

:: TEXTO DE CRÍTICA

Narrar que no hemos podido actuar: historia de la violencia política en *Yo maté a Pinochet* de Cristian Flores Rebolledo

Federico Zurita Hecht

Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile
federico.zurita.hecht@gmail.com

La obra *Yo maté a Pinochet* de Cristian Flores Rebolledo forma parte de las necesidades de la producción dramática y teatral nacional contemporánea de construir representaciones que revisen el pasado reciente en la historia de Chile. Uno de los propósitos de esta revisión ha sido formular juicios cuestionadores a la dirección que el devenir histórico ha tomado a partir de la imposición de los efectos que la dictadura cívico-militar produjo en la cultura y la identidad nacional con el despliegue de su violencia económica (posible de instaurar solo mediante la violencia política que la precede y la acompaña). En ese sentido, la obra de Flores Rebolledo se articula como posibilidad histórica del drama chileno actual, pues responde a necesidades representacionales que determinan una búsqueda estratégica de formas y estructuras que sean capaces de levantar las ideas que hoy nos interpelan como sociedad que se piensa diacrónicamente y, de esta forma, dialoga con otros dramas que piensan la historia del fracaso nacional a través de la identificación del triunfo del proyecto dictatorial (*Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger, *Liceo de niñas* y *El taller* de Nona Fernández, *No tenemos que sacrificarnos por los que vendrán* de Juan Pablo Troncoso y Colectivo Zoológico).

Como parte de lo anterior, se puede plantear que *Yo maté a Pinochet* despliega, como mecanismo textual, una estructura híbrida en que las formas dramáticas se abren hacia las formas de lo narrativo, integrándose a parte de las tendencias de las dos décadas recientes de desarrollo de textualidades para teatro que complejizan el paso del texto a la escena (*Hombre con pie sobre espalda de niño* de Juan Claudio Burgos, *HP* de Luis Barrales, *Hilda Peña* de Isidora Stevenson, *Estado vegetal* de Manuela Infante). Esta búsqueda textual en la obra de Flores Rebolledo, que participa del rompimiento de la tradición dramática occidental, despliega un mundo ficticio sostenido en la articulación de una voz que revise la historia reciente de Chile mediante un delirio que momentáneamente exponga como verdad un anhelo de relato triunfante que en el relato oficial de la historia nacional no se concretó. De esta forma, *Yo maté a Pinochet*, además de cuestionar la épica de la vuelta a la democracia, formula juicios al proyecto histórico que da forma al Chile actual.

La demostración de lo anterior requiere comprender las formas dramáticas en la tradición occidental y la ruptura de esta que opera en el texto de Flores Rebolledo. Además, se vuelve necesario explicar los mecanismos textuales a través de los cuales la estrategia del drama propicia una construcción significativa que piense la historia de Chile a partir de la representación del despliegue de la violencia política.

Drama y narración

Para comprender la complejidad de los mecanismos de *Yo maté a Pinochet* es necesario iniciar la explicación recordando la tradicional distinción entre diégesis y mimesis que provendría de la explicación de Platón que distingue la existencia de la narración simple y la narración imitativa en la poesía (234-5). La diégesis o “relato no ‘representa’ una historia (real o ficticia), la *cuenta*, es decir, la significa mediante el lenguaje” (Genette, *Figuras III* 31). La mimesis o drama, en cambio, no narra una historia, la *muestra*, “por medio de los labios de diferentes personas, y no solo por un relato, [por lo que] se reproduce en el drama la misma acción” (Kurguinian 25-6). De esta forma, el drama en Occidente ha articulado, desde Tespis en adelante, su naturaleza textual guiado por la conformación de una acción que simula estar ocurriendo aquí, ahora, por primera y única vez, y que compone una acción mediante la ilusión de presente. La convergencia de esta presentividad con la condición de simulacro, en que la ficción “no es ilusión o efecto de realidad, la ficción es el afuera de lo real” (Barriá 52), permite que en el hecho teatral la puesta en escena, además de representar un sentido, dé forma a un acontecimiento que ocurre durante la función y que involucra a intérpretes y espectadores (Fischer-Lichte 324).

Yo maté a Pinochet participa de la ruptura histórica de esta tradición al presentar una estructura híbrida en que lo dramático se articula mediante la conformación de una narración. Es decir, los acontecimientos se presentan mediante la articulación de una mimesis que contiene en su interior una diégesis lo suficientemente grande como para considerar que la acción realizada por el personaje que opera y actúa (Aristóteles 133) es, en este caso, narrar. De esta forma, el personaje llamado Manolito que realiza la acción en la mimesis se presenta de modo semejante al narrador de una diégesis (en una novela o un cuento) y, tal como ocurre con la figura del narrador, se dirige a un sujeto que escucha su relato y que los teóricos narratológicos denominan narratario (Genette, *Nuevo discurso del relato* 312). Sin embargo, en el parto difícil en el tránsito del texto a la escena esta manifestación híbrida no obstaculiza la condición de acontecimiento en un aquí y ahora dramático en que otro mundo (ficticio) emerge verosímil.

Apenas comenzada *Yo maté a Pinochet* el personaje que realiza la acción cuenta que asesinó al dictador. Sus primeras palabras son: “Sí, yo maté al Pinoché... yo lo maté... ¿Acaso piensan que se murió solo ese viejo chuchesumare? ¿Ese perro culiao asqueroso? Fue hace hartos años, el 97, no había otra forma, era preciso, no se podía esperar más” (Flores Rebolledo 166). Pero este fragmento aún no demuestra el movimiento de la acción desde las formas dramáticas a las narrativas, pero sí permite comenzar a visualizar la complejidad de la estrategia de este drama híbrido. En este momento el narrador (aunque llamar así al personaje de un drama implica un error teórico, la explicación de la hibridez requiere que aquí se ocupe esa denominación) no está contando a su narratario que mató a Pinochet. En lugar de eso está contando que antes contó

a otros receptores de su discurso que mató a Pinochet. Inmediatamente después del fragmento antes citado, el sujeto dice:

Se quedaron en silencio un rato, los descoloqué, no lo podían creen, y yo me cagué de la risa por la cara que pusieron... ¿acaso lo mataste tú, Pablito? Pero se quedó en silencio, como si lo que le preguntaba era algo absurdo, ¿lo mató Ud., Sofía? Y se cagó de la risa y me miró de un modo tal que... No pues ninguno de ustedes dos... Se notaba que no habían podido hacerlo, que fracasaron en el intento o que quizás jamás lo intentaron (Flores Rebolledo 166).

Sirviéndonos utilitariamente de conceptos tomados de la narratología, la lógica textual es la siguiente. El narrador articula con su enunciación el tiempo de la narración (Genette, *Figuras III* 274). Ese tiempo es hoy. Pero en toda narración un narrador construye un relato que alude a una historia (Genette, *Nuevo discurso del relato* 13) y constituye, de esta forma, el tiempo del relato, que no es el tiempo en que el narrador enuncia, sino el tiempo en que ocurren los hechos contenidos en su enunciado (Genette, *Figuras III* 89). Recién iniciada la acción en *Yo maté a Pinochet*, el narrador cuenta hoy (a un narratario no identificado y que puede ser personificado por el público, arrastrándolo, para eso, al interior de la ficción) que hace un tiempo contó (a Pablito y Sofía) que en 1997 asesinó a Pinochet. De ahí en adelante queda articulada la justificación para que el narrador cuente hoy, ya por segunda vez, su historia sobre la muerte del dictador. La insistencia en contar (el narrador cuenta que contó) en una ficción dramática, que por su naturaleza debería ser opuesta a la ficción narrativa, busca subrayar el desplazamiento modal que el texto de Flores Rebolledo utiliza estratégicamente. Tal subrayado puede contribuir a la identificación de potencialidades narrativas desplegadas en un universo dramático. Como parte de esto, puede recordarse que en la mímesis el engaño (en términos generales) no es posible, porque los hechos son mostrados mientras ocurren, mientras que en la diégesis los hechos son contados y el narrador podría engañar a su narratario (como ocurre en la novela *American Psycho* de Bret Easton Ellis, por ejemplo), fenómeno narrativo que se denomina narrador sospechoso.

Efectivamente el texto de Flores Rebolledo puede ser analizado estructuralmente recurriendo a todas las categorías teóricas que componen la llamada narratología. Estas categorías son tiempo (orden, velocidad y frecuencia), modo (distancia y perspectiva) y voz (tiempo de la narración, niveles de narración y persona) (Genette, *Figuras III* 89-321), y, sin embargo, simultáneamente puede ser considerado un texto dramático (aunque híbrido) que puede ser escenificado. Esto podría sostenerse en la necesidad de la estrategia discursiva de *Yo maté a Pinochet* al formular la más relevante de sus peripecias, que más bien es una anagnórisis (Aristóteles 163), y que consiste en que Pinochet no murió a manos del narrador, sino que murió sin ser juzgado ni de manera oficial ni alternativa, con lo que el que cuenta su falsa hazaña podría adquirir una condición semejante a la del narrador sospechoso. De esta forma, el drama construye la imagen del engaño histórico que, en su origen delirante, evidencia el fracaso nacional y lo oculta ante el triunfo del modelo dictatorial.

Hans-Thies Lehmann, que se ha esforzado en explicar la renovación de las formas teatrales a partir de necesidades diacrónicas (de ahí el uso del prefijo en el concepto posdramático), explica que la construcción escénica de una narración "no se centra en mostrar la presencia del narrador, sino en la intensidad autorreferencial de este contacto: proximidad en la distancia

en vez de distanciamiento de lo próximo” (196-7). El engañoso relato del asesino del dictador hace presente (cada vez que este cuenta su hazaña) el fracaso nacional derivado de la falsedad de su relato.

Historia del delirio

El relato del asesinato de Pinochet se integra al tramado de la obra de Flores Rebolledo para significar, mediante el contraste con el referente extratextual, la necesidad que tendría toda una comunidad violentada de realización alguna forma de justicia tras la no concreción de esta en el plano institucional y oficial. El narrador es consciente del potencial de sus actos en la sociedad de la que forma parte y por eso comprende de qué proyecto formaría parte el ocultamiento de la muerte por asesinato del dictador. El triunfo del proyecto dictatorial, como ya se señaló, es violento en su constitución económica y requirió de la violencia política para implantarse. Como parte de esto, es posible afirmar que “suponer que el régimen, en la medida en que contempla una mayor participación civil al optar por un liberalismo económico, se torna menos violento significa no entender su naturaleza dictatorial y sus no menores alcances totalitarios” (Correa et al. 299). En ese contexto, “se impuso la idea de que el costo social era preferible, a la larga, que seguir con esquemas que entorpecían el crecimiento” (Correa et al. 293). Tras esa historia, retomada la democracia, el triunfo del proyecto dictatorial se valida en la impunidad del cabecilla del régimen y se despliega el fracaso de la comunidad nacional subordinada a esta violencia histórica. Sobre esto el narrador de *Yo maté a Pinochet* dice:

Quando estaba dentro de mi borrachera y delirio entendí que se estaba planeando una conspiración... ¿por qué no querían que el país y el mundo se enteraran que el dictador había sido asesinado? Comprendí que la muerte de ese chuchumare era algo más que lo concreto, que era algo simbólico, muerto el dictador, asesinado, es posible matar todo lo que tenga su marca... significaba que terminar con todo estaba al alcance de una decisión, de aprovechar la oportunidad, porque estaba en nuestras manos, así mismo como estas manos le cortaron el cogote... fui donde los pacos, fui a acusarme, me fui corriendo, la opinión pública debía enterarse que el Dictador había sido asesinado, que yo lo maté, llegué, se los conté todo con lujo de detalles, del restaurant, del baño y de cómo lo degollé frente al espejo, ellos me miraron con horror, se quedaron pasmados los weones, se miraron entre ellos, y se cagaron de la risa de mí (Flores Rebolledo 173).

Yo maté a Pinochet ficcionaliza la articulación de los mecanismos de las relaciones de poder al interior de la estructura que constituye la comunidad nacional e imagina los procedimientos de construcción del relato oficial. Con esto, se impondría lo que Marx llamaba falsa conciencia y así se ocultarían las contradicciones de las modalidades dominantes de producción de la vida material: el modelo económico impuesto por la dictadura. Ese triunfo dictatorial que constituye el fracaso nacional es descrito así:

no seai pegao y no seai resentido, Manolito - Eso me mató... ¿Por qué me hacen ese juicio? Ellos estaban cómodos en su país de ahora, y yo sigo siendo un bicho raro. Fue el mismo juicio de

antes. Es el juicio que nos acusó y castigó por habernos decidido a existir, por combatir risueños a la dictadura, por atacar esta democracia cartucha violándola repetida y abundantemente, con sus valores, sus personajes y sus instituciones (174).

Pero es necesario recordar que el que miente es el narrador, aunque no lo hace para significar en el sentido de la obra la existencia de otra falsa consciencia como discurso opuesto al oficial. Esta anagnórisis se integra al tramado dramático de *Yo maté a Pinochet* para que su estrategia avance hacia la puesta en evidencia de que el relato del protagonista solo ha construido un anhelo que no se pudo concretar. Dice sobre esto el narrador:

Quise imaginar que lo perdido, que tanta muerte, que esa alegre rebeldía tuvo razón de ser... defendí mi fantasía hasta el final, así como no lo hice antes... hasta perder la vida, hasta enfrentar la muerte... Yo no maté a Pinoché, nadie lo mató, nadie lo derrotó, se construyó un mito del triunfo republicano y se masificó, así como una marca que está en el cuerpo de nuestra derrota, en los cuerpos de viejos culiaos que somos... ¿cómo se mata eso? ¿Sería matarnos nosotros mismos? y con eso nuestras frustraciones, nuestros miedos, nuestras formas, para alivianar la carga (Flores Rebolledo 175).

La constatación de la irrealización de su deseo participa de la construcción de un discurso que propone, por tanto, que el proyecto dictatorial se ha quedado con el triunfo y que la parte de la comunidad nacional que no ostenta la propiedad de los medios de producción o de los mecanismos de control de la estructura social experimenta una existencia de opresión, lo que constituye el fracaso nacional, pues forma parte de una unidad que naturaliza como rasgo identitario la violencia que la articula como comunidad social. Manolito, el narrador, por tanto, se lamenta del siguiente modo:

Solo podemos quedar en la memoria como una experiencia de la derrota, que se ha escrito con pieles, miradas, tactos y fuegos, con odio particular y concentrado, con combate en vivo y en caliente, rebotante de locura, de porfía y decisión de ser, repleta de utopías... de amantes llenos de besos y deseos en este país ajeno... Así debe quedar pa' el tiempo nuevo nuestra derrota, así el sueño de este tiempo podrá construir una Patria impregnada de colores y repleta de proyectos, de trabajo, de goce, de estudio, de espacios, de creación, de alegría y llenita de amor... Con casas, escuelas, hospitales, plazas y parques bien bonitos, trabajando su cobre y su carbón, la energía de sus ríos, la tierra, sus propias industrias... sin desaparecidos, sin represión a su juventud, sin mapuches asesinados, sin weones que les peguen a las mujeres, sin verdades ni justicia pendientes, con las bestias y asesinos encerrados, realizando siempre "lo imposible", y liberado para ser y crear con imaginación, distante de las telarañas del consumismo que idiotiza y aliena. El capitalismo, este de acá, este que es descarado, impide la felicidad y el desarrollo de los hombres como hombres, condena a la pobreza (Flores Rebolledo 175).

Con lo anterior, el propósito de esta fabulación es construir una representación del fracaso de la historia de Chile derivado del triunfo del proyecto dictatorial a partir del criterio del ejercicio de la justicia. Esta aclaración es importante porque otros dramas también construyen la represen-

tación del fracaso nacional derivado del triunfo del proyecto dictatorial, pero a partir de otros criterios. *El Taller* de Nona Fernández lo hace, en parte, a partir de la consideración de la historia de la literatura, *Liceo de niñas* a partir de la consideración de los movimientos estudiantiles, *Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger a partir de la consideración de los movimientos sociales disidentes, *No tenemos que sacrificarnos por los que vendrán* de Juan Pablo Troncoso a partir de la construcción del marco jurídico de la realidad laboral. La impunidad del dictador tras el regreso a la vida democrática de Chile se constituye, por tanto, en un signo relevante en la complejidad del tramado de la obra. Esta complejidad es articulada por la enunciación de una sola voz.

Una sola voz en el delirio

Con lo antes expuesto, se hace evidente que la representación de la historia del fracaso se puede articular en vínculo con la hibridez en la estructura de la obra de Flores Rebolledo. El discurso deriva de decisiones estructurales y formales a partir de un marco modal o genérico. *Yo maté a Pinochet* articula su complejidad dramática mediante una búsqueda narrativa con el propósito de hallar la manera más eficiente y verosímil de decir su reclamación ante el devenir histórico del Chile reciente.

Es casi un chiste negro que el drama de Flores Rebolledo opte por la acción de contar lo que no se pudo mostrar o actuar, porque no ocurrió. De esta forma, la decisión de optar por el drama híbrido o la narración dramatizada no es solo una necesidad histórico-contextual sino también una necesidad estratégico-discursiva.

Obras citadas

- Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yedra. Madrid: Gredos, 1999. Impreso.
- Barría, Mauricio. "Las superficies ficcionales I: La historia, formas de ficción en el teatro". *Revista de Teoría del arte* 17 (2016): 41-56. Impreso.
- Correa, Sofía, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña. *Historia del siglo XX chileno. Balance paradójico*. Santiago: Sudamericana, 2001. Impreso.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Trad. Diana González Martín y David Martínez Perucha. Madrid: Abada, 2017. Impreso.
- Flores Rebolledo, Cristian. *Yo maté a Pinochet. Apuntes de Teatro* 146 (2021). 165-176. Impreso.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989. Impreso.
- . *Nuevo discurso del relato*. Trad. María Rodríguez Tapia. Madrid, Cátedra, 1998. Impreso.
- Kurquinian, María Serguieievna. *Hacia una teoría dramática*. Trad. Armando Partida Tayzan. México: Paso de Gato, 2010. Impreso.
- Lehmann, Hans-Thies. *Teatro posdramático*. Trad. Diana González. Murcia, Cendeac, 2013. Impreso.
- Platón. *República*. Trad. Antonio Camarero. Buenos Aires: Eudeba, 2004. Impreso.