

# Francisco Ortega

Una pregunta se le instaló a Francisco Ortega para no soltarlo más. ¿Qué habría pasado si Bram Stoker, en lugar de conocer la historia de Vlad Tepes y de Erzsébet Bathory, hubiese conocido la historia de la Quintrala? Amén de su gusto por el terror y las leyendas populares chilenas, no lo pensó dos veces para comenzar a escribir una novela en que aquella vampira primordial fuese justamente Catalina de los Ríos y Lisperguer. La mujer que dejó huella en el siglo XVII. Así, le dio forma a *Catrala*, su flamante novela, publicada por el sello Minotauro.

“Siento que esta novela existe en un universo paralelo donde Bram Stoker nunca escribió *Drácula*, sino *Catrala*. Y yo la escribí como si fuera Bram Stoker, jugando a ser él. Estudié su estilo, trabajé con el *Drácula* anotado de Leslie Klínger para entender cómo construía sus frases y cómo articulaba la narración. Evidentemente no escribí en el inglés original, pero sí traté de traducir ese espíritu. Por eso está narrada de la misma forma que *Drácula*: en cartas, extractos y diarios. Es la única novela que he escrito que no tiene un solo diálogo. Está redactada de manera muy decimonónica, porque esa fue justamente mi intención: construirla como si fuera una novela por entregas, escrita entre 1897 y 1917”, comenta Ortega a **Culto**.

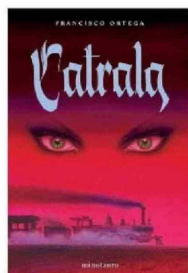
*Catrala* muestra a una vampíresca Catalina de los Ríos en el siglo XVII, sobreviviendo al terremoto de Santiago, y luego salta a dos siglos más tarde, a 1917, fecha en que recibe en su fundo de Los Andes a una abogada argentina, Guillermina Musso, quien representa a una corredora de propiedades. Su idea es adquirir un bien raíz en Buenos Aires. Desde ahí se inicia una trama –contada en formato de diarios y cartas– en la que se relata a la Quintrala en toda su monstruosidad, como una novela de gótico latinoamericano, o un neogótico, en rigor. La oscuridad del relato legendario ambientado al sur del mundo. De hecho, hay cameos de ese pájaro infame del campo chileno, el tué-tué. Todo para contar una novela de terror que tiene menos de europea que de criollo.

“No creo que la figura de la Quintrala haya sido vista desde el morbo o la caricatura, sino más bien desde lo curioso –dice Ortega–. Y esta curiosidad proviene más bien de lo popular, de la oralidad: esa idea de que es el fantasma chileno que más se aparece cuando uno juega a la ouija, o la cantidad de gente que asegura que la penó la Quintrala. Hay, en torno a ella, una especie de fetichismo sobrenatural; mucho ayudan en esta aproximación las dos tele-series que se han hecho del personaje, en

## “La Quintrala era una figura vampírica mucho antes de que se usara ese término en Chile”

En su nueva novela, *Catrala*, el escritor nacional se aleja de la caricatura histórica para devolverle a Catalina de los Ríos su dimensión de “espanto” oral, conectando el folclore local con los grandes monstruos de la literatura universal.

Por Pablo Retamal Navarro Foto: Mario Téllez



**Catrala**  
 Francisco Ortega  
 Minotauro

especial la de TVN con Raquel Argandoña, que regaló la imagen popular al mito. Pero a nivel de fuentes escritas ocurre todo lo contrario, hay un respeto patrimonial. Ahí están los textos de Benjamín Vicuña Mackenna, la novela de Magdalena Petit y la notable tetralogía de Gustavo Frías, que probablemente se cuente entre las mejores aproximaciones históricas al personaje y que ojalá Alfaguara se anime a reeditar algún día. Yo quise tomar toda esa herencia para hacerla dialogar con la tradición del gótico universal: evidentemente con *Drácula* de Stoker, pero también con *Carmilla* de Le Fanu y *Frankenstein* de Mary Shelley. De hecho, la novela establece hacia el

final un espejo directo con *Frankenstein*. Funciona, en ese sentido, como un pastiche entre nuestro gótico histórico y el gótico literario universal”.

**¿Hubo alguna fuente histórica o crónica colonial que lo obsesionara durante la escritura?**

La misma que usé en el libro que hice con Félix Vega, *Monstruos y diosas del fin del mundo*. La ilustración que hizo Félix para ese libro se basa en la idea popular que se tenía de la Quintrala previo a que Benjamín Vicuña Mackenna publicara *Los Lisperguer y la Quintrala* en 1867, que constituye el relato canónico del personaje. Ese texto es el que le da forma a lo que hoy entendemos por la Quintrala, y es también la base que posteriormente toma Magdalena Petit para su novela de 1932. Antes de Vicuña Mackenna, la Quintrala era básicamente un personaje de la oralidad: un mito, una leyenda. No había pruebas escritas de la existencia real de Catalina de los Ríos Lisperguer; se había transformado en un rumor, en una boca a boca, en una especie de cuco para los niños durante los doscientos años que transcurren entre su muerte en 1665 y la publicación del libro de Vicuña Mackenna en 1867. En ese período –que abarca la Colonia, la Independencia y los primeros años de la República–, la Quintrala, o “*Catrala*”, como se le llamaba entonces (de ahí mi decisión de usar ese nombre), era parte

de la tradición del pueblo chileno. Era una especie de espanto: “Cómete la comida o la Quintrala te va a llevar”. Una figura femenina, una especie de Llorona de cabello rojo como fuego, que se llevaba a los niños para chuparles el aliento y la sangre. Era, en esencia, una figura vampírica. Aunque no se usara el término “vampiro” en ese entonces, la figura ya contenía esos elementos. Yo no inventé esa dimensión; me apropié de ella y la remezclé a través de la literatura.

**Ha escrito previamente terror y también mucha no ficción sobre mitos y leyendas chilenas. ¿Diría que existe una tradición de terror propiamente chilena?**

Absolutamente: hoy se habla mucho del “gótico andino”, con autoras y autores como Mariana Enríquez, Luciano Lambari, Fernanda Melchor, Bernardo Esquinca, Samantha Schweblin o Mónica Ojeda, todas y todos muy buenos y de los que soy muy fan; también podríamos sumar a la española Laura Fernández, que está haciendo un trabajo muy interesante. Hay una resignificación del terror latinoamericano, muy marcada desde lo femenino. Lo curioso es que yo siento que el gótico andino lo inventamos en Chile, y también desde lo femenino, bastante antes que estas autoras contemporáneas. Está en María Luisa Bombal: *La amortajada* es una novela de terror por donde se la mire. Está en Marta Brunet, cuyos relatos son, en gran



medida, cuentos de miedo gótico chileno, aunque nunca se hayan leído así; si Brunet hubiese escrito en inglés, estaría a la altura de Shirley Jackson. También aparece Magdalena Petit, cuya Quintrala tiene una aproximación desde el terror sobrenatural y folclórico; Elena Aldunate, con relatos que cruzan la ciencia ficción y el horror cósmico; y Maité Allamand, autora de *El funeral del diablo*, reeditado hace poco por Alquimia, que en su momento fue leído como literatura costumbrista, pero que es claramente horror. Tenemos, entonces, al menos cinco autoras que trabajaron el gótico andino antes de que existiera ese concepto: son, en cierto modo, las madres fundadoras de lo que hoy llamamos así. A eso se suma también José Donoso, con *Casa de campo* y *El obscuro pájaro de la noche*, que tiene una lectura que para mí es claramente gótica, e incluso Hugo Correa con *Los ojos del diablo*. Hay una tradición del horror nuestro que creo está profundamente vinculada con el folclor, porque el folclor chileno es oscuro, profundamente terrorífico: el diablo tiene una presencia muy fuerte, y el “hombre de negro” con dientes de oro es parte de la tradición oral campesina.

**¿Cree que el horror latinoamericano funciona distinto al horror anglosajón?**

Sí y no. Por una parte, los arquetipos son los mismos: el muerto que regresa, la vida más allá de la muerte, el fantasma, el

espectro que chupa sangre. En el mundo mapuche, por ejemplo, está el *wecufe*, que funciona como un vampiro; el *huitranalhue*, que es una especie de muerto viviente, y hacia Chiloé el *imbunche*, que en esta novela entra en espejo con el monstruo de Frankenstein. Hay en *Catralla* un episodio ambientado en 1917, vinculado a Shackleton y al Piloto Pardo en la Antártica, que cita al inicio de Frankenstein en el Polo Norte; solo que aquí el monstruo no persigue a un científico, sino a un cura franciscano, porque el *imbunche* es, en cierto sentido, nuestro propio monstruo de Frankenstein. Entonces, hay muchos arquetipos que funcionan de manera similar dentro del canon clásico del horror universal, pero también existen identidades propias, no solo latinoamericanas, sino también chilenas, argentinas, mexicanas, etcétera. El culto a la muerte en México, por ejemplo, es un gótico profundamente mexicano: la figura de la Santa Muerte es una construcción simbólica única, que no se repite en ninguna otra parte del mundo.

**En un panorama literario donde el *true crime* y la ficción histórica están en auge, ¿cómo ve a la actual literatura chilena de terror y thriller?**

Efectivamente, hay un auge de la ficción histórica local, aunque esta lleva más tiempo instalada. Hoy se ha sumado con fuerza el *true crime*, sobre todo desde lo audiovisual. Y, en paralelo, se está publi-

cando bastante terror (gótico, folclórico, cósmico), especialmente en editoriales independientes. Si uno recorre la Furia del Libro se encuentra con varias editoriales dedicadas exclusivamente a publicar terror y fantasía chilena, con una identidad muy marcada y autores jóvenes. También hay ejemplos en editoriales grandes, como la novela sobre los brujos de Chiloé de Mi-

guel Ferrada, publicada el año pasado, que toma ese imaginario y lo trabaja desde el thriller; el mismo Ferrada luego rescató al Doctor Mortis. Sumo acá a Jesús Diamantino, con sus cruces de folk horror y horror político, o lo que hizo Francisca Solar antes de *El buzón de las impuras*, con la fotografía mortuoria y toda una tradición de fantasmas, que también es muy interesante. Y todo lo que ha venido haciendo Andrés Montero, que ha cosechado premios por todo el mundo. En este panorama, a mí no me interesa crear algo nuevo, sino rescatar algo que ya está ahí. Si esta novela aporta algo, creo que es traer nuevamente a la discusión ese gótico chileno previo, el que ya trabajaban autoras como Marta Brunet, que fue muy importante para mí en la escritura de esta novela. La releí mucho, estudié su estilo, su forma de narrar; fue un trabajo estilístico muy consciente. Hoy la literatura chilena de terror y thriller la veo muy sana: ya no genera desconfianza y eso es clave. Recuerdo que cuando publiqué *El número Kaifman*, en 2006, mis editores me sugirieron usar seudónimo, porque el thriller “a lo best seller” podía ser visto con reticencia en Chile, por decirlo de un modo sutil. En una entrevista, una periodista me preguntó si la novela “era en serio”, porque le parecía demasiado “gringa”. Y mi respuesta fue que no era una novela a lo gringo: era una novela muy chilena, más cercana a Pacha Pulai que a Dan Brown, lo que sigue siendo cierto. Lo mismo pasa con *Catralla*: es profundamente chilena y, en su corazón, está más cerca de Magdalena Petit y de Gustavo Frías que de Bram Stoker, aunque parezca lo contrario. Lo interesante es que hoy la nueva narrativa de terror, thriller y ciencia ficción chilena se acepta como parte del panorama literario, y eso me parece tremendamente valioso. Quizás sea hora de bautizarlo, de hablar derechamente del Fantástico Chileno del Siglo XXI... o de un neogótico patagónico.

Lee la entrevista completa en <https://www.latercera.com/canal/culto/>. 