

AY, MAMA INÉS, DE JORGE GUZMÁN: LA MADRE Y EL DESEO COMO HISTORIA

Cristián Cisternas Ampuero

Taller de Crítica Literaria, Consejo Nacional del Libro

Desde 1967, con *Job-Boj*, Jorge Guzmán (nacido en 1930) no había publicado creación narrativa. Su labor de profesor y ensayista viene a prefigurar, años más tarde, el erudito origen de *Ay, Mama Inés*¹ (1993; Premios Municipal de Literatura y Manuel Montt 1994). Esta segunda novela trata de la empresa exploratoria y fundacional del adelantado Pedro de Valdivia en tierras de lo que sería, andando el tiempo, el reino de Chile. El texto aparece dividido en cuatro capítulos y veinticinco secciones de sostenido peso y estilo narrativos. El asunto es desarrollado por un narrador-cronista que penetra en las conciencias de personajes centrales y marginales, organizando la entrega de sucesos —ya sean éstos mínimos o históricamente trascendentes— a partir de un contrapunto que articula su perspectiva con la visión del personaje principal, Inés de Suárez. El interés por el relato no decae en ningún momento, merced al surgimiento de una auténtica tensión entre las secuencias de conquista y conspiración y la trama vital de Inés, protagonista y figura emblemática a lo largo de toda la novela².

La recepción crítica de *Ay, Mamá Inés* ha reconocido unánimemente la vinculación de esta obra a una tradición de novelas de reconstrucción histórica en Chile y de ambiciosa representación de mundo en Latinoamérica (Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa); cabría agregar su inserción en toda una serie de creaciones recientes que, apoyándose en el discurso de la historiografía de Indias, reescriben aspectos diversos del descubrimiento y conquista de América³. En el caso de *Ay, Mama Inés (crónica testimonial)*, esta vinculación se establece a partir del subtítulo mismo.

Según se sabe, la crónica aparece como discurso narrativo de la historia, no desarrollado en su plenitud, limitado a su proximidad con el tiempo contemporáneo de la enunciación; el cronista aspira a mostrar la secuencia ordenada de los hechos relativos a un tema y a un centro geográfico determinados, pero no se ocupa de proveer la clave o principio axiológico que encierra el sentido del relato, en tanto que

¹ Guzmán, Jorge, *Ay Mamá Inés (crónica testimonial)*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1993, 242 páginas.

² Este gesto de mezclar la historia minimalista con los grandes núcleos de la crónica y su materia, es una característica que la novela de Jorge Guzmán comparte con otros textos, como *Maluco*, de Napoleón Baccino, y *Los perros del paraíso*, de Abel Posse; obras que intencionalmente contrastan el discurso oficial con testimonios y cronologías alternativas.

³ Como recepción crítica de la novela de Guzmán merece citarse a: Marks, Camilo, "Primera entre las primeras". En *La Época*, suplemento *Literatura y Libros*, de 26 de diciembre de 1993, p. 3; Avaria, A., "Ay, Mama Inés". En: *El Mercurio*, suplemento *Revista de Libros*, 06 de marzo de 1994, N° 253; Pinto, R., "Ay, Mama Inés". En: *Curas*, N° 146, 15 de noviembre de 1993, p. 148; Montes, H., "Ay, Mama Inés" En: *Las Últimas Noticias*, 29 de octubre de 1993 y 12 de noviembre de 1993, pp. 38 y 34 respectivamente; Aguirre, Mariano, "Una novela que conquista". En: *La Nación*, 06 de marzo de 1994, p. 34.

narración conclusa. El testimonio, por otro lado, se puede entender como el relato de un acontecimiento constatado, enunciado en condiciones específicas que lo validan, y con un determinado fin. La atracción de estos dos conceptos en la novela de Jorge Guzmán establece, así, un marco de expectativas de lectura que se satisfacen al comprobarse que la obra se plantea como narración estructurada de una experiencia vivencial (la formación de una conciencia) que por su ser arquetípico (madre) tiene un valor testimonial (argumentativo y probatorio) acerca de una materia específica (el origen de la nacionalidad chilena)⁴.

Resulta interesante observar cómo *Ay Mama Inés* se desvía de la forma de crónica al constituirse, no como conocimiento objetivo o corrección de un discurso anterior, sino como *conjetura* histórica que se dispone a productivizar esa misma conjeturabilidad:

“Hasta de los hechos hay que decir aquí parece, no se sabe o es casi seguro. A estas ignorancias primarias y quizá incurables, hay que agregar todavía la otra, la más grande, la que afecta a todo texto (...) a los que pretenden haberse apropiado del sentido real de los acontecimientos”⁵. (subrayado mío).

Consecuentemente con lo anterior, la estructura o lógica del relato no es ya la que dimana “naturalmente” de los hechos, sino otra más turbia, la de los deseos⁵ bis que inician las conductas, pero que no se responsabilizan de ellas. Así, tenemos a Valdivia arrojándose a una empresa insensata, huyendo de la estabilidad de que gozaba en el Virreinato; a Inés persiguiendo un sueño embrionario, activado por las intermitentes sugerencias de su amante; a conspiradores movidos por una codicia que los transfigura y los sublima a partir de su propia mediocridad; a indígenas poseídos de sagrada furia y ensoberbecidos, como Felipe (Lautaro); a hombres de acción, tañedores de vihuela y amaestradores de halcones, cortesanos, leguleyos, sacerdotes y sirvientes, todos desfilando y sosteniendo ante sí la máscara del *ansia* —pulsión irreductible:

“(...) es después cuando se sabe que esas ansias en la piel y en los pechos y en el vientre y sobre todo en el corazón que soñaba (...) son el pequeño mal que puso la naturaleza en el cuerpo y si es así, entonces la naturaleza humana es mala mayormente porque no sabe, porque no tiene luces de entendimiento y tiene deseos y eso es la inocencia”⁶. (Subrayado del autor).

De todos estos personajes actuando en la inocencia de sus deseos (aun cuando justifiquen sus actos con razones de especulación política), destaca Inés, ella misma objeto de deseo y centro irradiador de sentido para la función testimonial del relato cronístico. Pues esta viuda simple, analfabeta, en admirable contraste con el discurso introductorio y meta-histórico del narrador básico, es quien desarrolla el punto de vista evaluativo más consistente al interior de mundo evocado por la narración⁷, hasta

⁴ Cf. White, Hayden, *El contenido de la forma*. Barcelona, Editorial Paidós, 1992. 229 páginas; Ricoeur, Paul, *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1983. Sobre el concepto de “arquetipo” y su función, del que no pretendo abusar, ver: Jung, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1970, pp. 69 y ss.

⁵ Guzmán, J., *op. cit.*, p. 10.

⁵ bis. Sobre el concepto de “deseo”, Ver: Le Galliot, Jean, *Psicoanálisis y lenguajes literarios*. B. Aires, Hachette, 1977.

⁶ Guzmán, J., *op. cit.*, p. 235

⁷ Me refiero al concepto de “punto de vista ideológico” tal como lo emplea Boris Uspensky, *A Poetics of Composition*. University of Berkeley and Los Angeles, 1973, p. 8.

el extremo de abrazar y comprender al propio Valdivia y su utópico proyecto. A través de un monólogo (que recuerda mucho a Joyce) el punto de hablada se distiende desde la enunciación del cronista hasta el incesante fluir de conciencia de Inés. Postrada *in articulo mortis*, lúcida y distanciada (para colmo, mientras discurre, está temblando; siempre nuestro país tan sísmico), el devenir de su *Yo*, que tematiza la experiencia a través de múltiples registros, enriquece la forma del marco, transformando los personajes que la rodearon —y a ella misma— en sujetos de lenguaje e historia⁸. La fuerza persuasiva de la retrospectiva final de Inés, así como su valor testimonial, que provee el marco axiológico necesario para la relectura de la historia, descansa no sólo en su oposición estructural al capítulo primero de la novela, sino, además, en la constitución de la mujer como figura arquetípica en el imaginario del deseo y del sueño.

El arquetipo generatriz de la Madre⁹ aflora al nivel de las acciones a través de la pérdida de Inés, mientras los españoles repelen un ataque de los atacameños:

“La había despertado un fuerte calambre
en la madre”¹⁰. (subrayado mío).

Luego, está su deseo inexplicable de visitar un poblado indio, en el que un índice olfativo, el hedor de un grupo de momias indígenas, le despierta sensaciones placenteras, evocativas —imagino a estas momias reposando en postura fetal—. Posteriormente, la famosa escena del degollamiento de los caciques, que Inés lleva a efecto no sin estremecimiento, la constituye en una nueva *Perséfone*, deidad sombría y poderosa, madre y doncella; es esta *Perséfone* la que intimida a los intrusos enviándoles la cabeza del Gorgo¹¹: “Entonces se apoderó de mí un pálido estupor de que la ilustre *Perséfone* me enviase la cabeza de la Gorgona, horroroso monstruo”¹². Aquí, la figura de Inés termina por sobrecargarse de connotaciones contrapuestas: mujer deseada, capitana, amazona y auténtica *virago*, deidad de piel blanca y coraza (como Palas Atenea), su participación en el proyecto paradisíaco de Valdivia —que se viene a tierra en fecha precisa, sólo para ser reconstruido una vez más¹³— la eleva a la categoría de “Primera Dama” y cofundadora de una realidad nueva.

En el nivel del sentido, y en medio de su repaso reconstructivo, Inés, se reconoce, junto con Valdivia, como hacedora de “un mundo espantoso”¹⁴, que lleva la impronta de una identidad naciente, pero *abortada* en su origen; es la nación, la raza todavía confusa —el resultado final que el deseo, como aliciente histórico, no podía prever ni vaticinar—. La maternidad frustrada de Inés se proyecta sobre un mundo que la

⁸ Sobre la relación del *Yo* con el acto de enunciación, desde una perspectiva filosófica, Ver: Pourtois, Hervé, “Reconnaissance morale et constitution de l’identité. Narration, argumentation, reconstruction”. En: *Revue philosophique de Louvain*, tomo 91, noviembre de 1993, pp. 641-653.

⁹ Las diversas concreciones del arquetipo de la Madre aparecen sumariamente expuestas en Jung, C. G., *op. cit.*, pp. 69 y ss.

¹⁰ Guzmán, J., *op. cit.*, p. 85.

¹¹ Esta imagen de la diosa aversiva, estrechamente vinculada al arquetipo de la madre, es desarrollada por Jung, C.G., and C. Kerényi, *Essays on a science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. New York, Pantheon Books, 1949. Ver: pp. 167 y ss.

¹² Homero, *Odisea*. Traducción de Vicente López Soto. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1976. Ver: Canto XI, p. 138.

¹³ “El Gobernador, apenas llegado, luego de oír la cuenta que Monroy y Villagra le dieron de la espantosa jornada del 11 de septiembre, los abrazó a ambos...” Guzmán, J., *op. cit.*, p. 190.

¹⁴ Guzmán, J., *op. cit.*, p. 235.

sobrevive, a ella como la primera mujer Gobernadora y dotada de encomienda, y a Valdivia como artífice de sueños:

“...ya tienen hijos grandes los niños que nacieron en esos bellísimos primeros meses; y son distintos; tienen más posibilidades que los indios; tienen futuro... eso tampoco podíamos preverlo... son otros que los indios y otros que los peninsulares; ahora, de sólo salir a la calle, ves tres clases de hombre, cuatro más bien... en los años que vengan, estas castas se seguirán mezclando entre ellas y producirán algo; en eso, en suma, se nos convirtió el sueño”¹⁵.

De manera integradora, la figura de Inés como madre (*mamay*, *señoray*, así la llama su criada india, Elvira) se afirma en la entrega de una visión evaluativa —de nuevo conjetural— que proyecta a la crónica desde su limitación temporal en torno a su propia circunstancia (la agonía) hasta nuestros días, dotándola del *télos* interpretativo que el cronista acoge como suyo desde la primera parte, y que refrenda cediéndole la voz a Inés. Se ve aquí cómo la forma novelesca, que se nutre de los núcleos del discurso histórico de lo real-canónico, expandiéndolos o incrustando en ellos secuencias puramente catalizadoras¹⁶, verosimiliza de este modo un relato de orígenes y fundaciones, pero también del deseo. Por oposición, los hábitos de lectura historiográfica, la rutinaria aceptación de tantas narraciones que pretenden explicar el pasado, se ven puestos en entredicho y derivados a otra lógica más familiar y auténtica, la del goce estético.

Finalmente, al afirmar que en *Ay Mama Inés* la figura de la protagonista sugiere un estudio arquetípico, no he pretendido inducir una lectura esencialista de los símbolos presentes en el texto, ni desmerecer el dinamismo que exhibe el personaje femenino. Más bien, dada la naturaleza del tema (una inquisición sobre el origen de nuestra nacionalidad) he creído importante resaltar la presentación arquetípica de Inés de Suárez, dejando para otra ocasión la tarea de discutir su función y valor ideológicos en el contexto de la producción.

Una crítica inteligente ha observado, a propósito de *Ay, Mama Inés*, que la trama es lo menos interesante, frente a la reinención de los protagonistas. Sólo habría que agregar: lo menos incitante, frente a la familiaridad de los proyectos, de los sueños, fantasías y deseos, es la historicidad de los mismos. Su novelización es suficiente testimonio.

¹⁵ Guzmán, J., *op. cit.*, p. 242.

¹⁶ La distinción de núcleos y catálisis del relato, muy instrumental, se encuentra en Barthes, R., “Introducción al análisis estructural de los relatos”, *Comunicaciones*, 8. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9-43. Sobre el discurso histórico de lo “real-canónico”, Ver: White, H., *op. cit.*, capítulo I.