

MIMICRIAS DOLOROSAS – ESTRATEGIAS SUBALTERNAS PARA RESTITUIR EL ORDEN CÍVICO/CÓSMICO EN LA NOVELA *EL DESIERTO* DE CARLOS FRANZ

Painful Mimicries: Subaltern Strategies Employed to Restore the Civic/Cosmic Order in Carlos Franz's *El desierto*

GORDANA MATIĆ
UNIVERSIDAD DE ZAGREB
gmatic@ffzg.hr

Resumen: Este trabajo llevará a cabo una relectura de la novela *El desierto* del escritor chileno Carlos Franz acudiendo a la jerarquía implícita en el binomio mismo/otro o sea la posición de alteridad que la crítica poscolonial y la crítica feminista comparten. La representante de la autoridad y del orden hegemónico, la mujer protagonista, se vuelve el chivo expiatorio de la comunidad durante el régimen militar en un país latinoamericano innombrado pero perfectamente reconocible. Lo que una vez fue el lugar del poder se desconstruye en un proceso de humillación, donde el acto de violación del cuerpo femenino se convierte en alegoría de violación del cuerpo judicial y el sistema legislativo por el régimen militar. También se observarán las estrategias de mimicria que los miembros de la cultura autóctona emplean para para hibridarse, ubicándose en la cumbre de la jerárquica local, de un nuevo orden neocolonial.

Palabras clave: crítica poscolonial, mimicria, Carlos Franz, sujeto subalterno, hibridización .

Abstract: This paper proposes a new reading of the novel *The Desert (El Desierto)* by the Chilean author Carlos Franz attending to the hierarchy implied in the binary opposition self/other shared by Postcolonial and Feminist Theory. The main female character, representative of the authority and hegemonic order, is turned into a scapegoat by the local community during the military regime in an unnamed but perfectly recognizable Latin American country. What once was a site of power is here deconstructed through the process of humiliation in which the act of rape of the female body becomes an allegory of the violation of the judicial body and legislative system by the military regime. In this paper we shall also examine the strategies of mimicry that members of indigenous culture employ to hybridate themselves so that they could reach the top of the local hierarchy within a new neocolonial order.

Keywords: Postcolonial Studies, mimicry, Carlos Franz, subaltern subject, hybridity

Almost the same but not white: the visibility of mimicry is always produced at the site of interdiction. Homi Bhabha. (1984: 130)

La novela *El desierto* del escritor chileno Carlos Franz es un texto narrativo híbrido y complejo que su autor califica como una novela de ideas, pero que fácilmente podría situarse en el marco de la ficción sobre la violencia política latinoamericana, con un argumento semi-policial y trágico, y elementos de novela erótica y esotérica. Aunque se ubique en los tiempos del régimen militar de Pinochet, lo que constituye el centro del interés del autor no es la dictadura en sí sino la transición, la memoria y la justicia, la cuestión de la responsabilidad individual y colectiva, participación en los acontecimientos históricos atroces, el silencio, la expiación del pecado y el sentimiento de culpa, con que se enfrentan los que han vivido un trauma doloroso. Aunque una lectura con enfoque en los elementos referidos podría resultar muy productiva e incluso instructiva, especialmente tomando en cuenta la realidad histórica croata – considerando la guerra reciente y el doloroso camino a la independencia nacional, ya que ofrece una especie de catarsis a través del texto ficcional como solución del trauma histórico– no nos vamos a detener en estos aspectos tan estimulantes y sugeridos por el propio autor ya que el análisis del texto que nos proponemos llevar a cabo ofrece lecturas alternativas a las propuestas por Carlos Franz o por Alfonso de Toro en su excelente estudio “La *comedia* de la memoria: el infierno francéscico radiografías-escritura-cuerpo-catarsis en *El desierto* de Carlos Franz”¹. En el análisis que nos planteamos realizar se acudirá a la jerarquía implícita en el binomio mismo/otro o sea la posición de alteridad (Otro, colonizado o femenino) que la crítica poscolonial y feminista comparten y que a la vez constituye un objetivo como también un instrumento de análisis.

Aunque observando la situación actual desde una posición marginal de hispanista croata, nos resulta imposible esconder el asombro ante la escasez del empleo de la herramienta que ofrece la crítica postcolonial en el análisis de textos

¹ El artículo fue publicado en *Taller de Letras*, Pontificia Universidad Católica de Chile, No. 34, 2008, pp. 131-151.

literarios de producción contemporánea en los círculos académicos hispánicos, como también la referencia y mención de los pensadores ya clásicos y consagrados del discurso teórico postcolonial, como Said, Bhabha, Spivak, o incluso Fanon, Mignolo y Anzaldúa. Por lo tanto sentimos una especie de imperativo a plantearnos la pregunta acerca de la razón de tal ocurrencia. ¿Será por el escepticismo y la duda en la aplicabilidad de sus teorías a la realidad latinoamericana? Este raciocinio, obviamente bastante diseminado en el mundo académico latinoamericano, podría perfectamente proceder de Jorge Klor de Alva que reaccionó fuertemente en contra del pensar en las Américas en términos postcoloniales y afirmó que la lucha por la independencia latinoamericana no era anti-colonial, ya que los sectores no-nativos no se podían considerar colonizados (Klor de Alva, 1992: 3).

Según Mignolo (1997: 53) postcolonial puede entenderse como utopía o como equivalente a la razón anticolonial (contramoderna), antes y después de independencia política² pero suelen quedar excluidos los E.E.U.U. principalmente porque la postcolonialidad tiende a estar conectada con las experiencias del Tercer mundo. Se podría decir que las herencias coloniales encontradas en países como los Estados Unidos, clasificados como colonia de asentamiento pero posteriormente convertidos en un poder mundial, se adhieren a las teorías postmodernas que se encuentran en Frederic Jameson donde el espacio contestatario es el resultado de las herencias del capitalismo más que de las herencias del colonialismo. A diferencia de India o Angola, Chile, el país latinoamericano en cuestión en la novela de Franz, pertenece a las colonias de profundo asentamiento que consiguieron su independencia antes de 1945 según la tipología de West, tal y como viene citada en el artículo de Mignolo (1997: 54). En realidad, en este sentido Chile es un país a un paso de llegar a Primer mundo, en el que se puede observar un nuevo orden neocolonial, lo que hacen posible las herencias del capitalismo neoliberal más que las del colonialismo español, aunque algunas huellas de las estructuras mentales heredadas del sistema colonial parecen ser indelebles como se verá en el análisis que sigue.

² Walter Mignolo, "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales", en *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica.*, p. 53.

Siguiendo este razonamiento, nos sentimos motivados a defender el argumento de que sus alcances teóricos, aunque comprendan otras realidades geopolíticas y sociales, aunque se trate de otros “loci de enunciación” (Mignolo, 1993: 400) son perfectamente aplicables a la lectura de Latinoamérica y de su producción literaria actual, como se mostrará en este trabajo³. La política y la sensibilidad del lugar geocultural son comparadas, en argumento de Mignolo, con la política y la sensibilidad del género, la raza o la posición de clase. En todos estos casos, la producción del conocimiento y la necesidad de teorías ya no son guiadas por un deseo abstracto y lo racional de decir la verdad, sino, tal vez principalmente, por preocupaciones éticas y políticas sobre la emancipación humana y en este sentido es posible establecer la correlación del género con el colonizador y el colonizado.

Aunque se trata de un concepto ya clásico en la teoría postcolonial, lanzado en 1984 por el pensador de origen hindú, Homi Bhabha en su artículo que lleva por título “*Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*”, empezaremos este análisis explicando el término “mimicria”, un préstamo de la ciencia biológica que origina de la palabra griega “μιμητός” y significa imitación, mimesis, mimetismo. Hemos optado a propósito por el término “mimicria” y no “mimesis”, palabra comúnmente usada en castellano, porque implica un campo semántico más productivo y complejo con varias capas de significación que siempre implican un cierto grado de violencia de la que prescinde el término “mimesis”. Según el diccionario de la medicina “mimicria”

³ Uno de los ejemplos recientes y más ilustrativos es el trabajo de Nino Raspudić, especialista croata en literatura italiana, cuya tesis doctoral titulada *Prekojadranski 'poluorijentalizam : dominantni modeli konstruiranja slike Hrvata u talijanskoj književnosti od prosvjetiteljstva do danas (Semi-orientalismo trans-adriático: modelos dominantes de la construcción de la imagen del croata en la literatura italiana desde la ilustración a la actualidad*, mi traducción) ofrece un análisis diacrónico del discurso italiano sobre Croacia donde el autor reflexiona sobre los modelos dominantes de la representación de “lo croata” en la literatura italiana desde el siglo XVIII a nuestros días. Como la gran parte de la tradición literaria italiana contrapone la costa del Adriático oeste a la del este, o sea la italiana a la croata, en una relación de dominación (política, económica, cultural, civilizadora), en un contrapunto cultura dominante–cultura subalterna, el autor encuentra su apoyo teórico en la crítica postcolonial. El croata aparece en la literatura italiana como “buen salvaje” o como “Mórlaco”, un salvaje demonizado, obviamente reducido a una dicotomía simplificadora. Es curioso observar este fenómeno ya que tanto Italia como Croacia pertenecen al mismo círculo cultural y civilizatorio. Pues si la herramienta teórica que ofrece crítica postcolonial puede ser útil en el caso de un país europeo ¿por qué no en el de Latinoamérica? cuya realidad histórica y socio-política es mucho más cercana a los espacios geopolíticos en los que radica el pensamiento postcolonial.

supone el esfuerzo de una especie u organismo de parecerse al otro para sacar provecho o ventaja ofensiva. La definición descubre una cierta semántica de violencia a la que regularmente apuntan teóricos de lo postcolonial. El término también designa un fenómeno automático del sistema nervioso cuando las expresiones faciales pueden ser muestras involuntarias e inconscientes de sentimientos e ideas de una persona, lo que nuevamente supone algo forzado o indeseable. En palabras de Jacques Lacan, a las que se refiere Bhabha en su citado artículo, el efecto de la mimicria es de camuflaje tal y como ella se practica en las operaciones militares, o sea en las guerras. *“It is not a question of harmonizing with the background, but against a mottled background, of becoming mottled.”* (Lacan, 1978: 68). Y finalmente llegando a la definición de Homi Bhabha (1994:126) *“mimicry emerges as one of the most elusive and effective strategies of colonial power and knowledge. [...] mimicry represents an ironic compromise.”* Para él mimicria se caracteriza por ambivalencia, es al mismo tiempo la semejanza y la amenaza.

La lectura postcolonial de la novela *El desierto* de Carlos Franz que nos proponemos no se basa exclusivamente en las cuestiones de raza y hegemonía de la civilización europea u occidental, ya que en la lectura siempre viene incluido el género, la clase social, la construcción psicoanalítica de la “Otredad”, el entendimiento deconstructivista del conocimiento y el lenguaje, hegemonía cultural, historia, etc. A pesar de todas las dificultades que el término “postcolonial” implica pero debido al cambio epistémico/hermenéutico en la producción teórica motivado por el debate crítico que concierne lo postcolonial encontramos la herramienta que pone a nuestra disposición la crítica postcolonial adecuada para acercarse a este texto literario.

Tras veinte años de exilio voluntario en Berlín, la protagonista principal Laura, regresa a la ciudad desértica situada en un oasis imaginario, Pampa Hundida⁴, un topónimo nuevo, inventado por Franz e introducido a la cartografía literaria latinoamericana, junto a Comala de Rulfo, Santa María de Onetti y Macondo de García Márquez. Ella vuelve para reasumir su puesto de jueza y enfrentarse con el pasado

⁴ Franz “visita” de nuevo a Pampa Hundida en su libro *La Prisionera* (2008), una colección de relatos o novela sincopada en la que reutiliza no sólo el espacio desértico imaginario sino también introduce de nuevo algunos de los protagonistas ya presentados en *El desierto*.

traumático del que estaba tratando de huir. La protagonista principal se construye desde una óptica hegemónica, desde el lugar del poder y autoridad para posteriormente de/construirse, en un proceso de humillación, donde el acto de violación del cuerpo femenino se convierte en alegoría de violación del cuerpo judicial, o sea del sistema legislativo, por el régimen militar. La representante de la autoridad y del orden hegemónico, la mujer actante, la salvadora y portadora del civismo occidental se convierte en el chivo expiatorio de la comunidad entera, en el cuerpo victimizado lo que permite el análisis del cuerpo femenino como lugar privilegiado de manipulación patriarcal (Spivak, 1988: 301).

Said afirma que *“the pathos of exile is in the loss of contact with the solidarity and the satisfaction of earth”* (2002: 142) y para él, el regreso es absolutamente imposible. En cambio, para Laura, el regreso llega inesperadamente como un acto forzado pero inevitable. Todo este cambio radical en la vida académica sedentaria que Laura lleva en Berlín, está provocado por una pregunta que martillea su conciencia formulada por su hija Claudia en una carta enviada desde Chile: “¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?” (Franz, 2005: 12). Claudia reclama la respuesta ya que su madre ocupaba en Pampa Hundida el puesto de jueza, la más joven de Chile, mientras los militares cometían sus atrocidades. La respuesta llega a través de una carta extensa que Laura redacta antes de su viaje y que arma, en *El desierto*, un contrapunto narrativo con el relato de la vuelta a su patria, donde el nudo gordiano comienza a deshacerse.

El fantasma del mayor Cáceres reaviva el recuerdo de un pacto oscuro que ambos entablaron, luego de un episodio en el que Laura fue torturada y forzada a delatar a un prófugo del campo de concentración que los militares montaron en su pueblo. Un pacto a través del que Franz rescibe –en clave de síndrome de Estocolmo– las relaciones eróticas entre torturador y torturada, y en el que Laura acepta entregarse a su verdugo a cambio de que no siga matando prisioneros.

Y mientras cumplía con mis deberes diurnos, en esas noches me enteraba de que nunca había sabido lo que era “el deber”. La llamada de él ocurría sin regularidad ninguna, a veces dos noches seguidas, a veces pasaron diez, sin oír que me preguntaba si aún honraría nuestro pacto: “¿Lo honrarás esta noche

Laura?” (y “honrar” sonaba como si el acero cantara). La llamada siempre era imprevista y sin embargo siempre llegaba, para que me acostumbrara a no esperarla y sin embargo a considerarla inevitable (como se piensa en la muerte). Y entonces me vestía conforme a lo previsto [...] y esperaba la patrulla que me pasaba a buscar. [...] y me acercaba equilibrándome sobre los tacos altos, de fiesta, temblando, y no sólo de frío, en el vestido escotado, vestida como me habían instruido (no diré de puta), y golpeaba la puerta. (Franz, 2005: 257)

Si de la literatura depende, en parte, la comprensión de lo que llamamos historia, el texto de Franz hace lo propio cuando se pregunta si la inacción de una sociedad ante el terrorismo de Estado sólo se justifica en el miedo, o si también se explica en la indiferencia y la culpabilidad de sus integrantes. Un dilema del que el autor se vale para escarbar en las llagas de una historia que, en cierto modo, aún está por escribirse. Los horrores incomprensibles producen el silencio y la negación:

No fui yo, Claudia, la que salió de la casa de Cáceres y del campamento, al terminar esa noche (cuando fui a amparar a un fugitivo y, en cambio, conocí a mi prisionero). No fui yo la que a partir de ese momento usó mi cuerpo de disfraz y mi rostro de máscara. Es extraño, pero es la única explicación que se me ocurre para entender cómo fui capaz de fingir ante todos, y más que nadie ante mí misma, que no había pasado nada: tuve que ser otra para aparentar que seguía siendo yo. (Franz, 2005: 232)

Aunque Franz en esta novela opta por la perspectiva femenina, escogiendo así aparentemente la posición tradicionalmente subalterna como “locus de enunciación” del discurso, en realidad él asume la posición hegemónica –las mujeres en esta novela son sujetos y actantes y representan un contrapunto a los hombres débiles, indecisos y pasivos. Sin embargo, los roles inicialmente “invertidos” vuelven a sus posiciones tradicionales. Laura, la mujer que representa la cultura dominante y el poder estatal, en realidad se sitúa, para los militares pero también para la sociedad masculina del pueblo que incluye a su propio marido– antes de la yegua pero después del hombre. Carlos Franz conscientemente asume una posición ambigua para poder producir la crítica –su locus de enunciación es céntrico y al mismo tiempo no lo es. De ahí se deducen mis primeros planteamientos: el cuerpo de la mujer representa el cuerpo judicial del estado, la violación de la mujer simboliza la violación del orden legislativo o sea las instituciones del estado de derecho por el régimen militar.

Otro aspecto que nos interesa observar es el modo en que uno de los personajes, un sujeto históricamente silenciado, representante de la cultura autóctona, entra en contacto con los mecanismos discursivos dominantes los que utiliza para traspasar su propia subalternidad⁵. Lo que nos proponemos descubrir son las huellas discursivas dentro de este texto que revelan la manera en que se codifica la construcción de un “sujeto” casi occidental, casi igual y civilizado, pero no blanco (Bhabha, 1984: 130) a través de la exclusión de un otro subalterno, o sea, en este caso particular, de su parte autóctona e indígena. Nos referimos a Mamani, ex alcalde y hombre rico del pueblo

[...] que reclamaba para sí el linaje de los curacas del oasis, caciques de estos desiertos, que remontaban su derecho a veinte generaciones. Antes de la república y el reino; antes de los primeros conquistadores y los incas que colonizaron esas tierras y sometieron a vasallaje a sus tribus; antes que todos ellos, los Mamani eran caciques en esos pozos del desierto. (Franz, 2005: 295)

El ensayo de Gayatri Chachravorty Spivak "*Can the Subaltern Speak?*" publicado en 1988 demuestra su preocupación por los procesos en los que los estudios postcoloniales, de manera irónica, reescriben, forman parte y repiten imperativos neocoloniales de la dominación política, explotación económica y tachadura cultural. O sea implica que el crítico postcolonial debe ser cómplice en la tarea imperialista sin ser consciente de ello. Ella articula la pregunta si “postcolonialismo” pertenece exclusivamente al Primer mundo, si se trata de un discurso masculino, privilegiado, académico, institucionalizado que clasifica y revisa al Este, lo que se puede extender fácilmente a la América Latina (Mignolo, 1995: 509) en el mismo modo y a la medida en la que lo hace la dominación colonial que pretende dismantelar. Spivak apunta que denunciando y reivindicando una identidad colectiva, subalternos, en realidad, van a reinscribir su posición subordinada en sociedad. El entendimiento académico del colectivo subalterno deviene íntimamente relacionado a la extensión etnocéntrica del logos Occidental –una “mitología” totalizante como lo podría describir Derrida– que no

⁵Término de procedencia gramsciana que denotaba a la persona desposeída económicamente. Hoy en día la noción de subalterno sufre una inflación semántica que resulta en empleo de la palabra de manera no siempre adecuada.

toma en consideración la heterogeneidad del cuerpo político colonizado. Nos podemos preguntar ¿Quién presta la voz a los sin ella en esta novela? ¿Quién habla en nombre de los indígenas subalternos? En *El desierto* ellos son prácticamente inexistentes como un grupo social, es decir aparecen sólo en el nivel individual y simbólico en dos casos extremos: el de Iván, muchacho indígena “completamente salvaje” que Laura había encontrado en un rancho en las afueras en un estado lamentable:

[...] amparado sólo por un cobertizo que compartía con las gallinas, atado con una soga al algarrobo que hacía de eje al corral, para que no escapara. Mudo, retrasado, de trece o catorce años, pero todavía en una etapa de desarrollo anal, el muchacho comía y defecaba allí mismo, bajo el árbol, compartiendo el alimento con las aves y las ovejas. (Franz, 2005: 126)

Y el otro, encarnado en el cuerpo repulsivo de Mamani, “mestizo, gordo, manicurado, con los ojos achinados por la gordura o la satisfacción, con el brillante casco de pelo negro peinado a la gomina y los pies enfundados en un par de babuchas de cuero ablandando aún más los pasitos de obeso” (Franz, 2005: 292). El autor no muestra ninguna empatía con el protagonista mestizo aunque le deja que explique su situación histórica, le presta la voz. Franz no habla por Mamani, lo deja hablar, ni siquiera simpatiza con su posición nada envidiable pero quizás eso sea la actitud menos hipócrita que un escritor hegemónico pueda asumir.

Iván representa a un subalterno auténtico, marginalizado por su condición de huérfano y silenciado por haber nacido, o haber sido criado, como persona mentalmente discapacitada. La tragedia existencial de este indio joven yace en el hecho de haber nacido disminuido psíquico, si no fuera así, Iván habría sido heredero de derechos ancestrales, no reconocidos en ninguna ley, pero más poderosos que las leyes, entre la comunidad de mestizos e indígenas. “Derechos, entonces, que lo elevaban a un rango que desafiaba incluso al del curaca Mamani. Incluso al de ella misma (Laura), como jueza del lugar” (Franz, 2005: 127).

Cuando Bhabha discurre sobre la noción de la mimicria recurre a un texto de T. B. Macaulay donde el misionero decimonónico explica que el orden colonial inglés exige de sus súbditos en India un amalgama o fusión que se describe de la manera siguiente: “*a class of interpreters between us and the millions whom we govern – a*

class of persons Indian in blood and color, but English in tastes, in opinions, in morals and intellect—” (Bhabha, 1984: 128), o sea los hombres miméticos que se moldean a través del sistema de formación y educación heredado del sistema colonial. En palabras de Homi Bhabha *“mimicry repeats rather than re-presents”* (Bhabha, 1984: 128). Es precisamente la estrategia que adopta Mamani para poder reclamar su “pedazo” del poder que le corresponde históricamente. Preparándose para asumir la función de caporal mayor de la fiesta local, Mamani explica su tensión racial interna a Laura.

Ahí estaba la paradoja: su sangre blanca negaba a su sangre india y a la vez la sangre blanca se había condenado al mezclarse con la india. Era el más insidioso de los castigos. Temprano había sabido él que nada sacaba con ser curaca y descendiente de curacas, que nada sacaba con que su familia fuera de los linajes más antiguos en esos desiertos, si la ley no escrita, la ley de las razas en este país, no era suya y nunca lo sería. (Franz, 2005: 296)

El curaca Mamani del rol del subalterno salvado por una blanca hegemónica pasa al del subalterno traidor, donde su traición lleva los siglos de sometimiento de su pueblo. Para Mamani hibridarse culturalmente no es tan divertido, como puede parecer a un sujeto para quien la cultura original es la dominante o una de las hegemónicas. Pero hibridarse en términos de clase económica u otra situación material para él se convierte en una situación provechosa, incluso llega a ser el alcalde de Pampa Hundida durante el régimen de Pinochet. Y el acceso a la hibridez discursiva no es, desde luego, tan fácil para los miembros de razas visiblemente oscuras. El subalterno dentro de la cultura hegemónica se traslada desde la posición marginal al centro a través de las estrategias de mimicria adaptando las actitudes del capitalismo neoliberal o sea ubicándose en la cumbre de la jerarquía local del nuevo orden neocolonial, lo que hacen posible las prácticas del capitalismo neoliberal que permiten anular el efecto de las herencias del colonialismo. A pesar de su posición central, la de caporal mayor, en la Diablada, Mamani se queja con Laura por su situación histórica donde la faja española que forma parte del disfraz se convierte simbólicamente en los siglos de opresión y colonialismo españoles:

–Me duele, Laura, esta tela gruesa. Como me duele el dolor de mi pueblo. Y tal como me duele esta faja española que debo poner encima...

[...] Esa faja, en cambio, era europea, en ese punto de su indumentaria empezaba otra capa de sentidos que envolvía a la primera, el pantalón bombacho de montar bestias que sus antepasados indios no conocieron y la faja legítima de hidalgo español cubrían la camisola rústica del siervo del altiplano, con sus grecas de animales totémicos en el cuello y en los puños. (Franz, 2005: 298)

Uno de los ejes centrales de la novela y el punto culminante de la acción es la celebración de la fiesta de la virgen protectora del pueblo cuya efigie traída por los conquistadores españoles en el siglo XVI se encuentra guardada en el templo local. La fiesta, liderada por el curaca Mamani, ex alcalde del pueblo, es una manifestación de lo carnavalesco, o sea en la Diablada⁶ se amalgama una expresión de magia, de símbolos, y de conductas diversas, se trata de un acontecimiento socio-cultural, donde se fusiona lo autóctono y lo occidental. En ese sentido la fiesta, como una expresión real e imaginaria, donde hay elementos cómicos-realistas, cumple una función de desahogo social, de renovación y de esperanzas, de competencias tradicionales, de ritualismo y simbolismo.

El ejemplo paradigmático de iconos híbridos en el sistema semiótico de culturas coloniales es la aparición de la Virgen de Guadalupe en la colina, el sitio sagrado de la cosmología mexicana. Lo mismo ocurre a lo largo de América Latina: los sistemas de lenguaje verbales y no-verbales se fusionan para producir una cultura híbrida: en la esfera del imagen “ídolos” y “santos” coexisten en una esfera conflictiva de percepción que es paralela a la coexistencia de los conceptos y reglas gramaticales en el campo lingüístico, o en la esfera de la palabra.

La Diablada representa lo que es la cultura popular desde el enfoque andino, donde se toma en cuenta un conjunto heterogéneo de manifestaciones, como es la comida, bebida, ritos, ceremonias paganas, sagradas, desacralizadas, de profunda

⁶ Se trata de una fiesta inventada por Franz pero muy parecida a lo que se puede ver en las fiestas religiosas de la Virgen del Rosario de las Peñas, cuyo santuario se encuentra ubicado en la quebrada de Livilcar a unos 95 km hacia el interior de la sierra de Arica. La devoción a la Virgen también incluye “Diabladas” y danza de “Pielas rojas”, “Chinos” y “Gitanos”. El mismo concepto lo usa Claudia Llosa en su primera obra cinematográfica *Madeinusa*, estrenada en 2006 donde la trama de la película se desarrolla durante un rito inventado por la directora, durante el tiempo en que Dios yace muerto en la tumba y no puede ver los pecados de la humanidad. A raíz de ello los ciudadanos se entregan a las prácticas sexuales licenciosas y desmedido consumo de alcohol.

constricción espiritual y profunda energía catártica, donde el pluralismo de expresiones forma parte de un “collage” bailado, sentido y llorado en esa mezcla de discursos donde se refunda y se amalgama una forma de expresar “La otredad”, hay por lo tanto dialogismo/monologismo, unidad y diversidad, preceptos de la religión católica y el elemento de burla a las formas rígidas de la cultura dominante. La Diablada, en términos bajtinianos, es altamente polifónica, hay una manifestación de símbolos y signos provenientes de diferentes tipos socioculturales, de modo que la fiesta se caracteriza por su sentido intercultural. Mamani comenta la fiesta de la virgen de Pampa Hundida en un largo monólogo confesional frente a Laura, explicando el objetivo verdadero de los peregrinos mayoritariamente indígenas o mestizos:

Penna cree que vienen por él y su iglesia, pero vienen por mi y por lo que hay debajo de su iglesia, por el santuario que estaba ahí antes de ustedes. No vienen por el padre Penna, sino por la madre que estuvo acá, antes que la otra mitad de mi sangre llegara. (Franz, 2005, 300-301)

Los festejos carnevalescos dan cuerpo al deseo de la libertad, es un acto profundamente político despojado de los intereses de partidos concretos, político cuando representa y descubre el anhelo humano de la libertad, que a través de las inversiones del orden social conmina el poder o el sometimiento y provoca a la autoridad, cede la palabra a los que fueron silenciados y oprimidos en el proceso de imposición de normas que promueve la autoridad con propósito de perpetuar el sistema jerárquico, el orden y el poder. En palabras de Mijail Bajtin:

La influencia de la cosmovisión carnavalesca sobre la concepción y el pensamiento de los hombres, era radical: les obligaba a renegar en cierto modo de su condición oficial (como monje, clérigo o sabio) y a contemplar el mundo desde un punto de vista cómico y carnavalesco. No sólo los escolares y los clérigos, sino también los eclesiásticos de alta jerarquía y los doctos teólogos se permitían alegres distracciones durante las cuales se desprendían de su piadosa gravedad las celebraciones carnavalescas ocupaban un importante lugar en la vida de las poblaciones medievales, incluso desde el punto de vista de su duración: en las grandes ciudades llegaban a durar tres meses por año. (Bajtin, 2003: 16).

De ahí salen mis observaciones conclusivas: 1) la población autóctona o mestiza se ve forzada a adoptar estrategias de mimicria para conseguir cierto grado del poder

en la sociedad en la que la herencia del sistema colonial parece indeleble. 2) Las formas religiosas que se basan en el sincretismo adaptan las formulas del carnaval. En *El desierto* la Diablada es una especie de carnaval, o sea la inversión del orden “natural” de las cosas, el mundo al revés, en términos históricos el único espacio y tiempo donde el subalterno está permitido asumir las posiciones de dominación. En el caso de Mamani esto ocurre cada año durante el festejo de la Diablada pero, hace falta reiterar, ocurrió también durante el régimen militar cuando el curaca asumió el puesto de alcalde de Pampa Hundida, lo que a primera vista nos puede parecer paradójico. Si lo observamos más detenidamente veremos que carnaval es el tiempo sin leyes, mientras en el régimen totalitario abundan leyes lo que se ve claramente en palabras de mayor Cáceres dirigidas a la jueza Laura: “¿Quieres inspeccionar, patroncita? Puedes hacer algo mejor: darás fe de que aquí nada es ilegal. De que aquí no hay otra cosa más que la ley. Serás nuestra ministra de fe.” Este exceso de las leyes causa su propia aniquilación, su anulación, lo que convierte ese período histórico en un carnaval trágico y doloroso.

La neutralización de ese caos carnavalesco provocado por el totalitarismo estatal en la novela de Franz llega a través de la Virgen María, o sea la mujer, que restaura el orden cósmico. El baile pagano de los diablos acaba en arrepentimiento en frente de la patrona que redime los pecados del mundo y Laura, la mujer de la que se exige que restaure el orden cívico, redime los pecados de sus co-ciudadanos sacrificándose. Laura es simultáneamente la mujer adorada y la mujer victimizada lo que corresponde al orden patriarcal del mundo. El orden cívico/cósmico, en términos de la civilización occidental, debería salir como vencedor de esta situación dolorosa, sin embargo la misión civilizadora fracasa ya que la barbarie que la había provocado es el producto del mismo “des/orden” occidental y cuando el peligro inminente se elimina lo que queda es el trauma.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail (2003), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial.

BHABHA, Homi (1984), "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse". En *October*, The MIT Press, Vol. 28, Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis, pp.125-133.

— (1992), "The World and the Home". En *Social Text*, No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues, pp. 141-153.

FRANZ, Carlos (2005), *El desierto*. Barcelona, Mondadori.

GUGELBERGER, Georg; Kearney, Michael (1991), "Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America", en *Latin American Perspectives*. Sage Publications, Inc., Vol. 18, No. 3, Parte I, pp. 3-14.

KLOR DE ALVA, Jorge (1992), "Colonialism and Postcolonialism as (Latin)American Mirage", en *Colonial Latinamerican Review*, Vol 1,1/2, London, Routledge.

LACAN, Jacques (1978), *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Miller, J. (ed.), Nueva York, W.W. Norton & Company.

MIGNOLO, Walter D. (1993), "Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?". En *Latin American Research Review*, The Latin American Studies Association, Vol. 28, No. 3, , pp. 120-134.

— (1994), "Editor's Introduction", en *Poetics Today*. Duke University Press, Vol. 15, No. 4, Loci of Enunciation and Imaginary Constructions: The Case of (Latin) America, I, pp. 505-521.

SAID, Edward (2002), *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

SOMMER, Doris (1999), *Proceed with caution, when engaged by minority writing in the Americas*. Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty (1988), "Can the Subaltern Speak?". En *Marxism and the Interpretation of Culture*, Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (eds.), Basingstroke, Macmillan Education, pp. 271-313.

TORO, Alfonso de (ed.) (1997), *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt, Madrid, Vervuert, Iberoamericana.

— (2008), "La comedia de la memoria: el infierno francezco radiografías-escritura-cuerpo-catarsis en *El desierto* de Carlos Franz", en *Taller de Letras*. Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, No. 34, pp. 131-151.

ZAVALA, Iris M. (1991), *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Madrid, Espasa Calpe.

YÚDICE, George (1992), "We Are Not the World". En *Social Text*, Duke University Press, No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues, pp. 202-216.