes discursos identitarios en la sociedad chilena, véase Larraín.

El proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se le da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades. No obstante, tal pluralidad es fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social (Castells 28).

Y valiéndonos de Foucault, por poder entendemos “una estructura total de acciones destinadas a actuar sobre otras posibles acciones” (181); es decir, relaciones que se dan en todo el cuerpo social, las que también dejan a la luz que “entre el poder y la obstinada resistencia de la libertad a someterse hay pues un vínculo inseparable” (182).

Bien, con estos supuestos teóricos entremos en un análisis más detallado de la obra examinando su arranque:

Se enojó esa luna conmigo y me dio el castigo: llorar sangre. El dolor orina por mi vientre, me traspasa un cuchillo que no veo. De nada sirven las manos de mi madre recorriendo mi piel, tratando de aliviar este malestar que me encoge. Amelia intenta olvidar su aflicción dibujando con los dedos las flores del cubrecama, escarbando con las yemas los huecos que los parches no han cubierto, agrandándolos, reiterando ese gesto cada vez que las puntadas se hacen insostenibles. —La luna vieja también se enojó conmigo— le explica Noemí abriendo amorosamente sus piernas para que aloje en la vulva la toalla que absorberá la secreción de su herida (13).

Como puede verse, el discurso de la novela comienza con el tema de la menstruación, Amelia la experimenta por primera vez y su madre declara estar pasando por lo mismo. Este tema, en el arranque de la obra, connota de inmediato lo femenino, sobre todo al ir acompañado de la descripción del malestar físico, de la solidaridad de la madre y de la forma de expresar algo tan íntimo, ayudada por la polifonía en la voz narrativa.⁸ El dedo de Amelia, al recorrer el cubrecama, se posa metonímicamente en la llaga de la pobreza —y queda subrayada la situación social de los personajes—,

⁸ El tema de la menstruación es de antigua data en la literatura, pero la forma en que aparece en los textos de escritoras de las últimas generaciones, como Sonia Montecino, Diamela Eltit, en *Vaca sagrada* (1991), y Marcela Serrano, *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), para limitarnos a algunos casos chilenos, difiere notablemente de como lo tratan, por ejemplo, Joyce, en el *Ulises*, o Rulfo, en *Pedro Páramo*. Lo que en el irlandés es morbo, el punto donde se tocan la repugnancia y el deseo, a la vez que provocación al buen gusto burgués, y en el mexicano el obstáculo que se le atraviesa a su personaje Doloritas en la noche de bodas, en estas novelistas es un asumir el cuerpo femenino en esa sangre manada, y una manifestación cíclica de lo más íntimo y de lo más dolido.

como uniendo el dolor del cuerpo con el del mundo. Sin embargo, lo primero que le escuchamos tanto a Amelia como a Noemí alude a un mito mapuche sobre el origen del *kutrán killén*, la menstruación: una niña sale de noche a orinar y sin querer le muestra la vagina, el *kutre*, a la luna. Ésta la mira con tanta fuerza que la castiga y por eso le sale sangre (Montecino *Sueño* 56).

El hecho de que se haya utilizado el imaginario mapuche de forma tan estratégica, poniéndolo inmediatamente en la voz de los personajes principales, nos indica la importancia de lo étnico como factor identitario en esta obra. Esto sobre todo cuando, al cabo de leer unas cuantas líneas más, comprendemos que, en el caso de Noemí, se entrevén rasgos de una cultura que únicamente logra manifestarse en una esfera restringida: la de las comunidades indígenas, en el mundo rural; la de lo íntimo o familiar, en el mundo urbano. En el espacio público, que es por lo demás el espacio condicionado por su supervivencia material, Noemí se apoya en otros valores, sigue los dictados del Emperador:

Noemí descansa, siente las piernas agarrotadas por las dos horas de ejercicios y trotes que ha realizado para ganar la pelea del próximo domingo [...] Frotándose los muslos evoca las flexiones, los tiburones que el Emperador le dejó de tarea para “alcanzar el éxito y conseguir un trabajo estable” (13).

Tal lo manifiesta el texto, el éxito en un espectáculo es la clave para lo que debiera ser un derecho elemental, y el éxito por ser la llave mágica merece cualquier sacrificio.⁹ Por eso, no sería exagerado sostener que en esta primera página se vislumbra con meridiana claridad la pertenencia de la protagonista a dos mundos distintos, los que, siguiendo la terminología de Castells, podrían explicarse caracterizados por dos construcciones de identidad que son consecuencia de relaciones de poder. La representada por el Emperador, nombre que connota autoridad y dominación, que es una “*Identidad legitimadora*: introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales”, y la representada por el acto de evocar en la intimidad la leyenda del *kutrán killén*, que obedece a una

Identidad de resistencia: generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose

⁹ De alguna manera, como adelantándose y por la magia del mundo al revés, en la figura del Emperador, aunque sea en forma larvaria y bufonesca, aparece representado lo que para Larraín será un discurso identitario propio de la década de los noventa, que busca “crear una ‘nación ganadora’ cuyo agente típico es el empresario innovador y exitoso” (Larraín 171).

en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad (Castells 30).

Es evidente que esta ‘identidad de resistencia’ se manifiesta de manera muy debilitada en Noemí, su condición de mestiza y la situación en la que vive la llevará, por lo menos hasta el encuentro con la machi, a sentirse más afiliada a la de la cultura dominante, sobre todo cuando ésta plantea un discurso que mitifica el éxito y el espectáculo aun cuando éstos en realidad se traduzcan en unas miserables migajas. La parodia del triunfo que la lleva incluso a formas ambiguas de su identidad sexual, de abigarrado travestismo donde, dicho sea de paso, se trasluce la influencia de José Donoso en esta primera novela de Sonia Montecino:

Muchas veces esa excrecencia de fieltro que ahora llevaba Amelia le había servido para ser un Sandro creíble. El propio tumor del cantante que yo no puedo poseer cuando mi sangre debe ser contenida. Los hombres se agitaban en las sillas al vaivén de mis caderas ondulantes. [...] me gana la fiebre y ellos están chillando: ¡sácate los pantalones! Porque les da lo mismo si soy o no un hombre, el Sandro, y a lo mejor él tampoco es tan hombre como yo que me disfrazo de él y que puedo hacer bailar como nadie la seda de mi blusa blanca en las penumbras del escenario (14).

Cuando se convierte en Bibí la Invencible para ser parte de las Fiercillas del Ring, la situación no varía mucho. Si antes debía imitar en el escenario a un cantante conocido por ciertos ademanes afeminados, ahora le corresponde encarnar a una mujer que pegue como el más fiero de los machos sin que por eso deje de mostrarse como mujer: “No se trata de perder la femineidad, mis muchachas deben lucir como hembras cien por ciento” (21). El poder del Emperador es el que la sujeta a esa nueva identidad, tal como éste se lo explica a su socio mientras beben:

Ya tengo mi propio ejército, para seis meses, no está mal. ¡Salud! Y ésta nueva, la Bibí, ésta me va a dar puro oro, ¿cómo la encontrái? Yo creo que es harto buena la mina, un poco rara de carácter, pero tiene garra ¿no creís tú? Y tengo planes para más adelante, vamos a ver cabrito, total las Fiercillas nos mantienen [...] Ahora, Pedro, ¡salud por la Perricholi, por la Sargenta Loca, por la Super Woman y no olvidemos a la Invencible, por mis mujeres que saldrán mil veces al ring de puro miedo a perder la cabeza! (24)

Convertirse en Bibí la Invencible no es tarea fácil para Noemí. Si bien gana las primeras peleas y llega a ser la luchadora favorita –lo que significa un buen dividendo para el Emperador por concepto de apuestas–, su salud se resiente. Sufre de insomnio y en los momentos en que logra dormir tiene pesadillas que la llenan de culpabilidad. Y desde el sueño mismo parece invadirla el mal, que no es otra cosa que la inseguridad en relación con quién es ella ante ella misma y ante los otros.

En el sueño un blando veneno se diluye en su cuerpo, lo paraliza. Aprovechando la inmovilidad absoluta la culebra trepa al lecho, se enrosca en el tobillo, roza la cola los dedos del pie. Pelambre amarillo, sol alumbrando su extremidad, quieta, muerta (25).

Este malestar se irá intensificando y cuando lleguen a la playa de Cartagena devendrá en enfermedad. La machi María Cariqueo, a quien acaba de conocer, ha sido capaz de captar su estado y después de que Bibí es derrotada por la Liebre, viendo que ella no puede sanarla, le dice que debe ir al Sur: “Tú estás muy enferma, revuelta entera te tienen los males. La revuelta te sanará Lorenzo, mi primo, el machi.” (62) Para esta afirmación de María conviene detenerse en dos cosas. En primer lugar, en la doble alusión del título del libro: “revuelta” viene a ser aquí la traducción de *mollfunche*, que literalmente significa sangre revuelta, es decir, un sinónimo de *champurria*, mestiza. En segundo lugar, el hecho de que se trate del machi Lorenzo, no desmiente en nada lo que hemos afirmado más arriba en relación con la vía femenina de lo étnico como puente de salvación identitaria de Noemí, porque los machis hombres por lo general se visten con atuendos de mujer para las ceremonias y muchas veces suelen ser muy afeminados.¹⁰

El viaje de Noemí no sólo significará atravesar el país rumbo al sur, será también una experiencia en la que reconocerá sus raíces. Incluso antes de llegar a destino, se va identificando con su abuela india y con lo que hemos llamado identidad de resistencia, aunque ésta todavía no se consolide totalmente:

Soy otra que la Invencible, otra que Sandro, otra que Noemí. Soy la Lucinda Queupil de rostro cobrizo, manchada de violeta el anca. [...] ¡Las cosas que me pasan por dentro! ¿Por qué pienso que soy la Lucinda Queupil si siempre he sido Sandro reinando? (66)

Este pasaje no sólo nos muestra las vacilaciones identitarias sino también los extremos en que éstas se mueven. En una punta los rasgos raciales; en la otra, el espejismo del éxito. De la primera importa sobre todo la alusión a la mancha mongólica en la región de los glúteos, conocida popularmente como “la callana”, característica en los mapuches, pero también en muchísimos chilenos debido al mestizaje. La callana,

¹⁰ A la fin du XIX^e siècle, Guevara rencontra quelques chamans du sexe masculin aux environs de Conaripe et de Boroa à l’est de Temuco. C’étaient des homosexuels notoires qui vivaient avec des jeunes gens dont ils se montraient très jaloux. A peu près à la même époque, Latcham vit un chaman habillé en femme. [...] Bien que de nos jours la vocation chamannique soit principalement féminine, les hommes ne l’ont pas entièrement désertée. Ceux-ci sont, encore, des homosexuelles qui s’habillent en femme pour diriger les cérémonies. Fort appréciés en tant guérisseurs, ils passent pour plus habiles que leurs collègues féminins (Métraux 182).

de alguna manera, es lo que el mestizo esconde para ocultar su lado amerindio. En la cultura mapuche, en cambio, es una marca de identidad registrada incluso en su mitología. Obsérvese cómo Noemí, al vacilar, para negarla usa el adverbio “siempre”, que la borra totalmente y que eterniza el artificio de ser Sandro el triunfador. De un lado queda la autenticidad de lo natural; del otro, el disfraz de lo espectacular.

Cuando Noemí llegue donde Lorenzo será sometida a un proceso de sanación que, como se ha dicho, es del chamanismo más clásico, examen de la orina, uso de hierbas, el sonido del tambor sagrado, el kultrún, el trance hipnótico que permite llegar a lo primigenio para restaurar simbólicamente el orden cósmico y renacer. Entonces, el mal, la culebra metida en el cuerpo de Noemí, se verá homologada en la lucha de las dos grandes serpientes que provocaron el cataclismo que le dio forma al mundo.¹¹ Tren Tren y Kai-Kai, la tierra y el agua:

Me resbalo despacito hasta el fuego que atiza la Tren-Tren para devolver la sequedad a ese mundo que desbordo con mi llanto incorregible. Estamos solas, Kai-Kai y Tren-Tren, limitadas en el mundo-ruca, frente a frente. Tengo rabia y dejo derramarse la lluvia que levanta los ríos, quiero que todos los seres vivos perezcan ahogados por mi pena. La culebra Lorenzo Tren Tren eleva los cerros, hace crecer los montes. [...] Hago una ola gigante para que cubran las colinas, mis lágrimas se confunden con los raudales [...] La Tren Tren sabe ahora que tiene que devorarme, porque estoy dispuesta a seguir subiendo las aguas. Se acerca sigilosamente con el tam-tam cautivante, implacable, palpitando, su brazo me arde. Entrelazadas, oprimidas en una cópula frenética una y otra vez damos vuelta la piel helada y la carne viva se fusiona mezclándonos, revolviéndonos (70).

Concluye la ceremonia y Noemí se ha curado, vuelve a la ciudad donde se entera que el Emperador la busca para que vuelva a su espectáculo. Noemí y Amelia viven ahora donde María Cariqueo; deciden irse juntas al Sur, a sanar a la gente. El Emperador les sigue la pista todo el tiempo, pero Noemí está muy contenta con su trabajo de ayudante de la machi Cariqueo. Este hecho es significativo porque aquí también la autora está siguiendo muy de cerca algo muy frecuente cuando se capta a una nueva machi: hay sueños premonitorios, seguidos de estados de enfermedad y estados de desequilibrios psíquicos, después viene la cura de la paciente y finalmente su iniciación como curandera. Pero, para los efectos de nuestro análisis, este hecho, además, tiene importancia porque en esta decisión, que no es solamente de la protagonista sino que grupal, se ha dado un paso hacia lo que Castells llama *Identidad proyecto*, algo que ocurre

¹¹ Una versión de este mito puede leerse en Plath 328.

cuando los actores sociales, basándose en los materiales de que disponen construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social (30).

El grupo de mujeres dirigido por la machi Cariqueo, ha sido capaz de plantearse una meta en la que aspiran a cambiar el estado actual de la sociedad, el texto dice:

Partirán a enmendar el rumbo torcido de los humanos, a plagar el horizonte de cantos y toques de tambor, a sacar los animales malignos de los cuerpos, a derrotar las fuerzas imperiales de los demonios, espantajos que se apoderan lentamente de su mundo-país (73).

Nótese que con el uso del futuro “Partirán”, se está recurriendo a una forma de narración que es de tipo predictivo y que, por lo tanto, profetiza (Cf.: Genette 229). En la cita puede observarse, además, una fuerte carga mesiánica y, con ello, nos adentramos en el otro significado de la palabra “revuelta”, estamos en la subversión. Las machis se harán populares sanando a la gente pero no tardarán en ser perseguidas por la autoridad, que se da cuenta de que estas curaciones atentan contra el orden establecido.¹² Llegarán las fuerzas policiales para perseguirlas. Éstas, como en el comienzo de la novela, reciben el apodo de los muñecos; es decir, se acude a un lenguaje escurridizo, pero que termina acertando, propio de una novela escrita bajo la dictadura. El Emperador –también metáfora y parodia carnavalesca del dictador– es quien encabeza la persecución final. Deviene una lucha en la cual la machi Cariqueo pierde un brazo, lo que nos lleva a recordar al mágico Mackandal de Alejo Carpentier. Del lado de las mujeres se ponen los huachos, que hasta el momento han ejercido la violencia en todas direcciones sin distinguir bien al enemigo. Para entender esta conducta hay que

¹² A esta altura de la novela se puede entender mucho mejor el sentido que adquiere el epígrafe que la inaugura:

A poco de amanecer vino sobre/ ti un finado endiablado:/ de ahí has quedado tendido,/ de ahí has quedado derribado./ Yo vengo a verte./ Dije de ti: “Iré a levantarlo”:/ por eso vengo./ (*Canción de la Machi María Lienlaf*,/ en “*Lecturas Araucanas*”/ de *José de Augusta*)

Este texto, publicado en 1910, al ser citado en una novela escrita bajo la dictadura de Pinochet, en la que se plantea un proceso de sanación que va de lo individual a lo colectivo, permite una doble identificación del “finado endiablado”, del mal: por un lado es el Emperador y, por otro, el sistema de dominación, incluido el dictador, que la novela se abstiene de nombrar, pero no de mostrar claramente cómo este sistema ha enfermado a todo el cuerpo social, con su acción represiva y con un proyecto de país donde las personas deben desquiciarse para alcanzar el éxito. A este poder “endiablado” es que se enfrenta el poder de la machi.

recurrir a la obra antropológica de Sonia Montecino: *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Allí se puede leer:

el bastardo buscará su legitimidad en lo heroico –la cofradía de los huachos que luego se troca en bandidaje, en protesta social o en violencia contra lo femenino (Montecino *Madres* 54).

En la novela, los huachos por lo menos establecen una alianza con estas mujeres, pero quien decide el combate es Noemí, convertida en la Champurria Invencible derrota al Emperador, lo deja resollando. Después el colectivo que se ha ido formando, de personas, pájaros y seres míticos, se encargará del resto. Por mandato divino se comerán el corazón del Emperador:

De uno en uno fueron mordisqueando y sorbiendo el alma caliente del Emperador, incorporando el espíritu del enemigo, acumulando su poder. La machi y Noemí tributaron a lo alto un trozo de sangre del vencido, así aseguraban que por las noches no rondaría clamando venganza. A la vieja Dios y al viejo Dios invitaban al festejo, oraban, los huachos colocaron ofrendas de conejos y pájaros. La machi danzó incansablemente al compás del tambor que pulsionaba Noemí. Por el crepúsculo ya sabían todos que estaban en paz con los dueños de lo alto (90).

Esta comunión –implícita en este acto de canibalismo que es un ritual del poder– trae la concordia, restituye una alianza con lo sagrado. Se cierra un ciclo para abrirse inmediatamente otro, en lo que es el último párrafo de la obra. Allí se narra el nacimiento del hijo de Amelia: “[...] la cría chumpai [...] que se engendró en las aguas” (90); es decir, un ser mítico que es mitad pez y mitad humano y que protege las aguas. Con esto, todo ha vuelto a comenzar y estamos, para decirlo con palabras de Mircea Eliade, “en un instante primordial y atempóreo, en un lapso de *tiempo sagrado*” (Eliade 63).

El discurso de la novela plantea, entonces, un mundo posible donde la vuelta a los orígenes aparece como un proyecto de salvación y sanación que toca tanto lo individual como lo social. En él, la mujer ejerce un poder significativo contribuyendo altamente a la construcción de un sujeto muy distinto al que la sociedad nos tiene acostumbrados. Para alcanzar este logro, Noemí, la protagonista, ha debido asumir la cara oculta de su condición de mestiza, el lado indígena. A partir de esta identidad de resistencia, comienza a enfrentar el mal que la aflige, lo que significa no aceptar los dictados del Emperador, sufrir sus persecuciones y terminar enfrentándolo hasta salir victoriosa, ya completamente incorporada a la cultura indígena cuyas fuerzas sagradas y profanas han contribuido con notoriedad a ese triunfo. Puede concluirse, además, que el tema de la identidad atraviesa toda la novela, llevando imbricados los aspectos de clase, de género y de etnia. Debe, de paso, subrayarse que dos de estos

tres aspectos, género y etnia, constituyen una piedra angular para una buena porción de las labores antropológicas y docentes de Sonia Montecino, estableciéndose así una clara correspondencia entre la escritura de ficción y la científica que salen de su mano. Por otra parte, atendiendo a la historicidad del texto, o sea, a la época en que se cierra el manuscrito, 1985, y a la de su publicación, 1988, la novela, debido a su argumento, puede leerse, asimismo, como una alegoría de la lucha antidictatorial de entonces; especialmente la emprendida por las mujeres, y en los sectores más marginados. Ahora bien, situándonos en este hoy de la relectura y su comentario, nos parece que *La revuelta*, a veinte años de su aparición, mantiene su vigencia. Aún siguen en pie muchas de las preguntas implícitas en esta obra, en especial las relacionadas con la identidad y el miedo a reconocer el propio mestizaje, con la tolerancia hacia el otro, con actitudes excluyentes y estigmatizadoras.

BIBLIOGRAFÍA

- Cánovas E., Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Castells, Manuel. *La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Vol. 2, El poder de la identidad*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1979.
- Foucault, Michel. “El sujeto y el poder” en *Michel Foucault, Discurso, poder y subjetividad*. Compilación de Oscar Terán. Buenos Aires: Ediciones El Cielo Por Asalto, 1995.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Larraín, Jorge. *Identidad Chilena*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- Marchese, Angelo & Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel. S. A., 1994.
- Métraux, Alfred. *Religions et magies indiennes d’Amérique du Sud*. Mayenne: Gallimard, 1967.
- Montecino, Sonia. *La revuelta*. Santiago: Las Ediciones del Ornitorrinco, 1988.
- . *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio, 1991.
- . *Sueño con menguante. Biografía de una machi*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999.
- Pélage, Catharine. «De *La revuelta* a *Madres y huachos*, variaciones en torno al mestizaje en la obra de Sonia Montecino», communication présentée lors de la journée d’étude du Séminaire Amérique Latine du 16 mai 2009, en <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/pelage.pdf> consultado en 2011-04-02
- Plath, Oreste. *Geografía del mito y la leyenda chilenos*. Santiago: Nascimento, 1983.