

DESAFÍOS A LA CENSURA: DECODIFICANDO LA REFERENCIALIDAD EN *PEDRO, JUAN Y DIEGO*.

Oscar Lepeley

La obra dramática que la crítica ha señalado como la iniciadora del movimiento de teatro contestatario chileno durante la dictadura militar de Pinochet es *Pedro, Juan y Diego*, de David Benavente e ICTUS. Estrenada en 1976 a tres años de iniciado el régimen militar, y tras un fuerte hostigamiento hacia el teatro chileno, esta obra se atrevió a desafiar las prohibiciones establecidas a cualquier discurso crítico de la vida en dictadura. Aplicando los criterios de la recepción de la obra literaria es posible establecer con claridad aquellos momentos ambiguos, indeterminados (Iser 170), oblicuos, mediante los cuales el texto estaba aludiendo a los temas de los cuales estaba vedado hablar, a la referencialidad. Se puede comprobar de esta manera cómo el texto dramático estaba abriendo espacios críticos que confrontaban la censura impuesta a la sociedad chilena por el régimen autoritario.

El discurso dramático en *PJD* se caracteriza por la gran cantidad de alusiones más o menos veladas sobre aspectos específicos que afectaban gravemente la convivencia nacional. Estos temas caían dentro del ámbito de lo que la autoridad había definido como censurado, de lo cual estaba prohibido hablar so pena de sufrir desempleo, prisión, tortura, extrañamiento, o desaparición. El carácter represivo del régimen, la pérdida de la democracia, el costo social que significaba la implantación de modelos económicos neoliberales de libre mercado sin democracia—el desempleo, los salarios miserables, el provecho que de la situación sacaban algunos empresarios inescrupulosos, etc.—son todos temas que el espectador de *PJD* puede decodificar.

La obra describe la interacción de una cuadrilla de trabajadores de un programa creado por la dictadura para esconder el desempleo imperante. Pedro, Juan y Diego son personas que han perdido su trabajo habitual y deben recurrir a este paliativo que el gobierno ha llamado Plan de Empleo Mínimo (PEM), el cual por un salario miserable—unos 40 dólares mensuales—les daba la ilusión de estar ocupados.¹ La mayoría de los trabajos eran inútiles y superfluos, como el que ilustra la obra—reciben la orden superior de construir una pirca, la cual será destruida inmediatamente de completada para dar paso a una carretera de alta velocidad.

La obra comienza con la imagen de un joven desempleado sentado en un montón de piedras, en una visión que afectaba directamente en

alguna medida a los espectadores—los actores corren en medio de la platea portando piedras. Se denuncia de inmediato el carácter de mero paliativo del PEM, como un trabajo inútil y sin sentido: "JUAN: Acarreando piedras de allá para acá y de aquí para allá, sin saber para qué" (22). Juan protesta también por la falta de seguridad en el trabajo, aprovechando la ocasión para acusar veladamente de corrupción al capataz de la cuadrilla, don Carlos:

JUAN. ¿Y usted dónde se mete los guantes? Mire como tengo las manos...*(Extiende las palmas mostrándose las)*

DON CARLOS. Manos de señorita. De homosexual. No habís trabajado en tu vida con las manos.

JUAN. Por eso necesito guantes.

DON CARLOS. ¿Sabís que más? Se acabaron los guantes.

JUAN. . . . ¿Y qué es lo que hace con los guantes? Se chupa los guantes [se los roba]. Los vende y se toma la plata. Llega atrasado y sin guantes, más encima.

El superior jerárquico es acusado de corrupto e irresponsable, comenzando así a socavar el discurso autoritario que pretendía el orden y la sumisión jerárquica absoluta. En este mismo sentido, los humildes trabajadores han descubierto que el plano de la pirca está mal diseñado, lo que da pie para denunciar la fatuidad de esa tecnocracia elitista que proponía el discurso oficial. Es Pedro, el maestro albañil, quien advierte el error:

PEDRO. ¿Dónde está la firma del plano y quién lo firma?

DON CARLOS. *(Mostrando con el índice)* Ahí está. ¿Que no sabe leer?

PEDRO. Esta huevía está mal.

JUAN. ¡Claro! Se nota al tiro que está mala.

DON CARLOS. Cómo va a estar mala, si lo hizo un ingeniero.

PEDRO. Mire, don Charly, los ingenieros calculistas me mandaban a llamar a la oficina para que les leyera el plano y no voy a saber de lo que estoy hablando...(25)

El espectador podía ver también representado el problema de la inestabilidad en el trabajo, que en ese entonces era un fantasma para cada chileno; cuando Juan protesta irónicamente por el bajo salario: "JUAN: ¡Claro! La media fortuna que nos están pagando..." (27), don Carlos le replica que se puede ir cuando quiera, que hay abundante

mano de obra disponible: "DON CARLOS: Gente no me va a faltar..."(27), y efectivamente, vuelve a aparecer el joven desempleado del comienzo al cual Juan ahuyenta violentamente. Al prolongarse la animosidad de Juan con don Carlos, éste lo amenaza con el despido: "DON CARLOS: Hay más de doscientos chascones haciendo cola en la oficina, esperando trabajo. Así es que ándate con cuidadito" (28). De esta manera, el desempleo es explícitamente aludido y al espectador le constaba que esa era una realidad.

La tortura está veladamente aludida cuando hablan de la mudez de la señora María. Este personaje, una mujer muda, ha perdido la voz desde hace unos pocos años—el espectador comprenderá que ha perdido la voz desde el golpe militar— y Juan pregunta: "Tampoco la han azotado para que hable?" (33); el espectador podía perfectamente identificar aquí una clara alusión a los métodos que usaba la dictadura para conseguir información de los presos políticos.

El exilio también es aludido cuando Juan y Diego dialogan acerca del ex trabajo de éste último. Diego cuenta que la firma constructora donde trabajó por diecisiete años quebró y sus dueños se fueron a Venezuela; Juan cuenta que tiene un primo en Venezuela, entonces se produce el siguiente diálogo: "PEDRO. (A Diego) ¿Como cuánta gente cree usted que anda trabajando afuera?" (44). Claro que ese "trabajando" podía ser fácilmente decodificado como un eufemismo para mencionar el problema de los chilenos que tuvieron que irse del país expulsados al exilio; o a los que estaban en peligro inminente de caer en manos de los servicios de seguridad. Por eso Juan le pide clarificar "¿Migrantes?" a lo que Diego le responde oblicuamente: "Yo no sabría decirle, pero menos que los uruguayos." Esto da pie para que sigan comentando el tema del exilio y su dimensión:

JUAN. Dicen que hay mucho uruguayo afuera ¿Ah?

DIEGO. Ochocientos mil, según las estadísticas.

JUAN. ¡Pero eso es mucha gente! (44)

A lo que Pedro responde con otra alusión a un lugar que significó para los chilenos después del golpe el símbolo del campo de concentración de la junta militar, el Estadio Nacional de Santiago: "PEDRO: Como diez Estadios Nacionales llenos" (45). Este era otro lugar que al ser nombrado en esos días se llenaba de connotaciones negativas, de represión, tortura y muerte.²

Esta escena es muy rica en alusiones que el público chileno fácilmente podía concretar con temas de los cuales no se podía hablar en público. La explicación que Juan da de la "emigración" es la falta de

trabajo: "JUAN: no hay pega [trabajo]" (45), a lo que Pedro replica adoptando una actitud que algunos partidos políticos de izquierda habían sostenido en esa época: la importancia de quedarse en el país y enfrentar a la dictadura: "PEDRO: Aunque así sea, no debieran irse..." (45), posición que ya habla defendido al contar que pese a que sus patrones lo habían convidado a irse con ellos a Venezuela él no había querido irse:

PEDRO. "¡Qué me iba a estar yendo, si no me gusta!

JUAN. ¿Y cómo sabe, si no conoce?

PEDRO. Por eso no me gusta, porque no conozco. (44)

La escena contiene otra alusión a un problema que fuertemente afectó a algunos connotados personeros políticos opositores. El gobierno decretó la privación de la nacionalidad chilena para algunos de ellos—medida que afectó, por ejemplo al ex Canciller Orlando Letelier—. ³

JUAN. Si uno se echa el pollo [se va del país] ¿con cuántos años afuera se pierde la nacionalidad?

PEDRO. Eso no se pierde nunca, pues ñor.

JUAN. ¿Ah, no? ¿Y los hijos de uno que nacen afuera?

DIEGO. (*Menciona el artículo pertinente de la Constitución de 1925*) ...son chilenos todos los que nacen en territorio nacional, o los hijos de los padres chilenos que nacen en el extranjero... (45)

De esta manera, esta medida arbitraria y especialmente dolorosa para quien la sufría—al convertirlo en un paria internacional y al darle la certeza de que no podía volver a su patria—es abiertamente denunciada como ilegal e inconstitucional.

Diego, el más educado de estos trabajadores, no tuvo más suerte que sus humildes compañeros por haber estudiado en la universidad y saber tanto de leyes. Juan le dice: "De hartito poco le sirvió, porque, ¡putas! está igualito que nosotros, acarreado piedras." (45), lo que una vez más viene a denunciar que la crisis afectaba a los más amplios estratos sociales. Efectivamente, Diego vive el drama de haber perdido su trabajo en la administración pública por las medidas de shock económico tomadas por el régimen. Sin embargo, no se ha atrevido, por vergüenza, a decirselo a su esposa. Los dolores físicos que le causa este nuevo trabajo de estar acarriando piedras—"DIEGO. ... Hace dos noches que no duermo por el dolor de la cintura" (50)—tiene que ocultarlos a su

esposa y ha tenido que mentirle: "Si ella cree que estoy participando en un campeonato de baby-fútbol de la oficina... No sabe que estoy en esto" (51). La tragedia de descender en la escala social y la necesidad de aparentar un status que no se puede sostener más están aquí jocosamente representados, y el espectador tenía clara conciencia de ello.

El desempleo es percibido como uno de los mayores tormentos de la actualidad, habiendo muy pocas esperanzas de salir adelante. Pedro habla demorado tres meses en conseguir el trabajo ocasional que finalmente no le resultó. Diego busca desesperadamente una salida: "DIEGO. La única solución es inventar algo para ganar más plata y salir de este hoyo" (64), a lo que Pedro replica "¿Qué es lo que va a inventar, si no hay pega [trabajo] en ninguna parte?"

El texto dramático se las ingenia incluso para hacer una alabanza al movimiento sindical chileno que había sido puesto en la ilegalidad por el gobierno militar. Esta se identifica con el legendario dirigente sindical cristiano Clotario Blest, aprovechándose la ocasión para mencionar el derecho de huelga, el cual lógicamente también estaba prohibido. Diego recuerda cómo cuando trabajaba en la antigua firma Pérez-Cotapos estalló un conflicto laboral que llevó a los trabajadores de la construcción de un edificio a paralizar las obras. Al segundo día del conflicto apareció el dirigente Clotario Blest para hablar con los trabajadores para mediar una solución al conflicto. Diego cita las palabras que éste les dirigiera y en ellas aparece dos veces la palabra "compañeros" que por ese entonces se encontraba tácitamente prohibida.⁴

PEDRO. *(Hace una imitación, recordando el episodio).*

"¡Compañeros!", dijo. Así hablaba. "¡Compañeros! Vengo a pedirles que me dejen gestionarles una solución, pero para eso tengo que conocer sus problemas. Por eso he subido hasta aquí arriba para estar con ustedes, junto a su lugar de trabajo." Y siguió hablando de la importancia del trabajo. Pero antes que terminara, nosotros ya le habíamos dado el sí. Entonces partió p'abajo, y a las dos horas justas, volvió con el conflicto solucionado. ¡Putas la alegría pa'grande! (73)

Evidentemente, este fragmento hace una apología del movimiento sindical, de la capacidad de sus líderes de resolver los problemas que aquejaban a los trabajadores y cómo en el estado democrático los conflictos entre trabajadores y empresarios se resolvían pacíficamente para el bien de todos. El espectador podía establecer fácilmente una

comparación con el momento que vivía entonces, donde sus derechos estaban siendo conculcados.

Habiendo sido prohibida la actividad política opositora a la dictadura no había la más mínima posibilidad de expresar el descontento en forma pública; he aquí que el chileno medio descubrió que esta obra dramática iba llenando sus expectativas y observó que le entregaba las claves necesarias que él era capaz de "concretar" (Gnutzman 99) con su propia experiencia, transformándose así en coautor y cómplice de esta aventura.

El análisis propuesto ha permitido concretamente encontrar en el texto referencias a temas como: el agudo desempleo provocado por las medidas de *shock* económico, una crítica a la tecnocracia elitista que el régimen trataba de instaurar en el país, alusiones a interrogatorios con uso de tortura, a la corrupción de los mandos medios, el exilio, la privación de la nacionalidad a opositores del régimen, y hasta un elogio del movimiento sindical y del derecho de huelga, que habían sido suspendidos por la dictadura. El éxito de esta obra precisamente se debió a que el texto dramático iba llenando este "horizonte de expectativas" (Iser 111-12) que el espectador llevaba al asistir a la representación—ver nombrada y denunciada públicamente, en el especial contexto de experiencia colectiva que daba el espectáculo teatral, los problemas cotidianos que lo aquejaban. Además de su papel pionero, *Pedro, Juan y Diego* se convirtió también en una de las obras más exitosas de la época militar, habiendo tenido una audiencia estimada en unas 55.000 personas (Hurtado, Ochsenius, Transformaciones 45). El camino abierto por esta obra fue extraordinariamente fructífero. Más de treinta piezas teatrales que conforman este sorprendente corpus del teatro chileno contestatario siguieron su ejemplo sólo hasta el año 1980 (Hurtado, Ochsenius *Nómina*).

The University of Toledo

NOTAS

¹ El PEM, iniciado en 1975, absorbía a un 50% de los desempleados, que alcanzaban a un 20% según cifras oficiales. Este programa daba empleo a unas 200.000 personas y tenía un costo de unos 60 millones de dólares—el equivalente al 2,5% del gasto fiscal. Ver *Ercilla* 2 de marzo, 1977: 20.

² Al respecto, ver el libro de Sergio Villega, *El Estadio. Once de septiembre en el país del Edén*. (Santiago: Emisión, 1990), el primer

libro testimonial que se editó fuera de Chile sobre la experiencia del golpe militar.

Quien finalmente fue asesinado en un atentado en un carro bomba en las calles de Washington en 1976. La justicia norteamericana concluyó que este crimen fue ordenado por la DINA chilena. La justicia chilena luego de la vuelta de la democracia ha encontrado culpables de este asesinato a los militares Manuel Contreras y Pedro Espinoza, los que se encuentran en este momento cumpliendo una condena de siete años de prisión.

⁴ El presidente Salvador Allende prefería que lo llamaran "compañero Presidente" en vez de "Su Excelencia el Presidente de la República" como había sido habitual hasta entonces; los simpatizantes de su gobierno se llamaban entre sí "compañeros."

OBRAS CITADAS

- Benavente, David e ICTUS. Pedro, Juan y Diego. Santiago: Ediciones ChileAmérica CESOC, 1989. 17-137.
- Gnutzmann, Rita. "Nueva crítica literaria. La teoría de la recepción" *Revista de Occidente* 3 (1980): 99-107.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- Hurtado, María de la Luz, y Carlos Ochsenius. *Nómina de obras teatrales montadas entre 1968 y 1980 por compañías profesionales y aficionadas en salas comerciales*. Santiago: Ceneqa, 1980.
- . "Transformaciones del teatro chileno en la década del 70". *Teatro chileno de la crisis institucional: 1973-1980 (Antología crítica)*. Minnesota/Santiago: University of Minnesota/CENECA, 1982. 1-53.