

## Poder, resistencia y reacción en *Hechos consumados* de Juan Radrigán

Enrique Luengo

*Let us ask . . . how things work at the level of ongoing subjugation, at the level of those continuous and uninterrupted processes which subject our bodies, govern our gesture, dictate our behaviors.*

— Foucault, *Power / Knowledge* (1980: 97)

Cualquier consideración valorativa sobre lo que entendemos como estéticamente aceptable está en directa relación con la forma en que nuestra posición política impregna nuestra vida privada y la manera como nuestra localización social moldea no solamente nuestros deseos sino que también nuestras preguntas. Por lo tanto, si entendemos la obra dramática como un producto cultural que deviene de un proceso que incluye creencias y conductas de sujetos humanos reales, el hacer de ella nuestro objeto de estudio es una tarea que nos envuelve de manera personal. En este caso, nuestro interés por la obra de Juan Radrigán es doble; se trata de señalar asuntos relativos al clima político y social en que se genera la obra y, al mismo tiempo, cuestionar el autoritarismo de ciertas relaciones epistémicas entre sujeto y objeto. Esta meta tiene como objetivo definir una relación discursiva y epistémica que hace posible una exploración que, a partir de una localización social<sup>1</sup> (mediatizada por el lenguaje, historia o ideología) otorga ciertos privilegios o genera ciertas carencias que afectan nuestras relaciones con el otro. Teniendo en cuenta la afirmación anterior, nos es posible señalar que históricamente el discurso literario hegemónico, de manera sistemática, ha excluido toda expresión que no quepa dentro de los parámetros de un modelo cultural previamente canonizado e inscrito en la así denominada “tradición formativa” de una comunidad en particular. Como señala Hernán Vidal al comentar la obra dramática de Radrigán, “la jerarquización [económica y política]

conforma un horizonte social aparentemente homogéneo mediante la articulación y limitación de los otros lenguajes por un discurso autoritativo que los penetra y traspasa con sus ideogramas” (43). Vidal, usando el concepto bajtiano de heteroglosia,<sup>2</sup> describe los mecanismos alternativos para confrontar la práctica hegemónica. “Las fuerzas centrífugas,” afirma Vidal, “tienden a una descentralización y desarticulación del eje del poder lingüístico, renovando la tensión dialógica con la proposición de visiones de mundo alternativas” (43). Frente a esta práctica conservadora, aparece la necesidad de articular una voz contestataria que reclama participar en el espacio estético de la colectividad a la cual pertenece. El lenguaje teatral se presta de manera especial a este cometido, pues es capaz de recoger una variedad de claves expresivas que denotan y connotan pertenencias emotivas, afectivas y sociales.

Juan Radrigán vierte en *Hechos consumados* las preocupaciones existenciales de sujetos que articulan sus angustias personales con un lenguaje que se resiste a caber dentro de un modelo valorativo acuñado en la tradición intelectual o versión oficial de lo que se considera lenguaje culto. Estamos frente a una expresión discursiva que reproduce o transcribe la sintaxis y léxico del lenguaje oral propio de un sector marginal de la población chilena de habla castellana. Los personajes expresan las preocupaciones existenciales que los acosan mediante un discurso particular que, al transformarse en objeto estético, reclama un espacio, en tanto sujeto que legitima su presencia en el espectro cultural del conglomerado social al cual está vinculado. El reclamar subjetividad se adquiere en la escritura de su propia historia. Los personajes de Radrigán se apropian e imponen una forma discursiva, transformando la escritura y poniéndola en un lugar que le otorga representación como una forma de resistencia que documenta un estilo de vida, una historia personal, una forma de existir particular antes no reconocida en el modelo cultural dominante.

Es en este contexto, la escritura aparece como una herramienta de resistencia que confronta al modelo lingüístico dominante articulado por la cultura del poder, donde, como lo señala Vidal, “el lenguaje de la degradación desafía la inflexibilidad al cambio” (43). Desde esta perspectiva, *Hechos consumados* se constituye en un mecanismo expresivo que incorpora un experimentalismo radical, pues incluye innovaciones lingüísticas disruptivas que desarticulan los sistemas simbólicos autoritarios, en cuya heteroglosia<sup>3</sup> se articula la identidad cultural hegemónica. Esta nueva forma expresiva rehúsa caber dentro de las expectativas de inteligibilidad propias del discurso considerado culto o bien articulado. La confrontación o desafío al sistema de

articulación “normal” tiene un propósito abiertamente contestatario, pues niega, desmiente y, por lo tanto, expone la arbitrariedad de la norma estética preponderante. Ahora, al recuperar las zonas o espacios considerados lingüísticamente marginales, Radrigán desafía y propone una estética que se expone como objeto de arte a la mirada de un espectador condicionado a recibir o procesar el objeto artístico dentro de los parámetros estético que ofrece la cultura dominante. Al hacer esto, violenta el mecanismo de recepción tradicional y pone el lenguaje popular, concebido de antemano como un medio no pertinente para expresar preocupaciones existenciales de carácter filosófico, dentro de un contexto significativo anteriormente redundante y unívoco, donde cualquier “riesgo”<sup>4</sup> había sido ya inventariado. Radrigán transgrede la convención literaria y desde allí se instala en un espacio cultural fértil e ingente, capaz de incorporar en su dominio la voz del otro, ya no como una dócil cámara de eco, sino más bien como un modo expresivo desprendido de un sistema de presuposiciones y creencias sistemáticamente organizadas por el cuerpo social que le subyuga y le es ajeno. En el drama los personajes exhiben una concepción del mundo que propone una nueva manera de experimentar nuestras relación con la realidad y nuestra manera de conocerla.

El lenguaje en *Hechos consumados* ocupa un lugar central, pues sorprende e interrumpe el sentido de seguridad con que el espectador se enfrenta al mundo que exhibe el drama. El lenguaje ya no será unívoco, la ruptura de las convenciones léxicas y sintácticas propias del lenguaje oral de corte popular pone en el centro el espacio relegado a la periferia, haciendo gala de su propia heteroglosia en una suerte de “exceso lingüístico.” A través de esta práctica representacional transgresiva, Radrigán concibe y fija un texto cultural de nuevo cuño; transformando, reimaginando, reinventado el universo del margen, para desde allí exponer un plataforma de resistencia que se opone a caber dentro del modelo ético y estético dominante. El drama de Radrigán se mueve entre dos esferas; por un lado, representa la tragedia de una clase social desposeída de toda pertenencia orgánica al sistema que los origina o del cual deriva; por otro, trae al frente de la escena cultural el tema de la negación del cuerpo social al que pertenece, denunciando los artificios utilizado por los medios de representación simbólica hegemónicos cuya historia está marcada por el ejercicio de la violencia represiva. Desde esta perspectiva, *Hechos consumados* re-articula lo marginal, re-presenta el cuerpo del reprimido y re-inventa la voz de un organismo social silenciado. Para que lo de afuera pueda hablar, Radrigán despliega la voz de un cuerpo que procesa y expone su historia y el sentido de su existencia a partir de una

subjetividad transgresiva que reimagina y recrea el logotipo de la estructura simbólica dominante. Desde este punto de vista, el margen deviene una posición táctica desde la cual el oprimido se fortalece y formula una oposición consciente con el propósito de enfrentar las estrategias del centro, particularmente la noción de un valor estético y ético preconcebido y de antemano verdadero. El texto de Radrigán responde al discurso oficial en varios niveles; transgrediendo sus límites lingüísticos, invadiendo los márgenes impuestos y, como consecuencia, rehusando aceptar el silencio. Para responder a la famosa pregunta de Gayatri Spivak “Can the Subaltern Speak?” Radrigán argumenta que es posible, pero sólo subvirtiendo y repensando las bases de la estructura simbólica de la cultura dominante.<sup>5</sup>

*Hechos consumados* confronta las convenciones lingüísticas y políticas, para proponer un espacio escénico que incluye la subjetividad del otro marginal, integrándolo como sujeto de una experiencia existencial ligada a la estructura fundamental del sistema de dominación. La substancia social detentada en el texto incorpora la experiencia del sujeto marginal en un sistema intersubjetivo que contempla o abre nuevas posibilidades de concebir la realidad, donde lo antes entendido como accesorio o prescindible asume una identidad textual capaz de establecer una subjetividad social propia. Desde esta perspectiva, la rearticulación del espacio imaginario está al servicio de una reconceptualización del cuerpo social e individual, al mismo tiempo que reconstruye las relaciones jerárquicas del espacio social.

Esta práctica textual o representacional se fundaría en lo que Said define como “contra práctica de la interferencia” (155-157), la cual consiste en hacer evidente los complejos mecanismos que sustentan una visión única del mundo representado en la forma de un artefacto artístico en particular. Para Said, el resultado de esta práctica trae consigo la labor de enfrentarse metódicamente en la tarea de desconstrucción de la hegemonía cultural reproducida en lo que él llama “The Supreme Fictions.” De acuerdo a Said, la siguiente etapa consiste en integrar en este nuevo espacio cultural a aquellos sujetos históricamente excluidos o representados por el discurso oficial como sujetos exóticos o folklóricos. En *Hechos consumados*, Radrigán asume la tarea de “interferir” al reordenar o rearticular los modos de representación dominantes con el propósito de debilitar la densidad monolítica y los modos de representación de la cultura hegemónica. De esta manera, se autoriza un tipo de representación, a la vez que se exhibe los mecanismos represivos de la otra.

El espacio escénico en *Hechos consumados* se construye con objetos funcionales a la acción. La escena está montada con objetos mínimos y desprovistos de un valor pecuniario, son deshechos culturales depreciados que se reciclan para asumir una nueva función práctica, o corresponden a elementos en su estado natural agreste, producto del abandono y olvido social. La acción toma lugar en “un sitio baldío en los extramuros de la ciudad” (1051).<sup>6</sup> Los escasos elementos en escena son , “piedras, malezas, algunos papeles, etc.... una pequeña fogata ... un cordel improvisado en dos estacas, cuelga una blusa una falda, una chomba y un par de medias; también se ven dos sacos, uno quintalero y uno papero, ambos a medio llenar” (1051).

Los personajes habitan un lugar marcado por el desamparo y abandono; aparecen aislados, desvinculados, al margen de un sistema de interacción social marcado por la posesión de objetos materiales fundado en el consumo y adquisición de bienes.<sup>7</sup> Los sujetos no son partícipes de un orden social basado en valores instrumentales o utilitarios determinados por la política del poder o atraídos por la economía del dinero. Más bien, éstos están conscientes del fracaso y la consecuente injusticia de un sistema social fundado en el intercambio y el consumo de bienes. Debido a su condición social frágil y frente a la precariedad material, los personajes son capaces de distanciarse y cuestionar la funcionalidad de las relaciones humanas fundadas en el ejercicio y control del poder.

Para Emilio el poder funciona como una amenaza siempre inminente e inevitable, como consecuencia, también lo es la dominación y la desigualdad. En este contexto, el poder es una relación social de asimetría y dominio, que excluye en su dinámica una matriz de fuerzas que estructure una operación social generadora de una estrategia de resistencia activa. La actitud de Emilio deviene de una suerte de apatía y pasividad que, a primera vista, parece llevarle a concebir la vida como el resultado de un destino irrefutable e injusto. Por ejemplo, cuando Marta trata de averiguar el lugar donde se encuentra, éste le contesta aludiendo al carácter irremediamente marginal que ocupa su existencia:

MARTA – ... ya po, dime aónde ‘stamos

EMILIO – Aónde te gusta a voh; en la vía. Pero no al medio, al lao.  
(1056)

En otra ocasión, refiriéndose al “hambre espiritual” de Aurelio, Emilio señala que “el único pan que cura toas las hambres es la justicia, y esa cuestión anda

más perdía que el teniente Bello” (1060). Con un tono amargo y desalentado, cuando se refiere a la dinámica que alimenta las relaciones conyugales, subraya el carácter pragmático de corte económico que define la afectividad humana:

EMILIO – ¿Amor? Cuando la mujer no puede entrar al almacén, el hombre no puede entrar a la cama: ése es el amor. Lo que creíamos que existía no existía: lo que los mantenía juntos era el pan, la cama o la necesidad de compañía, pero éramos gente sin amor. (*Marta va a protestar.*) No, no me vengai na con gestos; anda p’allá (*Señala.*), anda pa esa maldita ciudá y pregunta quienes son los que han seguío uníos: los únicos son los que todavía tienen la pega o los que siempre han tenío el billete largo. (1069)

La actitud de Emilio requiere de un análisis más detenido para entender la dinámica relacional que el ejercicio del poder implica. Primero, es necesario señalar que tradicionalmente se ha asumido que toda dominación tiene características estructurales similares. Cada una representa un arreglo institucionalizado para apropiarse de la mano de obra, bienes y servicios de un grupo subordinado. Los grupos subordinados no tienen derechos civiles y su estatuto social está fijado desde el momento de sus concepción. En esta dinámica, el sujeto subordinado no tiene acceso a ningún tipo de movilidad social. El grupo dominante justifica la dominación asumiendo de forma abierta la inferioridad o superioridad, lo que encuentra expresión en ciertos rituales o etiquetas que regulan el contacto público entre sujetos pertenecientes a una comunidad. Sin embargo, en este modelo de dominación, el grupo dominado tiene una existencia fuera del control inmediato del grupo que ejerce el poder. En este espacio es donde germina y crece de manera productiva la resistencia ideológica. Desde esta perspectiva, es posible interpretar los gestos sociales del subordinado como un vehículo de denuncia y difusión de los mecanismos articulorios del poder, al mismo tiempo que pone en un marco de referencia diferente cualquier entendimiento inocuo de la conducta del sujeto subyugado.

De acuerdo a Foucault, “In reality power means relations, a more-or-less organized, hierarchical coordinated cluster of relations” (1980: 198). Esta aproximación relacional tiene como punto de partida la premisa de que las personas son desiguales; el poder entonces es concebido como una relación de dominación y subyugación. Desde este punto de vista, las prácticas de resistencia ocupan un lugar central para que el grupo subalterno pueda funcionar en el espacio público. De acuerdo a Foucault, “resistance plays the role of adversary, target, support, or handle in power relations” (1981: 95). Toda resistencia implica el ejercicio del poder o dominación de un grupo sobre el conjunto que resiste, pero al mismo tiempo esta relación problematiza

la noción de que existe un individuo o grupo desposeído de poder, puesto que todo acto de resistencia requiere, si no de poder, de una cierta capacidad de impactar en tanto acción activamente contestataria. Por lo tanto, el pesimismo existencial de Emilio, vertido en una forma textual aceptada y canonizada por el modelo cultural dominante, se pone al servicio de una práctica discursiva que incorpora en el centro mismo del poder las preocupaciones existenciales de un conglomerado social anteriormente excluido. De esta manera, Radrigán está, en términos de Said, “interfiriendo,” ejerciendo el poder no necesariamente en una relación “dominador - subyugado,” sino como una práctica que denuncia los mecanismos empleados por el grupo dominante con el objetivo de producir un efecto deseado. Sin embargo, la mayoría de las aproximaciones teóricas influenciadas por la posición de Foucault resisten la idea de que los grupos subyugados puedan ejercer el poder. Su argumento parte de la premisa de que quienes ejercen el poder son aquellos que lo imponen sobre el sujeto subordinado, a quien sólo le queda una respuesta que es la antítesis del poder, a saber, la resistencia; por lo que si el discurso es poder, el sujeto subalterno no puede utilizarlo de manera cabal. Nuestra tesis es que el ejercicio del poder no está determinado por una jerarquía ontológica de origen, puesto que una comunidad humana no puede desplegar formas discretas de poder cuyo ejercicio no los afecte de manera consecencial. Más bien, el empleo del poder delinea los intereses, deseos y programas de las fuerzas subyugadas. Desde esta perspectiva el poder funciona como un mecanismo que facilita un proceso, una práctica y un resultado contestario particular.

En *Hechos consumados*, Emilio reconoce su condición social de sujeto marginal, víctima de un sistema ideológico dominante generado, sostenido y suministrado por el imperio de ciertas relaciones sociales hegemónicas concebidas como naturales e inevitables. Cuando Marta quiere informarse de la identidad social de Emilio, éste le responde con frases trucas que denotan su tribulación personal frente a la injusticia que experimenta como ineludible :

EMILIO – Me llamo Emilio. ¿Y voh?

MARTA – ¿Y en qué trabajai?

EMILIO – ¿Voh creís que aunque hubiera pega, alguien m’iba a dar con esta pinta?

MARTA – ¿Y aónde vivís?

EMILIO – Donde me dejan.

MARTA – ¿Y qué erai antes?

EMILIO – Creía que era persona. (1055)

A pesar de que su identidad ha sido relegada al margen del sistema ideológico dominante, Emilio, desde su territorio personal, puede emplazar el ideario opresivo, proponiendo un sistema de valores de fuerza contestataria que expone y revela la vacuidad y estrechez del razonamiento en que se sustenta el ejercicio del poder que lo aprisiona:

MARTA – . . . Pero debe ser encachao tener un hijo, ¿ah? ... Yo he visto que ninguna vez se le pone la cara bonita a las mujeres que cuando aprietan así (*Mima*) a un hijo en los brazos.

EMILIO – Lindo es po . . . Sobre todo cuando te piden de comer yo tenís que darles. “Los hijos de los pobres son sanos y robustos, porque se crían en la tierra y andan en pelota.” ¿Habís oído eso voh?

MARTA – Claro, las ñoras de los futres siempre dicen así.

EMILIO – Menos mal que tu marío sabía la papa.

MARTA – (*Alti*) El Mario no era mi marío, los habíamos juntao nomás. (*Pausa*). Pero aunque hubiera sío lo que hubiera sío, yo me había pegao la cachá de que no podía tener, porque no teníamos donde criarlo. Pucha, dios debiera...

EMILIO – No lo metai a él. El no reparte las cosas, a lo sumo las hizo: son otros los que las reparten. (1064)

Puesto que sólo podemos experimentar el mundo como ideología o, siguiendo a Foucault, como discurso, de la cita anterior podemos derivar dos posiciones ideológicas. Primero, que toda ideología dominante o dominada parte siempre desde un marcos de referencias interpretativos de la realidad que defiende los intereses del grupo que la propugna o adopta. En segundo lugar, el enunciado que Emilio pone en boca de “las ñoras de los futres,” quienes, de acuerdo a Emilio, afirman que “Los hijos de los pobres son sanos y robustos por que se crían en la tierra,” pone en evidencia la posición ideológica del conglomerado social que forman las ñoras de los futres y, en el contexto del discurso de Emilio, la denuncia de lo absurdo e insensato de tal disparate cuya trayectoria histórica justifica la carencia como un hecho positivo del que se benefician los individuos en función subalterna.

La precariedad de la existencia material de Emilio y Marta se hace más patente con la llegada Miguel, quien vicariamente ostenta el poder del dueño del “sitio baldío” que ellos ocupan. Miguel viene a expulsar del lugar a Marta y Emilio, puesto que estos han invadido la propiedad de su patrón, y están usurpando de un espacio que, a pesar de que es un lugar abandonado sin ninguna funcionalidad aparente, no les pertenece y, por lo tanto, no pueden habitar. El poder aquí deviene de la posesión de un espacio físico limitado al



acceso público. La posesión implica el dominio y jurisdicción sobre el espacio y sobre los sujetos que lo transgreden. Para imponer el orden y expulsar a los invasores, Miguel empuña un palo con el cual amenaza y finalmente mata a Emilio.<sup>8</sup> En el discurso del acotador se describe a Miguel como un sujeto en el cual “hay algo de oscuramente amenazante en su cordialidad; algo que no se debe solamente al hecho de que lleve un palo” (1076-77). La presencia de Miguel en la escena perturba la relación afectiva que Marta y Emilio han desarrollado como consecuencia de una suerte de solidaridad recíproca frente a la escasez material que ambos sufren. Ante su falsa cordialidad, Emilio comenta: “No me gusta la gente que anda armá, ni la gente que llega de lao: siempre paren violencia” (1071). Miguel viene a ejercer el poder de manera violenta; primero sus amenazas son veladas, se dibujan de manera solapada en sus chascarrillos inequívocamente provocativos. Cuando Marta, por ejemplo, asegura figurativamente que a Emilio no le gusta hablar pero cuando lo hace “después hay que hacerlo callar a palos,” Miguel sarcásticamente replica diciendo “entonces yo’stoy flor para hacerlo callar” (1076). Frente a la resistencia de Emilio, quien decide no moverse del lugar que ocupa, Miguel responderá ejerciendo el poder por medio de la fuerza.

Este modo de subyugación de la voluntad o del cuerpo del otro por medio de la coerción, la amenaza o la violencia, encuentra su correspondiente resistencia en el discurso de Emilio, quien, frente al intento de Miguel por imponer su voluntad, reaccionará haciendo explícita, su particular manera de concebir el problema. Su resistencia no radica en la imposición de un paradigma que se asienta en la negación, sino más bien en una concepción del poder como una fuerza productiva que emerge como una respuesta crítica a lo que Foucault define como “the repeated elision made between power and repression” (1980: 119). El siguiente segmento del diálogo evidencia la dinámica argumentativa entre los dos polos presentes en conflicto. Por un lado está la necesidad física de ocupar un espacio y la libertad de elegir dónde; por otra parte, la obligación de detentar e imponer el poder como un absoluto que se justifica en y por sí mismo y que niega, prohíbe, suprime las garantías básicas del grupo social excluido:

MARTA – (*Pesa la situación.*) Nosotros no tenemos pa donde ir  
(*Comienza a hurgar en el saco.*)

MIGUEL – (*Amenazante*) ¿Así que se van a botar a Choros?

MARTA – No tenemos pa donde ir.

MIGUEL – Esa es cosa de ustedes, yo no tengo na que ver con eso.  
(*Blande el palo.*) ¡Ya se corrieron de aquí!

MARTA – (*Asustada*) ¡No, qué v’ hacer!

MIGUEL – Pero si no quieren entender por la güenas po. ¡Y yo tengo que cuidar mi pega!

MARTA – ¡Mira pos, Emilio!

EMILIO – El que tiene que mirar lo que va’ hacer es él. (*A Miguel*)

Matar a una persona no cuesta na, amigo, es un minuto o dos. ¿Pero, y después? ¿Tiene casa? ¿Tiene familia? Saque la cuenta primero.

MIGUEL – Ustedes tan en propiedá ajena, no me sale ni por curao.

EMILIO – No sea tonto, ñor, si los mata lo van a crucificar, ¿no ve que no pasa na entre los pobres la ley se muere di’ hambre? La ley es un animal muy raro, amigo, no come carne fina, le gusta la carne flaca y traspira, como la suya y la mía.

MIGUEL – No me venga na con cuestiones raras, ya lo caché que es bueno pal chamullo; pero a mi no me va a embolar la perdiz. El patrón siempre me ha mandado a decir que no le aguante leseras a nadie, porque yo’stoy en mi puesto. (1078-79)

Emilio desafía el poder fundado en la simple represión, proponiendo un argumento que invita al diálogo al mismo tiempo que evidencia la fragilidad de aquella otra visión antagónica del poder. El poder, de acuerdo a Foucault, es más efectivo cuando dice ‘sí’ que cuando dice ‘no’, es decir, “when it creates particular needs, pleasures and discourses rather than generating their prohibition or suppression” (1980: 119). Para Foucault, el poder es una facultad frágil si sólo reprime, pues el poder no sólo se origina en el tope de la jerarquía social y desde allí hacia abajo. Foucault propone que el poder “originates in many places including micro-interactions and relations” (1980: 60). Desde este punto de vista, Emilio actúa y asume una posición frente al otro en la cual sus creencias, deseos y acciones son generados a partir una la reacción frente al mundo que lo acosa, al mismo tiempo que, como consecuencia de la reacción, construye una ideología que, de acuerdo da Foucault, circula “through a range of terrains and social relationships producing effects on the bodies, desires and knowledge of social subjects” (1980: 60). Emilio reconviene y pone en tela de juicio la autoridad de Miguel proponiendo una conducta de poder productiva que emplaza y neutraliza al poder represivo. El poder de Emilio no implica dominación o control; es una suerte de fuerza colectiva constantemente abierta a fundar una respuesta frente a las arbitrariedades autocráticas de un grupo social, cuyo objetivo fundamental es asegurarse una posición privilegiada a expensas de otro.

De acuerdo a Foucault, el individuo no es un cuerpo dócil expuesto al aparentemente inevitable poder disciplinario. El sujeto es capaz de resistir y cuestionar las estructura de dominación imperante con el objetivo de facilitar procesos, resultados y prácticas particulares. Desde este punto de vista, el poder es un recurso normativo o aclaratorio que subraya y articula un nuevo conjunto relaciones sociales “descentrando,” denunciando el carácter arbitrario e impropio del modelo político-económico oficial.

Para Emilio, Miguel carece de un nivel de conciencia suficiente que le permita observar su cobardía para confrontar su condición marginal. Cuando Emilio lo emplaza a reconocer sus deberes, éste sólo se limita a responder diciendo: “No sé, yo no me meto en eso, lo único que sé es que si no trabajo no como” (1085). Como respuesta a la afirmación de Miguel, Emilio articula un argumento que enjuicia el concepto de bondad divina oficial para ponerlo en una dimensión contestataria impregnada de un escepticismo de naturaleza nihilista:

EMILIO – Es que tendría que meterse, pos, compadre; porque esta cuestión significa dos cosas: o los están güeviendo en patota, o el enemigo que tenemos es Dios.

MARTA – Chis, no te pasís po.

EMILIO – Pero claro po; si no hay nadie en la tierra qu’esté contra nosotros, tiene que ser Él nomás el que no los deje estudiar, el que los echa de las pegas, el que los saca a bofetá de las casas y el que los hace las mil y una.

MARTA – No, yo no creo que los tán güeviendo en patota; porque Él no: Dios es lo único que tenemos, es el único que los escucha.

EMILIO – No, si pa escuchar es como navaja, pa contestar es lo que cuesta. (1085-86)

El escepticismo de Emilio no implica una depreciación de la vida, sino mas bien una denuncia a la ficción que envuelve la idea en otro mundo, en una substancia suprasensible en todas sus formas: Dios, lo bueno, la verdad; en suma, la idea de un valor superior a la vida concreta. Estos preceptos son, para Emilio, elementos constitutivos de una “verdad-ficción” que autoriza el control y ejercicio del poder de un grupo social sobre otro. En este contexto, para Emilio, aquellos valores presumiblemente superiores a la vida son inseparables de su efecto, a saber, la negación de la justicia, la depreciación de la vida, la desvalorización de este mundo. Si estos valores son inseparables de sus efectos es por que sus principios básicos han sido puestos al servicio

de la voluntad de negar, reducir y moldear la realidad de acuerdo a los intereses particulares del grupo dominante.

De acuerdo a la formación ontogénica de Emilio, si Dios no contesta a las súplicas de los desposeídos, o si “el enemigo es Dios” la bondad divina es sólo ficción y, por lo tanto, Dios no existe o, citando a Nietzsche, Dios ha muerto. La sentencia “Dios ha muerto” en la genealogía nietzschiana está fundada en una concepción histórica de Dios. Para Nietzsche el nihilismo es la consecuencia del hecho de que Dios y todas las verdades y convicciones eternas son dudables, pues los “altos valores” se han devaluado por sí mismos. Para Nietzsche Dios ha muerto porque el hombre se convirtió en un sujeto extremadamente débil para sostenerlo, frágil para crear y recrear el dios o la verdad necesaria que sustente el orden prevalente de manera justa, razonable y efectiva. En este lenguaje metafórico, Dios muere porque no puede soportar y se compadece de la fragilidad del hombre. “Dos mil años,” dice Nietzsche, “y aún no hay un nuevo Dios” (1968: 183). Emilio expresa esta decepción frente al absurdo que implica la desvalorización de la existencia de manera amarga y sarcástica.:

EMILIO – ¿Crestón el mundo, no? (*Va hacia el fondo.*) ¿Cuándo comenzaría esto y por qué? Claro, porque al principio partimos iguales, o sea que no había un bacán y un torreja: éramos iguales y partimos pa onde mismos.

MIGUEL – ¿Pa ónde?

EMILIO – No sé po. Somos hechos consumados, no tuvimos arte ni parte en nosotros mismos; los hicieron y los dijeron: “Aquí están, vayan pa’alla”, pero no los dijeron por qué los habían hecho ni a qué teníamos que ir a ese lao que no conocíamos... A ese lao que lo único seguro que había, era que teníamos que morir... (1091)

Una manera de medir la decadencia de una cultura sería haciendo un diagnóstico comparativo entre el grado de propensión hacia el nihilismo y el nivel de arbitrariedad o violencia articulativa que organiza o funda su estructura. El espacio social en que el que se enclava la existencia de los personajes está marcado por la decadencia de un sistema de valores que sustente un modo de vida, una cultura capaz de resolver los problemas subsistencia del conjunto humano que alberga. Como John Foster señala,

A culture is decadent so long as it offers a system of values that can shape experience to some extent, even though its capacity to affirm life fully and directly has slipped to a marked degree or never existed.

Of course Nietzsche sees all cultures as victories over chaos and

hence as arbitrary. But a decadent culture represents a new level of the arbitrary, since its form giving impulse is capable of mastering only a part of the reality presented for assimilation; it operates only by virtue of a radical exclusion, and this exclusion is the measure of its decadence. The situation of nihilism arises when the shaping principle breaks down still further, to the point where no cultural form at all is produced. In that case, people confront the essential chaos of the universe from which all meaning has disappeared, and they experience a total loss of coherence. (86)

Las culturas decadentes gradualmente pierden su habilidad de establecer su sistema de valores, manipulando sólo parte de la realidad a través del uso de su articulación exclusionaria. En *Hechos consumados*, los personajes, además de ser víctimas de la miseria material, experimentan un desamparo existencial que los impulsa a responder desde una cosmovisión de la vida fundada en el desengaño, las frustraciones y falta de sentido de la existencia:

EMILIO – Perseguíos sin enemigos, locos, maríos conformándose con la muerte de la esposa, gente, (*señala*) perdía entre el cielo y la tierra, hambre, soledad, mieo... ¿Sabe lo que le diría a Dios si lo encontrara por ahí? Le diría esta pura cuestioncita: “Eh, compadre; no le haga a otro lo que no le gustaría que le hicieran a usted po.” Eso le diría.

MIGUEL – Es que usted es un resentío po, usted no cree en na.

EMILIO – Ta equivocao: creo que hay que creer en algo, si la mala cueva es que no hay nna en qué.

Los sujetos en una cultura nihilista, de acuerdo a John Foster, pierden la capacidad de “affirm life fully and completely.” Esta pulsión de muerte (“revenge against life”) es, según Nietzsche, una respuesta natural al desconcierto y caos del nihilismo (1969: 554 -55). Desde esta perspectiva, los personajes en *Hechos consumados* son al mismo tiempo el producto de y la respuesta a una cultura, un documento del espacio social, político e ideológico propio de la crisis moderna, cuya aproximación a la vida está marcada por una suerte de desgaste e identificación con lo fragmentario y deficiente.<sup>9</sup>

Aunque los personajes son el “producto” de una cultura nihilista, el nihilismo en los personajes es una reacción en contra de los valores de esa cultura. Es decir, se rechaza la existencia y validez de aquellos valores. Esto no es ya la devaluación de la vida en nombre de los valores supremos, sino

que más bien es la depreciación de los valores mismos. Cuando Emilio dice que “si encontrara a Dios le diría que no haga con otro lo que no quiere que hagan con Él,” está cuestionado toda conducta humana que justifica la injusticia dentro de los parámetros de una concepción cristiana de la vida y la esencia divina y altruista de Dios. En este contexto, la devaluación de los valores supremos de Dios, Emilio niega la existencia de Dios y de todas las formas de lo suprasensible: nada es verdad, nada es bueno, Dios ha muerto. Cuando lo preceptualmente aceptado se revela como irreal, la vida como una experiencia particular se transforma en una fuerza reactiva. La vida es simultáneamente ficticia como un todo y reactiva en particular. De allí nace la fuerza de Emilio, su fuerza es distintivamente reactiva y se manifiesta en la forma en particular como reacciona frente a la arbitrariedad del poder: Cuando se le niega ocupar un espacio físico que lo albergue dirá “¿No cree que si uno nació tiene que estar en alguna parte” (1090). Cuando se trata de aclarar el sentido de la existencia en un espacio social que niega la vida, Emilio afirmará lo siguiente:

EMILIO – No, si cada vez me pego más la cachá... Claro po; morir no cuesta na, tamos hecho pa eso, lo que cuesta es nacer; porque uno no nace cuando lo paren, nace cuando es capaz de vivir... El que quiere vivir tiene que romper un mundo... ¿De aónde saqué eso? ¿Aónde lo oí? Pucha qu’s cierto... (*Ensimismado*) Con la Yola no pudimos romper el mundo...uno no nace cuando lo paren, nace cuando es capaz de vivir...

MARTA – ¿Quién es la Yola?

EMILIO – ¿La Yola? No sé: no quiso nacer. ( 1092)

La visión trágica de la vida en Emilio la podemos verificar en el precepto sartreano de que el destino del hombre radica en él mismo. Para Sartre, “first of all, man exists, turns up, appears on the scene, and, only afterward defines himself . . . Thus there is no human nature, since there is no God to conceive it. Not only is man what he conceives himself to be, but he is also only what he wills himself to be after this thrust toward existence” (18). Para Sartre la existencia humana está vinculada a algo que la trasciende, que la precede; este algo, en el pathos filosófico sartriano, es la nada. Su propósito es describir al hombre como una entidad que no tiene nada que lo soporte, por lo que el hombre sabe que debe vivir sin Dios y reconoce el terror y la desesperación de tal destino. Como dice Emilio, “el que quiere vivir tiene que romper un mundo ... uno no nace cuando lo paren, nace cuando es capaz de vivir,” cuando es capaz de reconocer, en términos nietzschianos,

“the will to nothingness,” cuando para vivir es absolutamente necesario asumir una forma de poder que nace del acto mismo de negar o refutar el poder. De esta manera, las fuerzas reactivas detentan el poder de negar lo que las hizo triunfar.

Dios ha muerto, pero ¿de qué ha muerto? El ha muerto de dolor, de compasión, dice Nietzsche, “His pity knew no shame: he crept into my dirtiest corner. This most curious, most over-impudent, over-compassionate god had to die. He always saw me: I desired to take revenge on such a witness – or cease to live myself. The god who saw everything, even man: this god had to die! Man could not endure that such a witness should live” (1961: 278 -79) ¿Qué entendemos por dolor o compasión? Para Emilio, es deseo de vivir, es amor a la vida, a la vida reactiva. Es el dolor que anuncia la victoria del pobre, del que sufre, del impotente, de aquel que no puede tolerar la vida cuando no es reactiva. Es el poder del que rechaza todo aquello que es activo en la vida, es el poder del desposeído. El hombre reactivo ha matado a Dios porque ya no puede soportar el ser testigo, ha decidido ponerse en el lugar de Dios (“si encontrara a dios le diría que le haga a otro lo que no quiere que hagan con él,” dice Emilio), ya no reconoce ningún valor superior a la vida, sólo se identifica con la vida reactiva, cuyos valores emanan de su propia fuente. Heidegger, comentando a Nietzsche, afirma que “if God has disappeared from this authoritative position in the suprasensory world, then this authoritative place itself is still always preserved, even though as that which has become empty. The now empty authoritative realm of the suprasensory and the ideal world can still be adhered to. What is more, the empty place demands to be occupied anew and to have the god now vanished from it replaced by something else” (69). Esta es la razón por la cual Nietzsche piensa que el nihilismo entendido de esta manera no es un evento en la historia, sino que el motor de la historia del hombre universal.

En *Hechos consumados*, los personajes son agentes de una orden social y cultural en el que no encuentran las más mínimas condiciones para subsistir de manera digna; dada esta condición, la ansiedad y desesperación inevitablemente crece y los recursos internos para manejar la angustia y el dolor se debilitan. Cuando esta situación no tiene una salida pragmática inmediata, la evacuación del dolor se hace indispensable para la supervivencia emocional. Ahora, si podemos concebir que tal esquizoide discontinuidad de la experiencia existe en relación dialéctica al pensamiento reflexivo, entonces emerge una nueva posibilidad de estructuración de la subjetividad. Tal reconstitución del sujeto es factible puesto que, como los señala Cornelius

Castoriadis, el ser humano es fundamentalmente “imagination (non-functional imagination) that it can posit as an ‘entity’ something that is not so: its own process of thought. It is because its imagination is unbridled that it can reflect; otherwise, it would be limited to calculating, to ‘reasoning.’ Reflectiveness presupposes that it is possible for the imagination posit as existing that which is not, to see Y and X specifically, to see double, to see oneself double, to see oneself while oneself as other” (27). La inteligibilidad del espacio social y cultural que propone la obra de Radrigán sólo es posible cuando el texto cultural propuesto se constituye en objeto de su propia reflexión, sembrando el germen que hace posible la transmutación o transvaluación de los mecanismos o tecnologías del poder coercitivo.<sup>10</sup> Si la naturaleza reflexiva del hombre le permite procesar su propia experiencia con el objetivo de dibujar un mapa cognitivo que reimagina y reespacializa las relaciones entre el sujeto y el poder, una teoría política del poder puede jugar un rol crucial en el examen y desmitificación de las variadas formas de dominación existentes. Pero esta es sólo la primera etapa de un proyecto emancipatorio real, puesto que igualmente es indispensable la dedicación práctica de todo un colectivo humano para facilitar el proyecto histórico que requiere la revitalización de las más diversas aproximaciones a la realidad.

*John Carroll University*

## Notas

<sup>1</sup> Linda Hutcheon usa el término “positionality” para describir la localización como un elemento objetivo del mundo en que vivimos, en donde el mundo está constituido precisamente por varias “positions” de poder y carencia de poder.

<sup>2</sup> De acuerdo a Hernán Vidal, el concepto de heteroglosia de Bajtin está anclado en una concepción del fenómeno literario como una expresión de una conciencia social “originada en sociedades de clases diferenciadas . . . y constituida por los diversos lenguajes surgidos de esas diferenciaciones.” Según Vidal, la heteroglosia “es un esfuerzo por articular (orquestrar) una visión de mundo en una unidad textual a partir y a pesar de esa heteroglosia. Por ello, la diversidad lingüística de las diferentes clases sociales quedan relacionadas en una tensión los diversos lenguajes sociales en un eje de estratificación jerárquica que reproduce en el mundo ficticio de la obra literaria las jerarquías sociales establecidas en la sociedad real por el poder económico y político” (42 - 43).

<sup>3</sup> Ver nota 2.

<sup>4</sup> Ponemos la palabra riesgo entre comillas puesto que el término en nuestra exposición aparece en un contexto que suprime o cancela el significado original del vocablo.

<sup>5</sup> Spivak no encuentra la posibilidad de dar una respuesta positiva. Para ella el subalterno ha sido relegado y enmudecido al punto de que no le es posible hablar. Como veremos más adelante, nosotros proponemos una respuesta que se funda en la premisa nietzschiana del ejercicio del poder como una fuerza reactiva.



<sup>6</sup> Las citas del texto provienen de la edición de María de Luz Hurtado, Juan Andrés Piña y Hernán Vidal, *Teatro de Juan Radrigán*. Minneapolis: CENCA, University of Minnesota, 1984: 1049-1097.

<sup>7</sup> De acuerdo a María de la Luz Hurtado, los personajes “parecen .... Estar suspendidos en el tiempo y en el espacio, como transfugas de zonas indeterminadas” (14).

<sup>8</sup> Julia Kristeva sugiere que el sacrificio en el orden social puede ser visto como una contrapartida al momento tético que instituye lo simbólico. La violencia del sacrificio “puts an end to previous (semiotic presymbolic) violence, and by focusing violence on a victim, displaces it onto the symbolic order at the very moment that order is being founded. Sacrifice sets up the symbol and the symbolic order at the same time, and this ‘first’ symbol, the victim of a murder, merely represents the structural violence of language’s irruption as the murder of the soma, the transformation of the body, the captation of drives.” El sacrificio es al mismo tiempo violento y regulatorio, puesto que confina la violencia a un solo cuerpo y lo traduce en una representación. Representar la violencia del sacrificio es suficiente para detenerla, aunque cuando “it indicates that all order is based on representation: what is violent is the irruption of the symbol, killing substance to make it signify.” (75)

<sup>9</sup> Para nuestro trabajo, el interés en el pensamiento de Nietzsche se centra en hecho de que éste es el primer filósofo de la modernidad que explora las complejas interconexiones entre los sistemas culturales y los mecanismos del poder. Influenciados por su pensamiento, los filósofos de la postmodernidad (Foucault, Lyotard, Deleuze, Baudrillard) han denunciado las metáforas totalizadoras de nuestras formas tradicionales de fijar lo que es la verdad u objetividad, proponiendo en su lugar modos de interacción semiótica que se vuelven sobre sí mismo para auto-cuestionarse. En el caso de Deleuze, “finding, encountering, stealing instead of regulating, recognizing and judging” (8-9). Para Lyotard, la realidad “is not what is ‘given’ to this or that ‘subject’,” sino que un estado de “differend,” que sólo puede ser negociado a través de testimonios parciales y apropiaciones cognitivas cuestionables (1988: 4-9). de acuerdo a Lyotard, el sistema dominante siempre se sustenta en “totalizing metaphors,” las cuales necesitan ser examinadas de manera crítica. Desde esta perspectiva, el modo de articulación que él propone es auto-contradictorio, pues combina la tarea de desprenderse de los artificios de representación con el propósito de reinventar las reglas y categorías de razonamiento familiares. “To speak is to fight” afirma Lyotard, “in the sense of playing” en contra de las connotaciones o el lenguaje aceptado, pues todo acto de significación nos pone en dominio de “general agonistics” (1984: 10).

<sup>10</sup> Usamos la expresión “tecnología del poder” de acuerdo a la genealogía de Foucault, quien propone que las condiciones de la ciencias humanas modernas debe ser entendida en relación a la elaboración de un conjunto de técnicas y prácticas envueltas en la formación, disciplina y administración del poder sobre el individuo (1980: 110).

## Obras citadas

Burt Foster Jr., John. *Heirs to Dionysus: A Nietzschean Current in Literary Modernism*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Castoriadis, Cornelius. *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy*. New York: Oxford University Press, 1992.

Deleuze Gilles and Claire Parnet. *Dialogues*. trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Columbia University Press, 1987.

Foucault, M. *The History of Sexuality*. London: Penguin, 1981.

\_\_\_\_\_. *Power Knowledge*. New York: Pantheon, 1980.

- Heidegger, Martin. "The Word of Nietzsche: 'God is Dead,'" en *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trans. W. Lovitt. New York: Harper and Row, 1977.
- Hurtado, María de la Luz. "Los niveles de marginalidad en Radrigán." *Teatro de Juan Radrigán*. ed. María de la Luz Hurtado, Juan Andrés Piña y Hernán Vidal. Minneapolis: CENECA, University of Minnesota, 1984: 5-37.
- Hutcheon, Linda. "Colonialism and post colonial conditions." *PMLA* 110:1 (January 1995).
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- Lyotard, Jean-François. *The Differend: Phrases in Dispute*. trans. George Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. trans. Geoff Bennigton and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Nietzsche, Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra*. trans. R.J. Hollingdale. New York: Penguin Books, 1961.
- \_\_\_\_\_. *The Antichrist*, trans. R. J. Hollingdale. Penguin, 1968.
- \_\_\_\_\_. "The Twilight of the Idols," in *The Portable Nietzsche*. Selected and trans. W. Kaufmann. New York: Viking Press, 1969.
- Said, Edward. "Opponents, Audiences, Constituencies, and Community." En *The Anti-Aesthetic: Essays on Post Modern Culture*. Ed. Hal Foster. Seattle: Bay Press, 1989: 135-59.
- Sartre, Jean Paul. *Existentialism and Humanism*. trans. Philip Mairet. London: Methuen & Co., Ltd., 1948.
- Spivak, Gayatri-Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Culture Politics*. New York: Routledge, 1987.
- Vidal, Hernán. "Juan Radrigán: Los límites de la imaginación dialógica." *Teatro de Juan Radrigán*. ed. María de la Luz Hurtado, Juan Andrés Piña y Hernán Vidal. Minneapolis:CENECA, University of Minnesota, 1984: 39-61.