

PLÉYADE

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

número 24 | julio-diciembre 2019
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Alejandra Bottinelli
Marcelo Sanhueza

Margarita Pierini

Patricia Espinosa H.

Jaime Ginzburg

Karen Saban

Miguel Enrique Morales

Gustavo Eduardo Carvajal

Bernardo Rocco Núñez
Federico Zurita Hecht

Mary Luz Estupiñán Serrano
Clara María Parra Triana
raúl rodríguez freire

Ana Pizarro
José Leandro Urbina

Javier González Arellano

Hugo Herrera Pardo

INTRODUCCIÓN

Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión

INTERVENCIÓN

Mafalda en tiempos de terrorismo de Estado: los códigos de una imagen

ARTÍCULOS

Política de la posmemoria en la narrativa chilena

Literatura y política en Bernardo Kucinski

Rodolfo Walsh, antecedente de la novela testimonial latinoamericana. Sobre la matriz narrativa policial en *Operación masacre*

Vargas Llosa y la modernidad política latinoamericana: ¿Quijote de la libertad o gesticulista del *statu quo*?

Violencia, género y memoria en *El desierto* (2005) de Carlos Franz

Microespacios de ejercicio de la violencia cultural de Pinochet en *Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger

Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis

ENTREVISTAS

Ana Pizarro: la reina del Amazonas

RESEÑAS

Ana Cristina Benavides González. *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014. 288 pp. ISBN 9789586652766

Alejandro Fielbaum. *Los bordes de la letra. Ensayos sobre teoría literaria latinoamericana en clave cosmopolita*. Leiden: Almenara editorial, 2017. 332 pp. ISBN 9789492260185

Violencia, género y memoria en *El desierto* (2005) de Carlos Franz

Violence, Gender and Memory in Carlos Franz's El desierto (2005)

Gustavo Eduardo Carvajal

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

Resumen

Este artículo examina cambios en la representación de la violencia dictatorial y la víctima femenina de violaciones a los derechos humanos en la novela *El desierto* (2005) de Carlos Franz. Para ello, primero se examina cómo nociones de victimización, violencia de género en un contexto dictatorial y justicia cuestionan la idea de las mujeres como las víctimas sacrificiales de la violencia de Estado o de sus comunidades. También, se mostrará cómo las imágenes de las mujeres victimizadas son reemplazadas por otras imágenes que resaltan su capacidad reflexiva sobre el pasado, intentando entender la violencia y la opresión patriarcal, en lugar de simplemente recordar estas experiencias de manera melancólica. Asimismo, se explorarán algunos de los problemas que surgen cuando un autor masculino escribe una historia acerca de una víctima femenina de violaciones a los derechos humanos. Por último, este estudio discute aspectos de contenido y forma para mostrar cómo algunos de los elementos de la novela pueden reforzar fantasías masculinas patriarcales y la cooptación de las voces femeninas luego del conflicto nacional.

Palabras clave: Violencia de género; Violencia política; Victimización; Memoria; Chile.

Abstract

This article examines changes in the representation of dictatorial violence and female victims of human rights violations in Carlos Franz's novel *El desierto* (2005). In order to do so, it first examines how notions of victimhood, gendered violence and justice challenge the idea of women as the sacrificial victims of state-led violence or their communities. It also shows how images of victimised women, as mournful subjects, are replaced by more reflective victims, who attempt to

understand violence and patriarchal oppression, rather than merely remembering it in a grieving fashion. This article also explores some of the problems that emerge when a male author writes a story of a female victim of human rights violations. Finally, this study focuses on content and form to show how some of the elements in the texts might reinforce patriarchal male fantasies and the co-option of women's voices in the aftermath of conflict.

Keywords: Gender Violence; Political Gender; Victimhood; Memory; Chile.

Este artículo examina cambios en la representación de la violencia dictatorial y la víctima femenina de violaciones a los derechos humanos en la novela *El desierto* de Carlos Franz. En esta narración, se explora la irrupción de las memorias traumáticas en la vida de aquellos afectados directamente por la violencia política desatada después del golpe de Estado del general Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973. Estas irrupciones del pasado sirven de estímulo para reflexionar acerca de la lucha por la justicia y memoria en el contexto de la (todavía frágil) democracia del Chile de principios de los años noventa. También es importante en la novela la representación del régimen militar y su impacto en la sociedad chilena, particularmente desde la perspectiva de las mujeres, cuyas memorias y voces tradicionalmente fueron cooptadas o marginadas en las narrativas oficiales del trauma nacional¹. Al representar cómo una víctima femenina de la violencia política entiende y retrata la violencia, la cultura militar y el pasado traumático, *El desierto* cuestiona dos formas de representación de la mujer producidas por el régimen militar y los gobiernos de la transición a la democracia, respectivamente: primero, la mujer como víctima sacrificial de la nación, y segundo, la mujer como víctima traumatizada por la violencia política.

En *El desierto*, las consecuencias trágicas del golpe de Estado son retratadas desde el punto de vista de una mujer directamente afectada por la violencia política. Laura Larco, la protagonista de esta historia, vive exiliada en Berlín, y es forzada a recordar el pasado y reelaborar el rol que jugó entonces como jueza del ficticio “pueblo-santuario” de Pampa Hundida, incitada por su hija Claudia que le demanda respuesta a una pregunta que atraviesa todo el texto: “¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?”². Luego de meses de meditación, Laura escribe una larga carta a su hija, en la que intenta responder dicha pregunta y que espera entregar personalmente a su hija, que ahora vive en Chile. La carta relata en detalle la situación del pueblo durante la dictadura, especialmente siguiendo los pasos del Mayor Mariano Cáceres, el oficial a cargo de la prisión política construida sobre las ruinas de una oficina salitrera abandonada. En definitiva, la novela se estructura en torno a dos momentos cruciales en la vida de su protagonista: el regreso de Laura al poblado atacameño ficticio de Pampa Hundida, que marca el reencuentro con su hija, y la historia de Laura durante los primeros meses de la dictadura militar en el pueblo. De esa manera, la narración

¹ María Elena Valenzuela, *La Mujer en el Chile Militar* (Santiago: Ediciones Chile and América-CESOC, 1987); Nelly Richard, *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998), 51-76; Raquel Olea, “La Redemocratización: mujer, feminismo y política”, en *Debates Críticos en América Latina*, Nelly Richard ed. (Santiago: Ediciones ARCIS, 2008), 145-50.

² Carlos Franz, *El desierto* (Buenos Aires: La Nación/Editorial Sudamericana, 2005), 12. Cursivas en el original.

alterna entre el regreso de Laura (desde la perspectiva de un narrador omnisciente) y las memorias de Laura de los meses que anteceden a su exilio a Alemania.

Los críticos han alabado este retrato de la tragedia reciente de la violencia política en la historia nacional chilena. José Rodríguez Elizondo, por ejemplo, fervorosamente declara que la novela es “la mejor historia privada del Chile posgolpe de 1973”, concluyendo que “nos recuerda el país de Pinochet con más cercanía, emoción y verosimilitud que el mejor libro politológico”³. Arturo Fontaine concuerda y afirma que Franz, “sin abandonar el plano realista”, ha escrito “una novela en la que hay grandeza, en la que hay verdad y que está recorrida de punta a cabo por una belleza terrible”⁴. Tomás Eloy Martínez es aún más apasionado en su evaluación de *El desierto*, destacando que la descripción de las pasiones desatadas en el Chile dictatorial “se corresponden a cualquier época, a cualquier lugar, a la entraña misma de la condición humana”⁵.

La recepción académica del estilo narrativo de la novela también ha sido positiva. Mario Lillo, por ejemplo, señala que con *El desierto* “no hay ejercicios de paráfrasis, intención alegórica ni elipsis culposa o farandulera de la memoria histórica”⁶. El texto, según Lillo, es de una naturaleza diferente al abundante número de novelas chilenas situadas durante o con posterioridad a la dictadura, y publicadas en democracia. Lillo considera que la novela aborda los años del régimen militar “de manera frontal y desde perspectivas narrativas y temáticas que sugieren, a primera vista, un nuevo paradigma, una nueva etapa respecto de la novela de la Dictadura”⁷. Tras la lectura de la novela, Rodrigo Cánovas se expresa de manera similar: “Ha llegado la hora de la traducción simbólica de una experiencia traumática, la que es realizada desde un impecable formato grotesco (...). La dictadura en un mural grotesco estilizado”⁸. Alfonso de Toro, por su parte, describe la novela como “un lugar conmemorativo y de documentación que a través del afecto/efecto ofrece posibilidades de identificación, de emoción o de conmoción”⁹, de manera que

³ José Rodríguez Elizondo, “Una Novela Excepcional: El Desierto, de Carlos Franz”, *Tendencia 21*, 01 de octubre de 2007, consultado en diciembre de 2019, disponible en http://www.tendencias21.net/conosur/Una-novela-excepcional-El-desierto-de-Carlos-Franz_a96.html.

⁴ Arturo Fontaine, “Franz”, *El Mercurio*, 22 de mayo del 2005, consultado en diciembre de 2019, disponible en <http://www.letras.mysite.com/cf170705.htm>.

⁵ Tomás Eloy Martínez, “Un Autor con Instinto Literario y Voz Propia”, *El Mercurio*, 8 de mayo de 2005, consultado en diciembre de 2019, disponible en <http://www.letras.mysite.com/cf090505.htm>.

⁶ Mario Lillo, “La Novela de la Dictadura en Chile”, *ALPHA 29* (2009): 52-53.

⁷ *Ibid.*, 53.

⁸ Rodrigo Cánovas, “Lectura de *El Desierto* (2005), de Carlos Franz, Novela de la Dictadura Chilena”, *Anales de Literatura Chilena 14* (2010): 227.

⁹ Alfonso de Toro, “Memoria Performativa y Escenificación: ‘Hechor y Víctima’ en *El Desierto* de Carlos Franz”, *Taller de Letras 49* (2011): 81.

se transforma en un medio para la catarsis de la nación y su pasado traumático colectivo¹⁰.

La representación del pasado traumático que ofrece *El desierto* no está libre de problemas, en particular si la consideramos desde la perspectiva de las mujeres. Por ejemplo, la crítica no ha reconocido debidamente la posición subordinada de la voz de Laura en la combinación de voces narrativas que estructuran la novela. Como se mostrará en este artículo, la carta de Laura dirigida a su hija Claudia no está libre del control patriarcal en su representación del pasado. Desde esa perspectiva se abre la posibilidad de explorar la dificultad del texto para liberarse del control masculino en la narración del pasado en el Chile contemporáneo, a pesar de sus aciertos a la hora de cuestionar narrativas oficiales vinculadas a la violencia política y, en particular, la violencia contra la mujer.

Este artículo procede de la siguiente manera. Primero, se analiza la ritualización de la violencia sexual en contra de la mujer, mostrando cómo *El desierto* se aleja de una representación de la mujer como la víctima sacrificial en nombre de la comunidad para criticar el control patriarcal de las políticas de la memoria en el Chile posdictadura y la imagen de la mujer en dichos discursos. En segundo lugar, se estudiará la forma en que la víctima femenina de la violencia sexualizada política procesa sus experiencias traumáticas y su representación en democracia. En esta sección, se mostrará cómo *El desierto* se aleja de una representación de la víctima femenina como una sobreviviente melancólica de la violencia, proponiendo en su lugar una imagen de la mujer sobreviviente preocupada por entender la violencia, la justicia y la democracia, utilizando para ello la autoreflexividad y la intertextualidad como estrategias narrativas. La última sección discutirá los problemas de la novela a la hora de representar a la víctima femenina y al victimario masculino. En esta sección, se demostrará cómo el éxito inicial de la novela a la hora de presentar una imagen más matizada de las víctimas femeninas y los victimarios masculinos (y también de la violencia y el trauma), es menoscabada por la manipulación patriarcal de la voz de Laura para construir una narrativa del pasado.

Rituales de violencia y memoria

En relación con la ritualización de la violencia y la memoria del pasado traumático en Chile, *El desierto* puede ser leída como un intento de escribir una historia crítica de la dictadura militar. La novela se centra en la figura de la víctima femenina de la violencia política, movilizando modos de representación realistas en lugar de estrategias narrativas vanguardistas. De hecho, en la novela se describe

¹⁰ Cf. Alfonso de Toro, "La Comedia de la Memoria: El Infierno *Franzesco*-Radiografías-Escrituras-Cuerpo-Catarsis en *El Desierto* de Carlos Franz", *Taller de Letras* 43 (2008): 142-147.

cuidadosamente la violencia dictatorial infligida sobre el cuerpo femenino, lo que confirma la decisión de Carlos Franz de descartar la alegoría como estrategia de representación de la dictadura en Chile y su violencia desatada. Así, *El desierto* se estructura a través de capítulos que alternan el presente y regreso a Chile de Laura (a través de un narrador omnisciente) y el pasado (a través de largas secciones de la carta escrita en primera persona por Laura para su hija). Esta estrategia sugiere al lector la idea de que el pasado traumático continúa interrumpiendo el flujo natural del presente democrático y reconciliado de la nación. El narrador omnisciente constantemente alude al presente económico “milagroso” del país, su impacto en la prosperidad del pueblo y la práctica de los consensos que moldearon las relaciones cívico-militares en los primeros años de democracia.

En este contexto, la presencia de Laura en Chile se vuelve rápidamente un problema para las autoridades. Luego de ser renominada en el cargo de jueza de Pampa Hundida por las nuevas autoridades de gobierno, Laura debe decidir si juzgar o no a Cáceres (que vive libre en las ruinas de la prisión política) por la destrucción deliberada del ícono religioso del pueblo durante la dictadura. Se trata de una infracción que las autoridades consideran necesario mantener alejada del conocimiento público, junto con otros crímenes más horribles en los que participó Cáceres y la comunidad de Pampa Hundida. La carta que escribe Laura, entonces, es particularmente problemática para las nuevas autoridades y la política de los consensos de los años posdictadura, ya que en ella Laura reconoce explícitamente su incapacidad para hacer valer su autoridad legal durante los primeros meses de dictadura, prevenir la ejecución ilegal de prisioneros políticos juzgados por cortes militares, la actitud obediente del pueblo con las autoridades militares y su relación íntima con Cáceres.

Inicialmente, *El desierto* pareciera desplegar imágenes respecto de la ritualización de la violencia en contra del cuerpo femenino que aluden al sacrificio en nombre de la comunidad. Esto es así porque a través de la carta de Laura y su relato vemos cómo su cuerpo es estigmatizado y luego sacrificado en el nombre de Pampa Hundida. La carta de Laura dolorosamente describe el castigo y abuso de su cuerpo, un evento precipitado por la presión de la comunidad sobre ella para que se reúna con Cáceres a negociar la devolución del ícono religioso (la imagen de la Patrona de Pampa Hundida) que éste ha removido del templo principal de la ciudad y ha trasladado a su oficina en el campo de prisioneros políticos (y que finalmente terminará destruyendo). Dicha negociación termina de la siguiente manera:

El silencio era perfecto, sólo cortado por el silbido de la regla que caía, el chasquido del azote, y mi aullido (mi rugido, mi bufido, pero tantos habían gritado ahí). Los azotes caían del cielo a un ritmo exacto, inflexible. Y entre ellos el temblor exasperante de mi cuerpo los esperaba, el movimiento

reflejo de mis músculos que se anticipaban a vibrar un segundo antes de que la madera fileteada de metal los tocara¹¹.

Laura resalta el aura ritual de este momento, cuando recuerda cómo esta escena de castigo y tortura física ocurre en la presencia del ícono religioso (la Patrona de Pampa Hundida) que intentó recuperar para la ciudad. La Virgen de Pampa Hundida actúa como testigo del tormento de Laura y un recordatorio del modelo de mujer esperado en una cultura patriarcal: la encarnación de la maternidad y castidad, alejada de la vida pública. Pero el tormento y sacrificio de Laura en nombre de la comunidad también ocurre en el contexto de otras prácticas similares de las culturas que poblaron el desierto de Atacama (lugar en donde se emplaza el campo de prisioneros políticos). Como nos recuerda Michael Malpass, el sacrificio humano fue una práctica central del imperio Inca (que dominó el desierto de Atacama) en tiempos de desastres naturales y guerra¹². De hecho, Pampa Hundida, como ciudad-santuario en el medio del desierto de Atacama, se ha transformado en un lugar de peregrinaje sagrado, bailes religiosos y sacrificios de animales en honor a la Patrona en la novela¹³. Así, la ciudad-santuario y prisión política en el desierto de Atacama son el lugar apropiado para la estigmatización y sacrificio de Laura en nombre de la comunidad.

Sin embargo, la autorepresentación inicial de Laura como la víctima sacrificial en nombre de la comunidad confronta a la comunidad, en lugar de redimirla. En este sentido, la violencia ritualizada que inicialmente observamos en la novela cumple un fin distinto al descrito por Malpass respecto del sacrificio humano en tiempos de desastres naturales o guerra. Laura escribe su carta no solo para recordar y meditar sobre el pasado colectivo y personal. Escribe también para cuestionar prácticas patriarcales de la comunidad y, en particular, aquellas tácticas que recuerdan al control masculino de la memoria colectiva respecto de la dictadura militar. Es necesario recordar que su sacrificio no es voluntario sino resultado de la presión que ejerce el consejo municipal (representantes de toda la ciudad) sobre ella, y que está fundamentalmente integrado por hombres: el alcalde Mamani, el doctor Ordóñez, el sacerdote Penna, el notario Martínez, el panadero Oliva y la viuda Subiabre. No es sorprendente que este consejo de “hombres” envíe a una mujer a negociar con el Mayor Cáceres. La descripción de Laura de su reunión con el Consejo hace evidente el machismo que define la imagen de la mujer en una cultura patriarcal, particularmente cuando la comunidad es amenazada por la violencia:

“¡Todo el mundo se da cuenta cómo la mira el comandante! Usted también. No nos diga que no, no se haga la tonta. Vaya, se lo rogamos, a usted le

¹¹ Franz, *El desierto*, 244. Cursivas en el original.

¹² Cf. Michael A. Malpass, *Daily Life in the Inca Empire* (Westport: Greenwood Press, 2009), 97.

¹³ Franz, *El desierto*, 24.

hará caso...”. Y en la mano que aferraba el crucifijo colgante, en sus ojos aguados, en sus labios temblorosos o exigentes, pude leer claramente el resto de su parlamento: cuando a una mujer la miran es porque se deja mirar. Que yo me dejara mirar por el poder, por el supremo comandante de la zona en estado de sitio —o de guerra interior—, para que el pueblo recuperara su imagen¹⁴.

Para Laura, recordar y relatar su sacrificio sirve para desenmascarar los pactos, las traiciones y los silencios de una comunidad entera, y por extensión, una nación respecto de la dictadura militar y las violaciones a los derechos humanos. Al hacerlo, los recuerdos de Laura apuntan a las áreas silenciadas durante la democracia, a pactos o silencios oportunos durante el pasado que ayudan a explicar el desatamiento de la violencia en contra de ciertos miembros de la sociedad chilena. Para René Girard, a través del sacrificio ritual “la sociedad está buscando redirigir hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima “sacrificable”, la violencia que de otra manera recaería sobre sus propios miembros, la gente que más desea proteger”¹⁵. Laura es esta víctima sacrificable: una joven, atractiva mujer y afuerina (Laura no nació en Pampa Hundida, sino en el sur de Chile). Las descripciones de Laura de sus encuentros con Cáceres en el campo de prisioneros nos recuerdan la definición de Girard del sacrificio. De hecho, la “petición” del consejo a Laura es hecha por el alcalde, Mamani, quien no es solo la máxima autoridad civil del pueblo, pero también descendiente de “*los curacas indígenas de la zona, los que habían mandado en el oasis desde mucho antes que existiera el país que ahora creía mandar allí*”¹⁶. Mamani es, en otras palabras, el apropiado curaca o cacique para ordenar la realización de este “sacrificio andino” en tiempos de catástrofe para Pampa Hundida.

Además, en el primer encuentro entre Laura y Cáceres, éste abusa sexualmente de ella y la tortura. Este ritual se repetirá aproximadamente seis veces más en la novela. El sacrificio de Laura “funciona”, a pesar de que la Patrona no es devuelta al Templo de la ciudad, ya que aparentemente las ejecuciones de prisioneros políticos son suspendidas y el pueblo vuelve a la “normalidad”. Laura describe su experiencia con la violencia dictatorial como un momento sacrificial no para redimir a la comunidad, sino como una norma patriarcal que une a la cultura militar con la sociedad civil de la época (fenómeno convenientemente silenciado en los discursos de la memoria oficial de la dictadura en Chile).

La ambigua posición y relación que Laura recuerda entre ella, la comunidad y las autoridades militares vía su cuerpo sacrificado, también tiene una dimensión lingüística. En *El desierto*, el uso del lenguaje de Franz sirve para reforzar la ambigüedad de los discursos de la memoria en Chile. Es decir, la posición crítica

¹⁴ *Ibid.*, 221. Cursivas en el original.

¹⁵ René Girard, *Violence and the Sacred* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press), 4.

¹⁶ Franz, *El desierto*, 217. Cursivas en el original.

y ambigua de Laura en la comunidad es también mostrada a través del lenguaje que usa para contar su historia. Esto es especialmente evidente cuando su memoria y relato se centran en su comportamiento como jueza de Pampa Hundida antes de salir al exilio. Al ser su hija Claudia la destinataria de su carta, su relato no es solo un intento por representar el pasado, sino también un esfuerzo por explicar algunas acciones y decisiones cuestionables que tomó como jueza del pueblo. En consecuencia, su lenguaje refleja las preocupaciones de Laura por explicar cuidadosamente su conducta. Su lenguaje intentar ser preciso, describiendo acciones y decisiones con cuidado y detenimiento. Sin embargo, Laura agrega una excesiva cantidad de cláusulas subordinadas a sus oraciones, retardando la expresión clara y definida de sus pensamientos y observaciones. El efecto resultante de esto es, entonces, perifrástico y ambiguo. Un ejemplo de esto es su intento de explicar a Claudia su relación íntima con Cáceres a pesar de la violencia sexual y tortura que este le inflige:

Sospeché (aunque sin palabras, como se sabe una luz) que había pactado con Cáceres no sólo porque estaba “agradecida” de que no me hiciera sufrir más, y luego agradecida de que me hubiera entregado al prisionero que yo delaté bajo su –liviana– tortura; sospeché que había pactado no sólo por aquella complicidad, de la que hablaba Cáceres, la que esa traición mía había creado entre ambos; sospeché que había honrado el pacto que él me propuso no sólo por altruismo, o deseo de hacer justicia, o culpa por no haber sido capaz de hacerla de otro modo, no sólo por eso, ya que mi miedo era superior a cualquiera de esos motivos separados o reunidos; sospeché que había cumplido el pacto no por mera estupidez o inocencia, pues la estupidez y la inocencia de mi juventud habían sido devoradas por esas flores carnívoras desde el comienzo; sospeché que, si había honrado el pacto que Cáceres me propuso, debiendo saber que él no lo honraría, sólo podía ser por una razón (razón que naturalmente, pues tal era la naturaleza del pacto, yo no pude ver sino hasta que él me la indicó en el horizonte del salar)¹⁷.

Este largo párrafo muestra cómo excesivas clarificaciones, puntuación y repeticiones son estratégicamente movilizadas para referirse a su cuestionable conducta en el pasado. Al hacer esto, estos elementos posponen la diseminación de información acerca de eventos inconvenientes y muestran que el lenguaje de Laura es deliberadamente enrevesado, especialmente cuando se refiere a sus acciones. “Había pactado”, por ejemplo, parece ser insuficiente para capturar correctamente la naturaleza de su acuerdo con Cáceres. Más palabras son necesarias para capturar el significado de esta acción. Así, Laura cambia y habla de “había honrado un pacto”, luego cambia sutilmente la perífrasis a “había cumplido un pacto” y luego regresa a la misma oración nuevamente “había honrado un pacto”. El resultado

¹⁷ *Ibíd.*, 374-375. Cursivas en el original.

de esta superabundancia de perífrasis en su carta a Claudia es la creación de incertidumbres, dudas o ambigüedades, alargando estratégicamente en lugar de clarificar el punto que intenta demostrar a su hija respecto de su negociación con Cáceres (la encarnación del régimen militar en Pampa Hundida).

Es importante comentar sobre este aspecto de la novela y su utilización del lenguaje perifrástico, para relatar los pactos y negociaciones con las autoridades militares, porque ahí se encuentra una dimensión ineludible de la crítica de Laura al Chile posdictadura. Las perífrasis sintomáticas y las vagas afirmaciones de Laura acerca de hechos del pasado dictatorial aluden al ambiguo uso del lenguaje que aseguró los delicados pactos políticos respecto de violaciones a los derechos humanos entre el régimen militar y las nuevas autoridades electas que lideraron la transición a la democracia. De hecho, a lo largo de la carta Laura habla compulsivamente acerca de su dificultad con el lenguaje para escribir y relatar el pasado: “*la letra se me enreda, convulsa, sobre las páginas de esta carta*”; “*he roto esta hoja de carta un par de veces*”; “*¿Cuántas veces he empezado esta página de esta carta, y la mano se ha negado a escribir*”; “*¿Cuántas veces he arrugado y destrozado este papel, luego de tarjarlo con jeroglíficos intraducibles?*”; “[*E*sta carta –lo sé bien, pero no puedo evitarlo– es un esfuerzo condenado por hacer inteligible lo indecible”¹⁸. Las perífrasis de Laura y su ambigüedad respecto de la escritura del pasado son expresiones de un particular uso del lenguaje que moldeó la práctica de la política en los años de la transición. Su relato enrevesado de un pasado inconveniente explicita el conjunto de relaciones entre la vaga formulación de la realidad a través del lenguaje luego de la dictadura y las políticas de la memoria oficiales de los gobiernos de la transición. Quizás el mejor ejemplo de esta ambigüedad lingüística explotada por las autoridades democráticas es la desafortunada fórmula respecto de la verdad y justicia del presidente Patricio Aylwin. El 6 de diciembre de 1990, Aylwin apropiadamente declaró en una cena de Estado en honor al presidente George Bush: “Nuestro primer empeño ha estado dedicado a promover una efectiva reconciliación nacional. Para conseguirlo es preciso cerrar las heridas que aún permanecen abiertas. Por estas razones, seguiremos haciendo todos los esfuerzos para buscar la verdad y hacer justicia, en la medida de lo posible, sobre todos los casos de violación a los derechos humanos”¹⁹.

Como Jorge Mera nos recuerda, la cláusula “en la medida de lo posible” rápidamente se volvió un principio incesantemente repetido y garantía de impunidad durante la reconstrucción de las relaciones cívico-militares luego de la dictadura en Chile²⁰. La frase era lo suficientemente ambigua para no inquietar a las autoridades

¹⁸ *Ibid.*, 41, 117, 191 y 302. En cursivas en el original.

¹⁹ Patricio Aylwin, *La transición chilena: discursos escogidos, marzo 1990–1992* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1992), 394.

²⁰ Jorge Mera, “Chile: Truth and Justice under the Democratic Government”, en *Impunity and Human Rights in International Law and Practice*, Naomi Roht-Arriaza ed. (Nueva York: Oxford University Press, 1995), 183-184.

militares de la época y al general Pinochet que permaneció como Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas hasta 1998, obstaculizando exitosamente avances reales en términos de verdad y justicia para las víctimas y sus familiares. De hecho, Aylwin repitió casi obsesivamente la misma fórmula en diciembre de 1990 en otros dos discursos y en un mensaje televisivo de febrero de 1991. No es accidental que esta declaración de Aylwin es explícitamente invocada por el narrador y otros personajes en *El desierto*²¹.

En consecuencia, el uso del lenguaje de Laura puede ser leído como una expresión de las vagas declaraciones que permearon los discursos oficiales acerca de hechos del pasado y los pactos del presente en el Chile posdictadura. Un discurso público de reconciliación nacional, lingüísticamente ambiguo o vacilante, debido a los acuerdos y pactos restrictivos hechos en el pasado y en el presente con las autoridades militares. Su uso del lenguaje presenta a Laura al mismo tiempo como crítica y cómplice de las fuerzas que intentaban mantener el pasado inconveniente fuera del debate público por el bien de la nación.

Entendiendo el pasado traumático

En la sección anterior, discutimos cómo Laura critica la cultura patriarcal que sacrifica el cuerpo femenino en tiempos de desastre y también moldea los discursos oficiales de la memoria colectiva para silenciar hechos inconvenientes del país en dictadura. En esta sección, se discutirá cómo *El desierto* parece encontrar los medios para el repudio de la ideología patriarcal a través de la memoria, la autorreflexividad y la intertextualidad. La actitud autorreflexiva de Laura en su carta crea las condiciones para cuestionar dos imágenes asociadas a la víctima femenina de la violencia dictatorial. La primera imagen alude a la víctima paralizada en el presente frente a los eventos experimentados en el pasado. La segunda imagen se refiere a la mujer como la víctima “por excelencia” de la dictadura y su “obediencia” a los discursos oficiales de la memoria colectiva en Chile.

Discutamos la primera de estas imágenes. En su carta, Laura reconstruye el pasado para explicarle a su hija decisiones y acciones cuestionables, pero también Laura entra en diálogo con una amplia variedad de ideas, filosofías y textos para entender lo vivido. El acto de escribir entrega a Laura el tiempo necesario para reflexionar sobre el pasado. Así, la intertextualidad que se detecta en su carta ayuda a Laura a evitar convertirse en una víctima dolorosa o en una sobreviviente heroica de la violencia política. Su diálogo con una diversidad de textos sugiere una forma alternativa de representar y entender experiencias traumáticas derivadas de la violencia de Estado a nivel individual y colectivo. Sus lecturas de Nietzsche,

²¹ Franz, *El desierto*, 230, 281 y 309. Cursivas en el original.

por ejemplo, vuelven a entregarle herramientas para cuestionar discursos oficiales de los gobiernos transicionales, para quienes la compensación a las víctimas se lograría mejor a través del sistema legal, base de la nueva democracia en una familia nacional naturalmente reconciliada. La dicotomía entre lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche tiene un rol central en la comprensión que tiene Laura de la justicia en Chile y la violencia desatada en dictadura.

Esta dicotomía es desarrollada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872), un texto que Laura cita constantemente a lo largo de su carta. Nietzsche distingue entre dos formas que moldean la existencia. Por un lado, el ser humano necesita individualidad para experimentar el mundo, un claro sentido del yo y diferencia de los otros. Para que esto sea posible, el ser humano debe experimentar el mundo como algo lógico, inteligible y que responda a sus objetivos. Gracias a Apolo, “el dios de la individualización y de los límites de la justicia”, la vida se despliega en un mundo capaz de ser explicado racionalmente. Pero Nietzsche argumenta que este mundo es una ilusión. El mundo apolíneo es ciertamente lógico, pero en este mundo la felicidad es también efímera y la muerte es inevitable. Para superar esta visión pesimista de la existencia, la vida debe abrazar un principio ajeno a la futilidad de la vida y que se glorifica en sí misma. Esta es la fuerza de lo dionisiaco. Como Dionisio, el ser humano se abandona a la histeria y lo orgiástico de lo colectivo, provocando que “la subjetividad desaparezca hasta el punto del auto-olvido total”. Al hacerlo, la individualidad apolínea y su racionalidad vacilan o fallan por un instante. La angustia de la futilidad de la vida es momentáneamente suspendida por un sentimiento que Nietzsche denomina de “intoxicación dionisiaca”. La tragedia ática, Nietzsche concluye, condensa perfectamente esta visión de la existencia como un drama entre esos dos principios. Sin embargo, con la llegada del racionalismo Socrático (una visión del mundo que excluyó el principio de lo dionisiaco y que solo abrazó el racionalismo, el orden y la moral como el camino hacia la existencia y felicidad humana), la tragedia murió y desapareció²².

Laura equipara los discursos legales y las políticas de la memoria de los gobiernos transicionales con el principio apolíneo y el racionalismo socrático. Siguiendo a Nietzsche, entonces, Laura describe los discursos y políticas de la memoria en Chile como discursos ilusorios, fantasías apolíneas. Esto se debe a que, en estas memorias colectivas, la fuerza impulsora busca restaurar el orden, la convivencia pacífica y la moral en una visión del mundo reconstruida luego de la fractura dictatorial. Laura, en consecuencia, no representa o recuerda el golpe de Estado o la violencia desatada como una interrupción excepcional a la larga tradición republicana del país. El golpe y la violencia dictatorial son, en cierta medida, ejemplos de las fuerzas dionisiacas que también moldean el mundo y que Laura experimentó

²² Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, Raymond Geuss y Ronald Speirs eds., Ronald Speirs trad. (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 51.

personalmente. Sin embargo, discursos oficiales y testimonios de víctimas tienden a perpetuar la ilusión de que la violencia dictatorial fue un evento excepcional en la historia de Chile.

Como ha señalado Steve J. Stern, para aquellos que experimentaron la violencia personalmente en manos del Estado “el régimen militar sometió al país a un infierno de muerte y torturas, tanto físicas como mentales, sin precedentes históricos o justificación moral, y dicho infierno continúa” en el Chile democrático²³. Tales interpretaciones son la base de proyectos políticos como el “Nunca Más” de los gobiernos de la transición. Bajo el influjo de Nietzsche, entonces, Laura explícitamente rechaza estos discursos. De hecho, no es coincidencia que en la novela el mentor de Laura en la Escuela de Leyes sea el principal defensor de la política de la justicia “en la medida de lo posible” y el recientemente nombrado Ministro de Justicia del nuevo gobierno democrático: Benigno Velasco²⁴. La diferencia entre la visión apolínea versus la visión dionisiaca del mundo queda perfectamente plasmada en la siguiente reflexión de Laura respecto de su mentor:

Esto no lo supo, no lo leyó mi maestro y el tuyo, don Benigno Velasco, esa línea escapó a su exégesis, Claudia. “Sean como yo, la madre original, quien, creando constantemente, encuentra satisfacción en el turbulento flujo de las apariencias.” Cómo podría la ley de Velasco haber entendido ese “flujo de apariencias”; él, que nos enseñaba una continuidad, un progreso dialéctico (que naturalmente conducía a él); él, que se reía cuando al final del curso nos revelaba que habíamos llegado dionisiacos, y nos íbamos irremediabilmente apolíneos²⁵.

Esta larga reflexión que interrumpe el relato de Laura acerca del pasado demuestra su interés en cuestionar ideas dominantes acerca de la memoria, verdad y justicia en Chile. Las ideas sobre la justicia del Ministro Velasco se ajustan a las políticas de la memoria de aquellos en el nuevo orden democrático: sensatas, consensuadas y estratégicas para salvaguardar una democracia aún frágil. Después de todo, gracias a estas ideas, Cáceres vive impune en las ruinas del campo de prisioneros en el Chile posdictadura. En consecuencia, a través de la interpretación de algunas ideas de Nietzsche, Laura intenta interrumpir la imagen consolidada sobre la violencia, la verdad y la justicia en los discursos oficiales del pasado traumático.

Por otra parte, la crítica de Laura se centra no solo en la cultura militar de la época, sino también en sus restos que aún persisten en el Chile democrático. En particular, la violencia sexual en contra de la mujer se vuelve el punto de partida para reflexiones más amplias acerca del pasado traumático. Laura evita

²³ Steve J. Stern, *Reckoning with Pinochet* (Durham: Duke University Press, 2004), 109. A menos que sea explícitamente señalado lo contrario, todas las traducciones del inglés son mías.

²⁴ Franz, *El desierto*, 15.

²⁵ *Ibíd.*, 373. Cursivas en el original.

concentrarse en el recuerdo de la violencia experimentada, y así transforma el duelo de su tragedia en una meditación acerca de la violencia a nivel personal y colectivo. Quizás el ejemplo más evidente de esto ocurre cuando Laura relata una de sus múltiples sesiones de tortura y abuso sexual por parte de Cáceres:

Sobre lo que no es posible hablar es preferible callar, dijo aquel inescrutable converso. Mi mano ha tachado varias veces esta página, he clavado en ella la punta del lápiz hasta agujerearla, he sentido que no bastaba con arrugarla y arrojarla lejos, que no bastaría con echármela a la boca y devorarla y luego vomitarla, que sería necesario encontrar una forma de hablar que fuera como callar... Hablar de lo que había hecho mi lengua: del modo como había lamido el canto de acero de la norma, del mismo modo como antes había confesado dónde estaba el prisionero, al que ridículamente había creído poder amparar, y al que había entregado(...) Hablar de todo lo que había hecho mi lengua, y enseguida cortármela²⁶.

La alusión a la última proposición del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein es reveladora de la actitud reflexiva de Laura respecto de la reconstrucción del pasado y los límites de la memoria individual: “*Sobre lo que no es posible hablar es preferible callar*”. En un nivel, muestra la compleja educación intelectual de Laura y su vida académica en Berlín. En un nivel más profundo, también muestra el interés de Laura por entender el problema central de la filosofía que discute Wittgenstein, pero aplicado a sus experiencias pasadas. El núcleo del *Tractatus* de Wittgenstein es su teoría del lenguaje y la lógica. En su análisis, la forma apropiada de abordar los problemas de la filosofía es a través del estudio y reflexión acerca de la lógica del lenguaje. En este sentido, al identificar los límites del lenguaje, Wittgenstein intenta identificar los límites del pensamiento. A través de la lógica, Wittgenstein intenta distinguir claramente entre proposiciones significantes y pseudoproposiciones sin sentido. De ahí, su última proposición: “*Sobre lo que no es posible hablar es preferible callar*”²⁷.

Tal como con las ideas de Nietzsche, Laura dialoga con las ideas de Wittgenstein para llamar la atención acerca de los límites del lenguaje y la construcción de grandes discursos acerca del pasado traumático. Lo que Laura recuerda y escribe es complementado por lo que no puede expresar el lenguaje y, por tanto, calla. Esta es una lección importante para su hija y es crucial para entender la forma en que Laura evita transformarse en la víctima dolorosa o la sobreviviente heroica de la violencia política. El lenguaje moldea y limita las reconstrucciones del pasado. A pesar del hecho de que Laura confiesa a su hija su atracción hacia Cáceres, la traición a un prisionero fugado y la incapacidad para prevenir la ejecución ilegal de prisioneros políticos en Pampa Hundida, aún hay acciones que no pueden ser

²⁶ Franz, *El desierto*, 26. Cursivas en el original.

²⁷ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Londres: Routledge, 2002), 89.

relatadas o explicadas a través del lenguaje. El pasado traumático es, entonces, desde la perspectiva reflexiva de Laura, no un asunto de fácil reconstrucción a través de la memoria, sino también de continua “meditación”.

Víctimas y victimarios

En la sección anterior, se discutió la primera de dos imágenes asociadas a la figura de la víctima femenina de la violencia dictatorial. La meditación sobre el pasado le permite a Laura cuestionar la segunda de ellas. Esta segunda imagen se refiere a la idea de la mujer como la víctima “por excelencia” de la dictadura. Su carta es también, por lo tanto, una reflexión acerca de los límites que separan a víctimas y victimarios. Lo que diferencia a *El desierto* de otros textos literarios y no literarios previos es el hecho de que no presenta una dicotomía clara entre “víctima femenina” y “victimario masculino” (como se observa en, por ejemplo, *El infierno* de Luz Arce o *Mi verdad* de Marcia Merino, ambos testimonios publicados en 1993). Hasta cierto punto, la novela puede ser leída como una representación que complica esta dicotomía. Sin embargo, su tratamiento de esta oposición no está libre de problemas (como se verá más adelante). Esto es especialmente evidente cuando se considera el retrato de la relación entre Laura y Cáceres que construye Carlos Franz.

Al principio, *El desierto* pareciera presentar a Laura solo como la víctima paradigmática de la dictadura y su violencia de Estado. La forma en que su carta es estructurada en la novela sugiere la imagen de la misiva como un cuerpo acosado, una metáfora de sus experiencias con Cáceres. El primer elemento que confirma esta idea se refiere al orden narrativo. Por ejemplo, la carta de Laura es estructurada en la novela como una serie de constantes interrupciones o fragmentos de su testimonio. La carta es dividida en pedazos que son repartidos a lo largo de la novela. Estas partes siempre aparecen inmediatamente después de grandes secciones que informan al lector acerca de la situación de Laura y Claudia en Chile y Alemania. La novela parte con una escena en que el narrador omnisciente introduce a Laura llegando a Pampa Hundida luego de veinte años de exilio. Solo después de esta presentación, la primera parte de la carta de Laura es presentada al lector. Al final de la novela, el orden de las secciones es igualmente significativo. A continuación de las últimas páginas de la carta de Laura, dos capítulos más son agregados: un último capítulo acerca de la muerte de Cáceres (descrito por el narrador omnisciente), y un epílogo que revela la identidad del narrador omnisciente como masculina, complicando el tema de la autoría de la carta de Laura a su hija (un problema que se discutirá en breve). El orden de los eventos en la novela, entonces, puede ser leído de dos formas. Primero, la carta de Laura ha sido objeto de manipulación y subyugación como la que sufrió en carne propia a manos de Cáceres. Segundo, su testimonio fragmentado es siempre delimitado, acorralado, constreñido por otras

secciones de la novela, secciones que simbólicamente son controlados por una voz omnisciente masculina.

Esta estructura de eventos se conecta a un segundo elemento narrativo que sugiere la representación inicial de Laura como la víctima “por excelencia” de la dictadura. Este elemento se refiere a la voz narrativa. Al meditar sobre la experiencia de tortura y violencia en la novela, es importante considerar las condiciones y la posición del personaje que reporta o recuerda estos hechos en la narración. La pregunta por las voces “destruidas” por la violencia necesariamente nos obliga a pensar en la relación entre lenguaje y dolor. El trabajo de Elaine Scarry *The Body in Pain* (1985) es útil para entender esta relación. Scarry argumenta que el dolor intenso destruye el lenguaje: “mientras el contenido del mundo interior se destruye, también el contenido del propio lenguaje se desintegra; mientras el yo se desintegra, también lo que expresaría y proyecta al yo [el lenguaje] es despojado de su fuente y su sujeto”²⁸. Esto ciertamente describe las traumáticas experiencias de los prisioneros políticos, pero como Idelber Avelar también señala, la relación entre el dolor y el lenguaje es aún más problemática. Un componente central de la tortura es la producción de información por los torturados. El dolor, entonces, también funciona como estímulo para producir lenguaje en las sesiones de tortura. Esta producción forzada de lenguaje (información), que el torturado asociará a traición y vergüenza, crea un efecto particular: luego de la violencia es difícil para el sujeto sobreviviente articular la experiencia a través del lenguaje. En otras palabras, la producción forzada de información en el pasado produce silencio en el presente²⁹.

La trama de *El desierto* se despliega, entonces, a través de dos voces, aunque solo al final de la novela se clarifica la identidad masculina de la segunda de ellas, un momento que es crucial para entender la “autoría” de todo el texto. Así, la novela comienza con la voz del narrador omnisciente que describe el regreso de Laura a Pampa Hundida. Este gesto sugiere que, desde el comienzo del relato, la voz de Laura se subordina a la voz del narrador omnisciente. Este narrador parece “dominar” el testimonio de Laura o al menos restringe su valor. Una idea del poder del narrador omnisciente se detecta en el párrafo inicial de la novela:

Lo primero que Laura reconoció, al adentrarse en la vasta llanura desértica que rodeaba el oasis de Pampa Hundida, fue el horizonte de aire líquido. La muralla del espejismo temblaba en el horizonte del desierto, atravesando la autopista: una catarata de aire hirviendo manando del cielo quemado por el reflejo de los salares cayendo sobre el lecho del mar que se había ausentado un millón de años antes. Por un instante, tras ese muro de calor

²⁸ Elaine Scarry, *The Body in Pain* (Nueva York: Oxford University Press, 1985), 35.

²⁹ Cf. Idelber Avelar, “La Práctica de la Tortura y la Historia de la Verdad”, en *Pensar en/la Postdictadura*, Nelly Richard y Alberto Moreiras eds. (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001), 175-196.

que palpitaba como un cristal recién fraguado, Laura creyó ver enormes rostros, siluetas humanas gigantescas, bocas distorsionadas, que gritaban en su dirección, que apelaban a ella, pidiéndole o enrostrándole algo inaudible, el dolor de una deserción tan larga como el millón de años transcurrido desde que el mar se evaporó de esas pampas³⁰.

La tradicional voz de la historia y el realismo es instalada al comienzo de la novela. Además, la focalización de este narrador refuerza su autoridad sobre Laura. En la cita anterior, como en el resto de la novela, el nivel de focalización del narrador es cero. Este narrador omnisciente es por definición capaz de reportar no solo eventos, sino también motivos y pensamientos de los personajes. En la cita anterior, el narrador es capaz de reportar no solo las acciones de Laura, sino también sus visiones “acechantes” del desierto: una fantasmal y sutil introducción a los desaparecidos por el régimen y la participación de Laura en esta tragedia sin resolver. El narrador con que parte la novela es una presencia casi divina, una voz universal, sugerida a través de la descripción del desierto y sus antiguos cambios geológicos. Esta cualidad es particularmente importante en relación con Laura como la sobreviviente de la tortura y violencia sexual. Ella solo podrá “contar” su historia solo después de la introducción de este narrador todopoderoso que da forma a todo el texto.

Sin embargo, la representación inicial como la víctima por excelencia de la dictadura pronto pierde su valor y el lector se ve enfrentado a reflexionar y, quizá cuestionar, la “clara” distinción entre víctimas y victimarios durante la dictadura. En este sentido, se puede argumentar que Franz moviliza inicialmente la imagen de la víctima femenina y victimario masculino en la novela —imágenes presentadas en testimonios, novelas y narrativas oficiales de la memoria colectiva—, solo para luego cuestionar o complicar los límites que separan a estos individuos. Como ya fue mencionado, la voz de Laura participa en el ordenamiento de los eventos en la novela a través de su carta a su hija Claudia. Pero esta carta es también una reflexión personal de Laura acerca del ambiguo proceso de fascinación y subyugación experimentado con su torturador, el Mayor Cáceres. Fruto de esta relación de violencia y abuso sexual, la carta nos revela, es Claudia.

De esta forma, la exploración de esta relación en la novela es el intento de Franz de resaltar la complicidad entre víctima y victimario, la que en la novela es una metáfora de la relación entre el dictador todopoderoso y la comunidad nacional durante los años de régimen militar y los primeros años de régimen democrático. Por ejemplo, la clara distinción entre Laura, la víctima, y Cáceres, el victimario, es rápidamente difuminada cuando Laura comienza a reconocer su atracción hacia Cáceres. A pesar de las atrocidades cometidas en el campo de prisioneros, Laura describe a Cáceres de forma ambivalente: “*Se diría que es bello, si un dolor forrado en piel*

³⁰ Franz, *El desierto*, 11.

*humana pudiera ser bello*³¹. Esta ambivalencia es reforzada a través de un vocabulario de tono afectivo. Laura lo describirá como un hombre de “ojos taciturnos, o acaso adoloridos”, un soldado atormentado por una “tristeza” y “melancolía” existenciales³². Al mismo tiempo, constantemente alude al “pacto” hecho con Cáceres en nombre de la “justicia” (visitarlo cada vez que Cáceres la mande llamar y recrear ritualmente el primer episodio de tortura y abuso sexual sufrido frente a la imagen de la Patrona de Pampa Hundida). Para Laura, este acuerdo le da la oportunidad de salvar la vida de doce prisioneros políticos condenados a muerte. Sin embargo, Laura sabe que este pacto es una mentira (o al menos lo intuye), ya que el Mayor Cáceres no puede ignorar órdenes superiores respecto de este asunto. De esto modo, Laura al aceptar el pacto se autorrepresenta no solo como una víctima de la violencia dictatorial, sino también como una víctima por consentimiento:

*Yo había deseado sufrir, había deseado ser víctima, había deseado encarnar la norma de mi época, me había complacido repetir, ritualmente, la primera noche en la que fui medida y mi medida fue la traición. Una traición no sólo al fugitivo al que había intentado amparar, una traición no sólo a mis altísimos principios de joven jueza idiota, sino la traición de mi propio cuerpo a mí misma, cuando éste me desconoció y me precipitó en ese orgasmo negro colgada del cuello de mi verdugo*³³.

Así, *El desierto* complica la representación de los límites entre víctimas y victimarios. Muchos testimonios de víctimas femeninas de la violencia sexual perpetrada por agentes del Estado evidencian una tendencia a moldear sus relatos para lograr un objetivo concreto: contribuir al enjuiciamiento de los agentes represores. En estos textos, la denuncia tiende a prevalecer. La memoria sirve como un medio para acceder y aportar información crucial a los procesos investigativos y judiciales iniciados por las víctimas. Algunos ejemplos de estos relatos en Chile corresponden a los testimonios de Carmen Rojas (seudónimo de Nubia Becker, 1988), Luz Arce (1993) y Marcia Merino (1993). Estos textos privilegian una representación de los agentes torturadores como arrogantes y brutales individuos de clase baja miembros de las fuerzas represoras. En contraste, Laura en su representación de Cáceres acentúa su atracción hacia él. La primera vez que se conocen, Laura describe la escena de tal forma que Cáceres parece una figura semidivina descendiendo del altar de la Catedral de Pampa Hundida³⁴. La principal consecuencia de esta estrategia representacional en *El desierto* es el repudio de imágenes estereotípicamente asociadas con la víctima femenina indefensa y el victimario masculino sádico propio de discursos oficiales sobre el pasado traumático. De esta forma, la novela

³¹ *Ibid.*, 43. Cursivas en el original.

³² *Ibid.*, 55, 237 y 268. Cursivas en el original.

³³ *Ibid.*, 375-376. Cursivas en el original.

³⁴ *Ibid.*, 55.

propone una imagen más matizada de los actores involucrados en el conflicto y del proceso de reconstrucción nacional, a través de la memoria colectiva que estos mismos sujetos levantan en el espacio público luego de la violencia dictatorial (y las imágenes típicamente asociadas a las mujeres en estos discursos).

De todas formas, es importante aclarar que la representación matizada de víctimas femeninas y victimarios masculinos que propone la novela no está libre de problemas. Aunque la representación de Laura del pasado y el presente en Chile es parte de una crítica a la influencia de la patriarquía en las narrativas colectivas sobre la dictadura, no se debe olvidar que la relación sadomasoquista de Laura y Cáceres es altamente patriarcal y, por lo tanto, convencional. En este sentido, Franz parece no estar consciente de las posibilidades liberadoras del sadomasoquismo respecto de los imperativos del patriarcado. Como señala Foucault, el sadomasoquismo

es la creación real de nuevas posibilidades de placer, de las cuales la gente no tenía idea previamente (...) sabemos muy bien que lo que estas personas están haciendo no es agresivo; ellos están inventando nuevas posibilidades de placer con extrañas partes de sus cuerpos, a través de la erotización del cuerpo. Creo que es un tipo de creación, una empresa creativa, que tiene como una de sus características principales lo que denomino la desexualización del placer. La idea de que el placer corporal siempre debe provenir del placer sexual como la raíz de todo nuestro placer posible, creo que es bastante errónea. Estas prácticas están insistiendo en que podemos producir placer con cosas muy extrañas, partes muy extrañas de nuestro cuerpo, en situaciones muy inusuales³⁵.

Contrario a esta visión acerca del sadomasoquismo como una práctica que se opone a normas sociales dominantes, Franz—quizás inadvertidamente—refuerza los imperativos patriarcales a través de la sumisión femenina, dominio masculino y placer genital. Así, el problema de la representación referido al comienzo de este artículo estaría también dado por la anulación del sentido del placer que la violencia del sacrificio tendría en la víctima (su agencia de placer), circunscribiendo su sacrificio de forma exclusiva al ámbito de la dominación masculina. Después de todo, Laura se somete a Cáceres por las razones ya expuestas (figura que ella describe como poderosamente masculina). Además, el pacto implica la repetición ritual de la violación de Laura, luego de ser brutalmente golpeada en el trasero por Cáceres con una regla de madera con canto de acero. En una de estas sesiones, Laura llega al orgasmo³⁶. Estos encuentros precipitan el embarazo de Laura, consumando la

³⁵ Michael Foucault, "Sex, Power and the Politics of Identity", en *Ethics: Subjectivity and Truth. Vol. 1 Essential Works of Michel Foucault, 1954–1984*, Paul Rabinow ed., Robert Hurley trad. (Nueva York: The New Press, 1997), 165.

³⁶ Franz, *El desierto*, 268.

demanda patriarcal del cuerpo femenino para la reproducción. De esta forma, la relación de Laura y Cáceres que Franz articula para representar las ambigüedades del pasado y sus actores inadvertidamente se vuelve una confirmación de un sistema de dominio. A pesar de ser Laura una ambigua víctima de la violencia dictatorial y Cáceres un verdugo sensible, su relación continúa siendo una recreación de la patriarquía.

Pero quizás el problema más importante de *El desierto* respecto de la representación matizada, pero en definitiva patriarcal, de la víctima femenina de la dictadura, se refiere al tema de la voz y la autoría. Como se discutió previamente, la voz de Laura en la estructura de la novela aparece subordinada a la voz del narrador omnisciente. A pesar de esto, a lo largo de toda la novela el lector implicado nunca duda de la autoría de la carta de Laura a Claudia. Sin embargo, en la sección final de la novela, el texto introduce una última voz narrativa que redefine el estatus e identidad del narrador omnisciente y el testimonio de Laura. Esta voz pertenece a Mario, el exmarido de Laura, periodista y cronista de los eventos relatados en la novela.

De particular interés es el uso que Mario hace de la carta de Laura. El capítulo final de la novela describe cómo Laura, quizás accidentalmente, lanza la carta al aire, justo en el momento en que miles de peregrinos corren en estampida contra las ruinas del campo de prisioneros de Pampa Hundida, aplastando y matando a Cáceres. El destino de la carta manuscrita de varias páginas es consignado por Mario:

En los días siguientes yo recogí, aquí y allá, dispersos en la pampa, fragmentos con la clara caligrafía de Laura. Los fui ordenando, pegando, llenando los vacíos con mi propia imaginación, intentando armar con mi memoria y mi sospecha el mosaico imposible de un relato. Con los años, de vez en cuando, todavía, el viento arremolinado que pasa sobre el oasis (...) acarrea desde El Desierto un nuevo fragmento de la carta (...). Yo lo persigo (...) y cuando lo alcanzo lo agrego a los demás trazos y trozos que he reunido, le hago un hueco entre mis ficciones y mis recuerdos, modifico mi narración³⁷.

La cita anterior es problemática porque pone en duda quien realmente recuerda y narra el pasado en el texto (y de alguna manera, le resta poder). Inicialmente, *El desierto* pareciera dar voz a una víctima femenina de la violencia dictatorial, mientras presenta una imagen más matizada (aunque igualmente patriarcal) de los actores involucrados en el conflicto. Pero la cita anterior nos muestra cómo la voz de Laura es desautorizada. La carta de Laura, como su cuerpo, es manipulada por un hombre (Mario). El texto es un testimonio fragmentado, una narración incompleta, modificada, editada y completada crucialmente por un hombre. Ciertamente, la

³⁷ *Ibid.*, 460.

imagen de los fragmentos de la carta arrastrados por el viento del desierto mientras Mario intenta atraparlos nos confirma su incapacidad de controlar el relato. Sin embargo, Laura ni siquiera tiene la oportunidad de participar en esta estructuración de la narración.

El pasado traumático, entonces, aparece como un referente histórico que es narrado irremediamente por las mismas voces patriarcales que construyen la historia o edifican la memoria colectiva en *El desierto*. A pesar de los esfuerzos de la novela por iluminar formas alternativas de narrar el pasado dictatorial desde la perspectiva de la mujer, la novela es incapaz de imaginar un espacio en donde la voz masculina que controla este proceso sea despojada de este poder. Debido a lo anterior, se puede afirmar que *El desierto* aún permanece anclada a una idea masculina de representación del pasado, la construcción de la historia y la memoria colectiva. Es decir, el éxito inicial del texto al representar una figura más matizada de la víctima femenina y el victimario masculino es menoscabado porque *El desierto* falla a la hora de abandonar tal línea de pensamiento, y no permite que las memorias de las mujeres y sus voces se expresen libremente luego del trauma y la violencia.

Referencias bibliográficas

- Arce, Luz. *El infierno*. Santiago: Editorial Planeta, 1993.
- Avelar, Idelber. “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”. En *Pensar en/ la postdictadura*, Nelly Richard y Alberto Moreiras editores, 175-196. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Aylwin, Patricio. *La transición chilena: discursos escogidos, marzo 1990-1992*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1992.
- Cánovas, Rodrigo. “Lectura de *El Desierto* (2005), de Carlos Franz, novela de la dictadura chilena”. *Anales de Literatura Chilena* 14 (2010): 225-237.
- De Toro, Alfonso. “La Comedia de la Memoria: El Infierno Franzesco-Radiografías-Escrituras-Cuerpo-Catarsis en *El Desierto* de Carlos Franz”. *Taller de Letras* 43 (2008): 131-151.
- _____. “Memoria performativa y escenificación: ‘hechor y víctima’ en *El Desierto* de Carlos Franz”. *Taller de Letras* 49 (2011): 67-95.
- Fontaine, Arturo. “Franz”. *El Mercurio*, 22 de mayo de 2005. Consultado en diciembre de 2019, disponible en <http://www.letras.mysite.com/cfl170705.htm>.
- Foucault, Michel. “Sex, power and the politics of identity”. En *Ethics: subjectivity and truth. Vol. I Essential works of Michel Foucault, 1954-1984*, Paul Rabinow editor, Robert Hurley traductor, 163-173. Nueva York: The New Press, 1997.
- Franz, Carlos. *El desierto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.
- Lillo, Mario. “La Novela de la Dictadura en Chile”. *ALPHA* 29 (2009): 41-54.
- Malpass, Michael A. *Daily Life in the Inca Empire*. Westport: Greenwood Press, 2009.
- Martínez, Tomás Eloy. “Un autor con instinto literario y voz propia”. *La Nación*, 7 de mayo de 2005. Consultado en diciembre de 2019, disponible en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/un-autor-con-instinto-literario-y-voz-propia-nid702256>.
- Mena, Jorge. “Chile: truth and justice under the democratic government”. En *Impunity and human rights in international law and practice*, Naomi Roht-Arriaza editora, 171-184. Nueva York: Oxford University Press, 1997.
- Merino, Marcia. *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso*. Santiago: M. Merino Vega editor, 1993.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Raymond Geuss editor. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

- Olea, Raquel. "La redemocratización: mujer, feminismo y política". En *Debates críticos en América Latina*, Nelly Richard editora, 145-150. Santiago: Ediciones Arcis, 2008.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.
- Rodríguez Elizondo, José. "Una novela excepcional: El desierto, de Carlos Franz". *Tendencias 21*, 1 de octubre de 2007. Consultado en diciembre de 2019, disponible en http://www.tendencias21.net/conosur/Una-novela-excepcional-El-desierto-de-Carlos-Franz_a96.html.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain*. Nueva York: Oxford University Press, 1985.
- Stern, Steve J. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile, 1989-2006*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Valenzuela, María Elena. *La mujer en el Chile militar*. Santiago: Ediciones Chile & América-Cesoc, 1987.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres: Routledge, 2002.

Recibido: 29 de marzo de 2019

Aceptado: 28 de junio de 2019

Sobre el autor

Gustavo Eduardo Carvajal. Profesor asistente en la Escuela de Literatura de la Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile). Doctor en Latin American Cultural Studies por la Universidad de Manchester. Sus líneas de investigación consideran la intersección entre las políticas de la memoria en Chile, los estudios de género y la narrativa chilena actual. Su tesis doctoral fue recientemente aceptada por University of Wales Press para ser publicada bajo el título *Palabra de Mujer: Women, Memory and Dictatorship in Recent Chilean Fiction*, donde explora la representación literaria de mujeres y sus prácticas de la memoria de la dictadura militar en la obra de siete autores chilenos contemporáneos. Correo electrónico: gcarvajal@uft.cl.