



"Identidad nacional y La pequeña historia de Chile

de De la Parra"

La secreta obscenidad de cada día, de Marco Antonio de la Parra. Teatro de la Pasión Inextinguible.

Pedro Bravo-Elizondo*

El presente análisis estará centrado en una de las obras de Marco Antonio de la Parra, destacado teatrasta chileno, cuyas piezas han sido traducidas y representadas en varios países del mundo. Entre ellas se cuentan, LO CRUDO, LO COCIDO Y LO PODRIDO, LA SECRETA OBSCENIDAD DE CADA DÍA, KING KONG PALACE, DOSTOYEVSKI VA A LA PLAYA, OFOLIA y otras. Sus preocupaciones temáticas abarcan una *ample gamma*. En su escritura dramática, sin embargo, se observa una honda preocupación por el Chile post-autoritarismo y su ingreso al "libre mercado" título de una de sus piezas. Los dieciseis años de pinochetismo aún se dejan sentir en la conducta nacional y De la Parra es uno de los dramaturgos que escenifica esta percepción.

En 1991, diciembre, el *Latin American Studies Center* de la Universidad de Maryland reunió a un grupo de especialistas chilenos de dentro y fuera del país en un Seminario sobre *Cultura, autoritarismo y redemocratización* en Chile. Algunas de las ideas allí presentadas servirán de introducción al análisis. En el ámbito cultural y social chilenos se

* Profesor Wichita State University.

observa una memoria rota, el desaparecimiento de las utopías como mencionara la dramaturga Inés Stranger en una conversación. Manuel Antonio Garretón¹ expresa:

"En la década de los 50, la política fue fundamentalmente política económica; en la década de los 60 y de los 70, hasta mediados de los 80, la política se ocupó de la política solamente. (...) Yo diría que en la década del 90, la política tendrá que ser política cultural en el sentido más amplio del concepto: los temas del lenguaje, la apropiación de sentidos, el estilo y las formas de convivencia (46)."

María de la Luz Hurtado², lo manifiesta de esta manera:

"Si bien el teatro de los 90 no toca los temas directamente políticos —lo ha hecho con grandes fracasos de público— no por ello da la espalda a la realidad. (...) El teatro de este período de redemocratización en Chile no restaura el que se hacía al momento de su quiebre, como tampoco lo hacen sus pares de otros tiempos: las ciencias sociales política. No en vano ha corrido agua bajo los puentes de nuestro país y el mundo, y han surgido nuevas generaciones que naturalmente tienen una vivencia particular de los procesos históricos confrontacionales y autoritarios en que Chile se vio envuelto, pero se mantiene ese afán ya histórico de nuestro teatro de seguir respondiendo con honestidad al desafío de crear imágenes y lenguajes escénicos que permitan reconocer el lado oculto y silenciado de la realidad (84)."

En el teatro Antonio Varas, del Teatro Nacional Chileno, nombre actual del viejo Experimental de la Universidad de Chile, se representaba PEQUEÑA HISTORIA DE CHILE, en junio de 1996, con la dirección de Raúl Osorio. El escenario, abierto antes de la representación, nos muestra lo que pareciera ser una abandonada sala de clases. La duda se presenta por el deterioro de sus muebles, el polvo, papeles en el suelo. Al fondo vemos tres estatuas: la clásica de Bernardo O'Higgins a caballo, Andrés Bello al centro y a la izquierda la del presidente Balmaceda. El público se transforma de esta manera en los estudiantes. La complicidad con la audiencia es obvia.

La pieza está dividida en 19 escenas ininterrumpidas: *El sueño de Sanhueza, El mapa, Todo se pierde, Fredes, El señor Toledo, El dibujo, Algo en el aire, Fantasías, Las pruebas, El sitio, La bandera, El Banco, La muerte, El acto cívico, Lamentos, El cielo, El rescate, La solución, Final*³.

El asunto se resume así: cuatro profesores y el rector de un liceo fiscal intentan dar clases de historia a sus alumnos en salas de clases donde no existen ni los materiales ni los contenidos para enseñar; no hay mapas ni bandera; no hay historia ni país. La acotación del manuscrito advierte sobre los cinco actores: "*Todos parecen más espectros que seres de carne y hueso. Se diría recuerdos deformados por el mal trato del olvido (2)*". Pareciera que la "Historia" se ha convertido en un noticiario de televisión. Catalogada como sátira farsesca y metafórica, según los encargados de la Segunda Muestra de Dramaturgia Nacional, enero de 1996, el asunto y tema confluyen en la crisis de identidad de una sociedad postmoderna, donde todo es fragmentario.

El escenario consiste, sigo al autor, en "*Un mar de pupitres ocupa todo el espacio del escenario, a la vez, incluso el público está sentado en pupitres (...) Retrato de algún Padre de la Patria, ajado, torcido, mal colgado(3)*." Al comparar representación y escritura, observamos cómo el director y el escenógrafo "ven" el texto y lo transmiten al público, en este caso, con singular éxito.

En la primera escena, se escucha el ruido ensordecedor de balas, una música estridente, sirenas de policía y aparece alguien envuelto en la bandera de Chile, tocando una corneta para luego exclamar que no olvidará la historia de Chile. El rector lo amenaza, que si no baja, será muerto, y así ocurre. En uno de sus parlamentos, el rector enumera un catálogo de presidentes de Chile, a los que añade como pasando lista, "*muerto*". "*Nuestra historia es un reguero de cadáveres*", agrega. Al llegar al nombre de Allende, se produce un silencio profundo y los profesores rápidamente cambian de tema en su conversación. Cuando avanza la acción, podemos deducir que todo está muerto, incluso sus protagonistas. En buenos términos es el mundo de *Pedro Páramo*.

El rector y sus profesores, cuatro de ellos enfrentan un grave problema para enseñar la historia y geografía del país: no recuerdan ni siquiera la forma física del territorio, si

era redondo, cuadrado o rectangular, y cuando alguien sugiere que podría haber sido largo y estrecho, se ríen y no aceptan la teoría, por lo ridículo de la geografía. Una de las frases que reiteran es *“sin tiempo, sin historia, no hay país. La gran queja de los profesores es nadie quiere saber nada de nosotros”*. Al revisar las pruebas escritas, los profesores encuentran las siguientes respuestas a las preguntas clásicas en la educación secundaria: explique quién fue Manuel Montt, (*es una calle de Santiago*), O'Higgins (*un equipo de fútbol*). No hay memoria de lo que fue el país ni de sus hombres ilustres, como nos lo recuerdan las estatuas del trasfondo. *“El dinero se convirtió en un fin, en vez de un medio”*, se expresa en uno de los parlamentos. Cuando llega un joven que desea ser profesor, el rector le dice: *“Para enseñar historia lo que debes hacer es repetir despacito al oído la historia de este pueblo”*. Cuando el rector muere comunica a sus colegas que está en el limbo esperando por su turno y desde allí puede ver el infierno que es un cuarto oscuro, con aparatos de televisión donde están filmando una serie titulada: *Esto es el Paraíso*. Faltó agregarle "neoliberal" para ser una abierta referencia al Chile de hoy. Una vez desaparecido el rector, uno de los profesores advierte:

“En un país sin historia.. ¡Cambiar la historia! (...) No tenemos grandes civilizaciones... ¿Por qué seguir enseñando los mapuches? ¿Por qué no decir que tuvimos pirámides egipcias y observatorios asirios? ¡O los aztecas! ¡O por lo menos alguna civilización perdida. La Atlántida, la ciudad de los Césares... Cualquiera... Qué gusto de sabernos herederos de una tradición, una, cualquiera, una que sea, por lo menos... Los de la televisión pueden hacer un documental, los empresarios las construyen y ya está.. Sería genial, nos sentiríamos más sólidos, más antiguos (..) Y podríamos decir que fuimos habitados por los romanos... ¿Y por qué no los griegos? ¿Quién me dice que Aristóteles no nació en Perquenco? ¿Y Platón en Melipilla? ¿Y Sófocles en Quintuy? ¿Y Cristo...? Sin miedo, sin miedo, la civilización cristiana puede haber nacido en Elqui y San Pablo caerse del caballo en Copiapó...¿Y por qué Copiapó? ¿Por qué Copiapó no pasa a llamarse de un solo golpe Londres? ¡Londres!” (57-58).

En el paroxismo de su excitación, Sanhueza manifiesta:

EXCENA

“¡Saquemos las enciclopedias! Nietzsche es profesor de alemán en Osorno, Balzac publica en Zig Zag, Miguel Ángel pinta el techo de la Iglesia de la Recoleta, Johann Sebastian Bach fue el fundador de las Semanas Musicales de Frutillar que, a partir de hoy, se llamará Salzburgo. (...) Un país de triunfadores... Una historia con batallas ganadas... Cambiaremos el himno... La Marselesa será nuestra canción... o una de los Beatles (canta Revolution). (...) ¿Qué es Chile en el mundo? Un ají, somos un ají, largo y picante... No, Chile ya no se llamará Chile... Piénsenlo, es un relanzamiento definitivo... habría que hacer películas, cambiar los discursos, tal vez hablar en inglés... y llamarse en vez de Chile... (toma aliento para pronunciarlo pomposamente) ESTADOS UNIDOS DE FRANCIA. . . ¿No les gusta? no somos nunca más chilenos, somos franceses, pero hablamos inglés... hemos inventado la hamburguesa, la Tour Eiffel, el jazz, el surrealismo y el cine...¿Qué más puede querer un país?” (68-59).

Al final, alguien empieza a recordar cómo era Chile y en una pizarra comienza a bosquejar el país, aproximándose a lo que realmente es. Y uno de los profesores recuerda lentamente las estrofas del himno nacional, a la vez que dicen: “*Porque somos su memoria y ya nadie quiere acordarse de nada, porque con palabras vamos a inventar un país*” (63). Sanhueza agita la bandera y se escucha soterradamente un “Viva Chile”. Cuando empiezan a bajar las luces, quedan en el aire las palabras del rector, “*repetir, repetir, porque así nos escucharán*”. Como lo afirma el director Raúl Osorio en el programa de mano, citando a Milan Kundera, “*el olvido organizado destruye las naciones*”. La obra de De la Parra, de alguna manera relativiza la función mimética de la escena, en abierta oposición a lo representacional, haciendo primar la palabra por sobre el gesto, el verbo por sobre la actuación.

El crítico Juan Andrés Piña tituló su crónica de la obra: “*Tras las señas de identidad*”.

Para él, el grupo de profesores es “*la metáfora de la pérdida de las señas de identidad de un país que no se reconoce a sí mismo*”,⁴ paradoja ácida de una nación que desde sus comienzos fundamentó el avance y el progreso en la educación. Y digo comienzos en el sentido prístino del término, pues O'Higgins implantó como modelo el sistema lancasteria-

no inglés, luego prosigue la labor de Andrés Bello como primer rector de la Universidad de Chile, continuado a comienzos de siglo por la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria en los años veinte y el lema "Gobernar es educar" del Frente Popular en el año 38, con un presidente, ex-profesor secundario Pedro Aguirre Cerda. Todo este cúmulo de tradición fue arrasado, destruido metafóricamente y concretamente en los inicios de la dictadura con la eliminación de las Escuelas Normales, base y sustento del sistema educacional de enseñanza pública y reemplazado por uno sin tradición ni arraigo en la tarea docente. De la Parra centra su acción en un liceo, pero la obra obligadamente va más allá de un homenaje al profesor, pues conlleva su crítica a un sistema político y social que ha abandonado la línea humanística y la ha reemplazado por una economicista, el "free enterprise system".

De la Parra fue agregado cultural en España por tres años. A su regreso, en 1993, vuelve a su profesión de psiquiatra y dramaturgo. En 1994, establece, en una entrevista, su *discurso crítico metateatral*,⁵ y su reflexión del momento histórico que se vive en Chile:

"Estamos en los tiempos de la ética publicitaria. De un integrismo soft. Y en esto hay dos palabras que han desaparecido: el deber y el sacrificio. Ellas tenían que ver con la solidaridad y el compromiso. Hoy la reacción ante los gestos culturales se asocia al éxito y no a la calidad. Se condecora a los más vendidos a los más famosos. Nos hemos transformado en un país de engréidos".

A la pregunta, ¿de dónde viene esta transformación (en los chilenos)?, responde:

*"Yo creo que tiene que ver con el efecto del pinochetismo, en el terreno cultural ha sido radical. Pinochet es algo así como un maestro, en el sentido de que nos permitió descubrir el lado oscuro de nosotros mismos. Nos enseñó a conocer nuestro lado más agresivo, ése que no nos gusta reconocer. Quizás eso explique, por ejemplo, el escaso impacto de la obra de Dorfman *La muerte y la doncella* en Chile. No porque nos complique convivir con los torturados, sino porque no sabemos cómo convivir con los torturadores, con los cuales, de alguna manera, podemos sentirnos cómplices. Entonces es mejor evitar el tema" (23).*

En el programa de mano comenta que hace años lo perseguía la idea de escribir una obra sobre los maestros de Liceo: *“Me gustaba la ritualidad de la tiza, el libro de clases y el puntero, la retórica de la prosa histórica relatando una vez más el nacimiento de un país que ya no sabemos siquiera si existe. Todo en Chile hoy es virtual. La historia ha cambiado la historia. O el sentido de ella, por lo menos”*. En 1983, Ariel Dorfman regresa a Chile. Lo que llama su atención es lo que denomina una plaga en Santiago y que todos los que tenemos la ocasión de retornar también hemos observado. ¿Cuál es esa plaga? Hay crisis económica que se observa en el cinturón industrial de Santiago, mientras que en el barrio alto han surgido magníficas avenidas, con "malls" en espléndidas torres de vidrio, magníficos jardines y eficientes carreteras. Son dos países en uno. La conclusión de Dorfman es que los dictadores no sólo empobrecen las sociedades, corrompen la tierra y su alma. Siembran la desconfianza y la división. En un artículo reciente,⁶ De la Parra celebra “el retorno del texto” *“que había expulsado toda literatura del teatro, casi toda referencia a la palabra escrita y parecía deslizarse más cerca de la danza y de la música”* (94). Ahora que la voz ocupa el escenario, como lo señala, podemos advertir, entonces, la terrible preocupación por la pequeña historia, con aquéllas voces de los maestros encargados de mantener viva la identidad, los estímulos *“del sueño final que cierra el arco entre el delirio primero del autor y el último del público”*, o el delirio básico del profesor y el último de sus alumnos. Expresado en términos que no corresponden a la jerga teatral, pero explican el hecho desde otra perspectiva, acudo a un sociólogo, quien manifiesta que para entender el Chile Actual es necesario darse cuenta que:

“Este Chile proviene de una revolución capitalista que surgió derrotando el proyecto de otra, “la vía chilena al socialismo”. Pero lo Actual ha conseguido sacralizarse, ha sido consagrado como natural. Esta operación nos niega el derecho al futuro, a realizar la alusión borgiana “ahora quiero acordarme del porvenir...” (382)⁷

Vuelvo a De la Parra quien nos habla del Chile que debe ser, desde la metáfora del aula y por medio de las lecciones de la historia. Lo de "pequeña" lo veo como una muestra irónica de un país que lo es geográficamente hablando, pero que durante su existencia

ha celebrado con pompa y circunstancia aun las grandes derrotas. La nueva historia para De la Parra no reside en la nostalgia del pasado, sino del futuro, de la identidad, de la forma de reconstruir la memoria perdida, escamoteada, de vivir con ella a nuestro lado para sobrevivir y enfrentar el presente con la compañía de otros y de los que ya no están.



Notas

1. Citado por Nelly Richard en: *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Editado por Manuel A. Garretón et al. Santiago: Fondo de Cultura Económica. FCE. 1993.
2. Editado por Garretón et al. Hurtado Ma. de la Luz. *Transformaciones y rupturas de lenguaje en el teatro*. FCE. 1993.
3. Todas las citas corresponden al manuscrito de la obra, proporcionado por el colega Charles Thomas.
4. *El Mercurio*. Santiago de Chile. Junio 23. 1996: 12.
5. *APSI*, N° 478. Santiago de Chile. 1994: 22-25.
6. "El retorno del texto". *Apuntes*, 108. Santiago de Chile. 1995: 94-95.
7. Tomás Moulián. *CHILE ACTUAL. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM-ARCIS. 1997.

Bibliografía

- APSI*.
1994 N° 478. Santiago de Chile. Págs. 22-25.
- Apuntes*.
1995 N° 108. Santiago de Chile. Págs. 94-95.
- Moulián, Tomás.
1997 **Chile actual. Anatomía de un mito**. Santiago: LOM-ARCIS.
- Garretón Manuel, *et al.*
1993 **Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile**. Santiago de Chile: FCE.
- El Mercurio*
1996 Santiago de Chile. Junio 23. Pág. 12.