

## Aproximaciones a la marginalidad en *HP* y *Las niñas araña* de Luis Barrales

**Bernardo Rocco Núñez y Federico Zurita Hecht**

### Introducción

Los dramas *HP* (2007) y *Las niñas araña* (2008) del dramaturgo chileno Luis Barrales escenifican una imagen aproximada de la marginalidad económica producida en Chile a comienzos del siglo XXI por la lógica capitalista sostenida en el pensamiento neoliberal. Para que en estos dramas suceda esto, la construcción de los personajes como sujetos marginales se realiza mediante las formas textuales que incluyen una variedad de actos de habla diglósicos e información derivada de fenómenos mediáticos extraídos del mundo de la crónica policial que se encuentran permeados por el influjo de la cultura popular. Con esto, los dramas buscan construir a los sujetos marginales a través de la conformación de una imagen que despliegue recursos lingüísticos e identitarios que den cuenta de cómo la sociedad chilena determinada por el neoliberalismo imagina al “otro” marginal, y, al pensarlo, ejerce violencia contra él.

El drama *HP* se inspira en el caso policial de Hans Pozo, un muchacho drogadicto, delincuente y prostituto, quien fue asesinado, descuartizado y arrojado a un basural de la comuna de Puente Alto (Región Metropolitana) por su amante, el heladero Jorge Martínez. La pieza teatral —dividida en un prólogo, doce rounds, tres rounds extras (los actores interpelan al espectador) y un epílogo— presenta las distintas perspectivas que los personajes (HP, su pareja Linda, su madre, el heladero, las vecinas y su hija) tienen sobre los trágicos hechos narrados, con el propósito de que la estrategia dramática despliegue una imagen en que se evidencie la cultura violenta como rasgo cultural de la sociedad chilena producido por la lógica capitalista.

La obra *Las niñas araña* se basa también en un caso policial que involucró a una banda de adolescentes (Yasna, Elizabeth y Nicole) de condición marginal

que, deslumbradas por conseguir todo lo que les ofrecen la televisión y las vitrinas comerciales, asaltaron departamentos del sector oriente de Santiago escalando balcones. De esta forma, la pieza teatral —organizada en tres rounds— muestra las razones que tuvieron las adolescentes para irrumpir en los departamentos, así como sus anhelos, historias afectivas y desesperanzas frente al futuro con el fin de que se integren a la estrategia textual que busca construir una imagen de denuncia del Chile jerarquizado que produce la lógica capitalista imperante.

Si bien en ambos dramas la configuración del sujeto marginal llega a ser una imagen aproximada de estos individuos —como si se tratara de un ejercicio textual que buscara reconstruir en el lenguaje a los sujetos marginales chilenos de comienzos del siglo XXI— esta aproximación tiene el propósito de participar de la construcción de una imagen de Chile que contenga aspectos más complejos y profundos, alusivos a la experiencia cultural producida por el despliegue de las ideas neoliberales como motor de la lógica capitalista chilena postdictatorial. Esta singular experiencia chilena es entendida como la culminación exitosa del proceso de transformismo iniciado en dictadura de una salida “destinada a permitir la continuidad de sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas” (Moulian 145). En este contexto, es importante mencionar que:

Chile regresó a la democracia en 1990 mediante la promesa ‘la alegría ya viene’, eslogan de la campaña de la opción que en el plebiscito de 1987 le decía ‘No’ a la continuidad de la dictadura de Pinochet. Este eslogan informaba de la necesidad de reinventar nuestra sociedad que había sido bruscamente golpeada por el régimen dictatorial desde 1973. Pero en lugar de eso, lo que sucedió en democracia [...] fue la perpetuación del modelo de producción de la vida material instaurado por la dictadura en 1975 y caracterizado por el despliegue, en casi todos los ámbitos de la vida social, de una lógica económica regida por las leyes del mercado. A esto, los teóricos de la economía lo llaman capitalismo neoliberal. Como parte de este marco histórico que permite comprender el relato del Chile dormido que hoy despierta, es necesario decir que la cultura chilena está mediada por la naturalización de la violencia en el ejercicio de las relaciones de poder. Dicho de otro modo, en el Chile democrático de los últimos 29 años, un segmento del sector oprimido dejó de percibir su condición de oprimido porque se encontraba anestesiado por la falsa sensación de satisfacción que propició la lógica económica

creada por la dictadura y perpetuada en democracia. En estos años, mientras la modernización ocurría ante nuestros ojos y los chilenos nos embriagábamos por el mayor poder adquisitivo mediado por el endeudamiento, cierto sector de la clase oprimida comenzó a modificar sus rasgos identitarios. (Zurita 2-3)

Es decir, los dramas de Barrales exponen desde un presente neoliberal las consecuencias devastadoras de las reformas económicas impuestas durante la dictadura cívico militar chilena mediante nuevas modalidades de acercamiento al objeto marginal urbano y sus individuos. De esta manera, la representación de la marginalidad da cuenta de la persistencia “bajo otros ropajes” de la continuación parasitaria de la dictadura de Pinochet o sus múltiples metamorfosis pasadas y actuales, es decir, sus extensiones autoritarias, sus tentáculos represivos y sus enclaves remanentes de poder.

En estos dramas, la representación de la marginalidad se corresponde con la noción de fenómeno multidimensional consistente “in that a given person may be simultaneously integrated with one or more centers while being marginal from one or more other centers” (Dunne 15). Concretamente, la configuración dramática de los personajes marginales gira en torno a un “sujeto que por diversos motivos no está integrado plenamente en las redes sociales de su comunidad, sin atender a las diferencias en las causas de dicha segregación ni a los grados en que ésta pueda presentarse” (Rodríguez 205). En palabras de Barrales, la marginalidad se puede entender “ya no tanto como una otredad absoluta, sino como un estadio que alguna vez también nosotros habitamos” (59). De este modo, la especificidad del personaje marginal en los dramas de Barrales emerge de la apropiación artística de fenómenos mediáticos procedentes de la crónica policial, los cuales son articulados por actos de habla diglósicos que le permiten canalizar a través de diálogos y didascalias, “pródigos en versos de reggaetón, compases de cuecas choras, rimas raperas, estrofas de la canción popular y arengas en coa (código del hampa chileno)” (Opazo 77), problemáticas contemporáneas permeadas por la cultura popular. Esta articulación de actos de habla diglósicos, “where two varieties [high and low] of a language exist side by side throughout the community, with each having a definite role to play” (Ferguson 325), es el componente distintivo que los dramas despliegan para aproximarse al mundo marginal, apropiándose creativamente de esta realidad, como ocurre en *HP*, donde el texto “se entrega al goce que provoca el ejercicio de recrear la escena post-dictatorial desde formas de habla *flayte* que polemizan los relatos ‘naturalizados’ de la crónica roja” (Opazo 71). En otras palabras, “The

postdictatorship years create a kind of diglossia that separates the terms of intellectual debate from other less incorporated languages of social praxis” (Masiello 36).

Por otra parte, tanto en *HP* como en *Las niñas araña* la condición de sujetos marginales de los personajes que participan de la acción dramática está determinada por criterios económicos. Es decir, tanto Hans Pozo como las arañitas pertenecen a los sectores bajos de la sociedad chilena. Por tanto, viven en poblaciones e integran familias de escasos recursos. Estos personajes, tomados de la crónica roja de la prensa chilena, están en ambos dramas con el propósito de hacer referencia explícita a ese sector social en función de que los dramas sean capaces de ofrecer una imagen de este mundo que permita que las estrategias de los textos formulen una opinión sobre la existencia de este mundo popular y los padecimientos de sus miembros. Así, la marginalidad económica en los dramas es un elemento textual que busca reparar explícitamente en la marginalidad económica del referente textual para que ambos dramas se pregunten por las razones (injustas, parecieran sugerir) de la conformación estructural de la sociedad chilena con el propósito de mirar “beyond the immediacy of experience to the larger economic structure that postdictatorial forms of freedom have failed to make visible” (Di Stefano 12).

Pero además, ambos dramas tendrían el propósito de construir la imagen de una sociedad que ha sido fundada por las condiciones materiales del Chile reciente. En relación con esto, si los sujetos que experimentan, en el Chile de comienzos del siglo XXI, una marginalidad a partir de criterios económicos, los dramas buscan exponer que tales circunstancias son producidas por la actual modalidad de producción económica, es decir, por la modalidad de producción de la vida material donde la economía: “is no longer considered one social domain among others, but an area that embraces the entirety of human action” (Fornazzari 8). Es posible agregar que esta modalidad de producción de la vida material forma parte del proyecto económico iniciado en Chile por la dictadura militar en las décadas de 1970 y 1980 y continuado en la postdictadura, ya sea que gobernara el sector que apoyó a la dictadura como el que se opuso a ésta. Así, los personajes y sus circunstancias son necesarios en estos dramas en función de que se pueda articular la denuncia de los excesos que produce el despliegue en Chile de la lógica capitalista sostenida en ideas neoliberales como sustento de la realidad material.

Para demostrar lo anterior, se vuelve necesario, a continuación, explicar que los personajes de *HP* y *Las niñas araña* son presentados como sujetos que experimentan las circunstancias de una marginalidad económica, para

luego demostrar que las estrategias de los dramas buscan señalar que esta marginalidad es producida por el capitalismo y que el ejercicio textual se sostiene en herramientas representacionales para indicar el carácter injusto de la estructura que tal lógica ha desplegado en Chile.

### **La condición de “otro” del sujeto marginal**

El drama *HP* construye la representación de la marginalidad económica mediante las alusiones a la pobreza. Uno de los cuadros denominados Round Extra, que en el texto publicado por Eloy Editores en 2015 aparece entre los Round 9 y 10, demuestra esto. En este cuadro hay un personaje que es actor y que en la ficción al interior de la ficción que él habita como personaje, representa a Hans Pozo. En este cuadro se simula que este actor ficticio es el actor real de la puesta en escena y, al abandonar la representación de Hans Pozo, de modo semejante a lo que en el Teatro Épico se denominaría “ruptura de la cuarta pared”, le habla al público. El texto que el actor dice en este cuadro explica qué caracteriza a la pobreza:

El olor a pobre puede distinguirse. Es un olor como de una humedad permanente. Como de una humedad que viniese desde la médula de los huesos mismos y que fuese atravesando todo hacia arriba. Es un olor de flemas eternas que nacen en pulmones criados en el frío. Es un olor de pérdida de autoestima, es un olor que lo impregna todo, así también el perro de una casa pobre será un perro con olor a pobre. También se sentirá ese olor en las murallas de la casa misma. En las maderas secas podrá olerse. El olor a pobre es un olor a fiambre barato, el olor a pobre es un tufillo a marraqueta, el olor a pobre es un olor moreno, el olor a pobre es un olor a amoníaco en el aliento de la pasta base, el olor a pobre es un olor a zapatillas plásticas, el olor a pobre es un olor a galletones de harina y leche chocolatada en los comedores públicos, a ropas gastadas, a mejillas coloreadas por el sol, el olor a pobre es un olor a jabón Popeye en las mechas tiesas de la mollera. (71)

La consideración de que en este fragmento sea el actor (ficticio) que encarna a Hans Pozo el que explique el olor a pobre, indica que el drama *HP* busca, además de referirse a la marginalidad económica, explicitar el ejercicio de construcción de la imagen de este tipo de marginalidad. La explicitación de esta construcción discursiva sería necesaria para el mecanismo textual, pues con este recurso dramático el drama se manifiesta como autorreflexivo. Es decir, el drama propone una idea y, a la vez, contribuye (en este cuadro en

relación con otros: por ejemplo cuando el mismo actor reflexiona sobre las indicaciones que le da la directora de la obra) a pensar las potencialidades del teatro.

También en *Las niñas araña* se busca representar la marginalidad como un fenómeno originado en variables económicas. En uno de los diálogos que las arañitas tienen mientras permanecen en la altura de uno de los edificios que han escalado, Elizabeth dice lo siguiente:

De aquí Santiago parece un jardín y las luces son como flores, mira qué linda Los Conquistadores, eso como flores de cereza, son las casas en La Dehesa, lo que parece campos bordados, es la calle Padre Hurtado, la Avenida José Ossa, parece una fila de rosas, allí se pone amarillo rucio, porque cambia pa' Vespuccio, abajo una culebra de orquídeas, ¿será Pedro de Valdivia? Y la Avenida Holanda, pura risa jacaranda, un puñadito de hortensias, la Avenida Providencia, maravillas amarillas, ésa es Sánchez Fontecilla, mira Jaime Guzmán, una huincha tulipán, la Avenida José Arrieta, manojito de violetas, esa ronda de azucenas, esa es la rotonda Atenas, pétalos de jazmín, los moteles de Marín, es círculo de dalias, debe ser la Plaza Italia, pa' allá veo puros alelís porque empieza otro país, esas fomes manzanillas, son los postes de las villas, allá grises ilusiones, es la luz de poblaciones, y las negras pensamientos, pura luz de campamento. (90-91)

Las palabras de Elizabeth buscan establecer la existencia simbólica de un centro y un margen. El centro, descrito como colorido y bello, es el sector oriente de la ciudad de Santiago. El margen, descrito como gris, como otro país en relación con el barrio alto, es el sector poniente de la ciudad de Santiago. En la relación simbólica entre ambos mundos está implícita la violencia que permite su constitución. Habitar el centro es un privilegio, mientras que habitar el margen es un padecimiento que se concreta porque estos marginales han sido desplazados hacia los bordes del espacio de la comunidad nacional por la presión ejercida por los habitantes del centro, porque estos últimos son los dueños de los medios de producción o porque ocupan un lugar entre los asalariados en el que desarrollan alguna actividad económica que les permite, junto a los dueños de los medios de producción, acumular la riqueza y privar al resto de ésta.

Ante estas condiciones de vida, tanto Hans Pozo como las arañitas manifiestan su disconformidad por la pobreza que caracteriza sus vidas y actúan en función de salir, como puedan (como les es posible actuar en sus

circunstancias sociales), del margen y transitar hacia el centro, al menos momentáneamente. En *HP*, el heladero, que es el amante de Hans Pozo y quien después lo descuartiza, dice: “yo sé que sólo me tocas el culo porque ahí está mi billetera / aun así me gusta, HP” (72). Este fragmento indica que la actividad que ha encontrado Hans Pozo para obtener dinero es la prostitución. Como parte de esta demostración, es útil agregar lo que dice Linda, la polola de Hans Pozo:

huelas a perfume de hombre, HP. Las últimas veces que te he visto no he podido acercarme a ti. Pero he sentido de lejos el perfume de hombre en tu cuerpo. Y tú nunca usaste perfume, HP. Nunca lo usaste porque nunca lo necesitaste, bastaba con tu olor a miedo en la piel para que gustases a todo el mundo. He oído cosas atroces de ti. Cosas que explican el olor a perfume de hombre en tu cuerpo. Si eso fuera cierto, mejor sería que murieras. La última vez que dormimos juntos yo tomé tu pantalón mientras tú aún soñabas y abrí tu billetera. Quería saber en qué patrañas andabas. Pensé encontrarme con esquelas de amor de alguna perra reggaetonera pero encontré un cheque de banco extranjero firmado por un tipo de apellido castizo. Cuéntale de mí al desgraciado, cuéntale que beso mejor que él y que solo sirve porque da cheques. (75)

Mientras Hans Pozo obtiene dinero mediante la prostitución, las arañitas obtienen bienes que no están a su alcance mediante el robo. En el primer turno de diálogo del drama *Las niñas araña*, Yasna dice: “Hay que puro cambiarse de barrio. Venirse pa’ cá. Si pasamos piola. Con buena percha y estas caritas que nos dio la genética [...] Si desde que hicieron la toma que no había nadie tan famoso que fuera de allá” (89).

Al articularse como característico de estos dramas de Barrales la conformación de la condición de marginalidad y la disconformidad de los marginales por su condición se vuelve posible demostrar que la imagen que buscan construir estos textos es de una sociedad desigual en términos económicos. Esa desigualdad económica presente en estos dramas, que teóricamente puede ser asociada a la conformación de una sociedad regida por parámetros neoliberales, articula las condiciones de sujeto central o marginal derivadas de las potenciales de cada uno de estos a propósito del poder adquisitivo que tienen para acceder a las mercancías disponibles en el mercado. Es decir, centro y margen se construyen determinados por las leyes del libre mercado sin asistencia estatal. Por lo tanto, la producción económica chilena causa en la vida material una estructura social jerarquizada

o de división de clases, violentamente injusta. Sobre esto, en el Round Extra titulado “Los Ricos / Los pobres”, el personaje actor, que lleva a cabo un ejercicio de lenguaje en que a partir de una serie de refranes o versos de canciones invierte el uso de las palabras “rico” y “pobre”, señala:

en mi casa somos ricos pero honrados  
 eso no importa pues los pobres también lloran  
 y nos insultan diciendo que los ricos queremos que el Estado nos dé todo  
 y yo me pregunto, ¿por qué los pobres tienen derecho a pasarlo tan bien?  
 si hasta el papa lo dijo: los ricos no pueden esperar  
 pero lo aguanto con alegría, ¡que no se note riqueza!  
 aunque otros aparezcan en el ranking Forbes de los más pobres del orbe  
 sí, porque no nací rico y siempre tuve un miedo inconcebible a la riqueza  
 y se necesita quién gobierne para los ricos, porque los pobres se defienden solos  
 y es necesario un comité nacional para la erradicación de la riqueza  
 para crear un país a imagen y semejanza de las casitas del barrio bajo, con rejas, sin antejardín  
 porque no todos podemos ser pobres  
 y yo soy rica de puro floja, nomás. (74)

La alusión sarcástica (mediante la inversión de los conceptos “rico” y “pobre”) a la existencia de desigualdad social busca subrayar que ésta está determinada por el poder adquisitivo que la estructura económica les otorga a unos y otros. El fragmento “los ricos queremos que el Estado nos dé todo” propone que la acusación habitual de la sociedad a que los pobres esperan soluciones estatales se produce en un contexto en que el Estado cumple un rol secundario en la conformación de la estructura social. Esta lógica estructural es semejante a la del capitalismo neoliberal, que carece de asistencialismo estatal y desplaza la responsabilidad de la construcción y manejo de toda la estructura a las leyes del mercado. Como complemento de esto, el personaje Yasna de *Las niñas araña* dice:

Porque está mal hecho esto, poh. Ta’ mal organizado. Está como el culo. Yo tengo una teoría: creo que todo se trata de genitalidades. Ponle atención: algunos nacen a poto pela’o y se mueren a poto pela’o. Y tienen que pelarse el poto, mojar el culo, apretar el chico,



ponerse en cuatro, mover la raja. Y los otros mientras se pasan la vida echados en los cocos, tirándose las bolas, viéndonos las weas. (110)

El fragmento sugiere que la existencia de quienes nacen y se mueren “a pote pela’o”, es decir sin ningún beneficio, expone la ausencia de movilidad social pues, como todos los ámbitos de la vida social están regidos por las leyes del mercado, quien no tiene poder adquisitivo y no accede a la educación y, por tanto, no puede optar a un mejor trabajo, tiene que “apretar el chico”. Es coherente con esto que otros, en cambio, se pasen la vida “echados en los cocos”, porque sus padres, también “echados en los cocos”, tuvieron el poder adquisitivo para que sus hijos tuvieran las mismas circunstancias en sus vidas.

La demostración de que los dramas de Barrales exponen una imagen de la conformación de una sociedad que se compone de sujetos centrales (que no aparecen en la acción dramática pero que son insistentemente aludidos) y sujetos marginales (que protagonizan la acción dramática) y la indicación de que esta relación de poder es construida por una lógica económica regida por las leyes del mercado, permite comprender que tanto *HP* como *Las niñas araña* formulan esta imagen para construir un cuestionamiento de la existencia de esta lógica económica. Por tanto, el trabajo de Barrales expone un juicio al sistema económico chileno que da forma a una nación violentamente jerarquizada en clases sociales.

Tal como ya se hace evidente en este análisis, este cuestionamiento a la estructura social chilena forma parte de un mecanismo textual que busca dar forma a una representación de la realidad social chilena. Este mecanismo de los dramas se articula estratégicamente, por lo que estos recurren a una serie de herramientas representacionales adecuadas para que esto ocurra. En relación con esto, se vuelve necesario explicar que en la construcción de los personajes de los dramas analizados, se busca dar forma a una imagen sobre la identidad de los sujetos marginales (principalmente) y centrales (de manera secundaria). En *HP* incluso se da forma a la imagen del artista que se pregunta por la conformación de esta sociedad jerarquizada. Pero la construcción de la imagen identitaria de diversos sectores de la realidad social chilena no se lleva a cabo mediante un ejercicio que intenta formular una igualación (como haría una obra cuya estética es el realismo), sino mediante la conformación de semejanzas que permiten significar un discurso identitario. Con respecto a esto, las herramientas representacionales ocupan el lenguaje de manera específica. Los actos de habla diglósicos, por ejemplo, se presentan precisamente para integrarse a un ejercicio representacional no realista. A continuación se explicará cuál es el tratamiento del lenguaje en los

dos dramas y cómo se integra a la conformación de una imagen identitaria de los grupos sociales del margen y el centro.

### **Mecanismos representacionales del juicio a la estructura social violentamente jerarquizada**

Ni *HP* ni *Las niñas araña* busca generar la ilusión de que reproducen la realidad en el texto. Por tanto, es posible decir que no se trata de obras realistas, sino de representaciones con carácter simbólico de los fenómenos sociales tratados. En *HP* esto se hace evidente desde su conformación estructural, pues esta obra fragmentaria introduce los actos de habla mayormente como parte de monólogos y no, como es propio de la lógica dramática con su estructura mimética, mediante los diálogos. El monólogo hace que la enunciación de los personajes se desplace desde las formas dramáticas (la lógica mimética) hacia las formas narrativas (la lógica diegética). De esta manera, es posible entender el texto como un drama pues el desplazamiento desde lo mimético hacia lo diegético debe ser entendido más bien como la construcción de una lógica diegética al interior de la mimética. El acto de habla con forma de monólogo, además, no se construye como la escenificación de un personaje en una instancia en la que debe dar un discurso. Es decir, no se justifica la formulación del monólogo:

LINDA: Con la ilusión de olvidarte voy a iniciarme en las drogas  
 Así lograré evadir el dolor que en mí se asoma  
 Por ti fumo pasta base, muelo Cidrin y anfet  
 Voy a probar la morfina por si el dolor no me deja  
 Cuando tenga pena tomo Zipeprol  
 Con la cocaína se olvida el amor  
 Y cuando quiera tenerte conmigo me trago una tira de  
 Optalidón  
 Si la pena sigue tomo una jeringa  
 Me inyecto heroína en el corazón. (82)

En este fragmento, Linda no participa de un diálogo, pero, como parte de lo propio de un drama, hay una acción. La acción llevada a cabo es la de enunciar. Es de esta forma que la estructura mimética (en la que Linda está hablando con sí misma) articula en su interior una estructura diegética y se conforma una narración. No es, como en las novelas y cuentos, la narración la que contiene al interior de la diégesis la acción. Es la acción la que contiene la narración que hace referencia a una acción (cómo olvidar a Hans Pozo). Pero más que el ejercicio de construir una narración que contenga un relato

que aluda a una historia, como en el cuento y la novela, hay en este fragmento, y en gran parte del drama, un ejercicio de construcción de un modo de ser:

Me dicen mala madre porque dejé huacho a uno de mis críos. Pero nadie me dice congratulations por los otros cuatro que no logré criar haciéndole verónicas a los espejismos del hambre. Yo he estudiado, señor usía, y nadie le dijo mala madre a la costilla de Adán, por criar un huacho envidioso que terminó rompiéndole el cráneo a piedrazos al hermano pollerudo. ¿Y por qué no se lo dicen a la mami de Hitler? (63)

Es cierto que hay una alusión a un juez, pero este monólogo de la madre en el Round 4 busca más bien construir el temperamento de la madre ante el injusto juicio moral que la sociedad patriarcal deja caer sobre ella. Es posible advertir que la articulación de las formas del drama en *HP* es compleja y no se manifiesta solo mediante el desplazamiento de lo dramático hacia lo narrativo, sino también hacia lo lírico. De este modo, se construye un carácter fronterizo en relación con los géneros literarios en este drama de Barrales. Esta forma, que se repite en múltiples fragmentos de *HP*, aleja al drama de necesidades representacionales realistas y lo acerca a la posibilidad de que se dé forma a la representación de elementos característicos del sujeto marginal para que, a partir de esto, se construya la imagen de una sociedad injustamente jerarquizada.

Pero hay más que decir sobre cómo se articula este carácter fronterizo de los géneros en el texto de Barrales. La forma del monólogo sazónada con elementos líricos produce que los actos de habla se lleven a cabo mediante la convergencia de registros diversos conviviendo en el mismo discurso. A esto se le puede denominar acto de habla diglósico. Así, como parte de la búsqueda de la identidad de los sujetos marginales determinados por variables económicas, los personajes presentan discursos que incluyen un registro inculto informal: “Cómo iba a quererlo si salió rucio el cabro obstinado / quinientos años de indio / ¿y él sale agringado?” (61), dice la madre de Hans Pozo. “¡Un mono conchemimadre!, [...]” (62), dice Hans Pozo. “Dale Leche Purita a esa cría que te está secando las tetas” (73), dice Linda. “Pa mí no está claro, hay gato encerra’o / mira qué lindo se ve por la tele /ay mira qué horrible los retratos hablados / no tienen idea los pacos culias” (78), afirman las vecinas. Pero estos actos de habla se despliegan en textos que buscan, más que contar una historia, construir un temple de ánimo y que, por tanto, se aproximan, como ya se advirtió, a la forma de lo lírico.

Pero el carácter diglósico de los actos de habla se termina de concretar con la presencia de otros registros generados en las necesidades intertextuales que el drama *HP* presenta para formular significados. Se retoma un fragmento antes citado: “¡Un mono conchemimadre!, mi reino por un mono” (62), dice Hans Pozo. Este fragmento es una alusión a *Ricardo III* de William Shakespeare, pues se trata de un marginal hablando como un rey inglés amorfo que lo ha perdido todo, adquiriendo la expresión informal inculta una nueva función en este parafraseo. En este sentido, Hans Pozo es el rey amorfo del margen que nació habiendo perdido todo a causa de una estructura social que lo sitúa y mantiene en el margen. La madre dice: “Nadie insulta a Yocasta que terminó follándose a su hijo, ¡digan mala madre a las putas obstinadas que no abortaron al marrano que luego crearía el McDonald’s, o a Medea que los cocinó sin asco para su hombre empotado con la yegua del poder” (63). En este fragmento, el discurso de la madre incluye el lenguaje coloquial y las referencias eruditas dispuestas con una musicalidad lírica que busca articular una manera de ser.

Ejemplos semejantes se encuentran en *Las niñas araña*. Al respecto, Yasna dice: “Vieron que es verdad lo que les decía. Es mejor que un mono. Se siente más rico. La guata apretá y la mente suelta, la dejái ir pa’ donde te quiera llevar la que no se calla nunca, ni le importa morir” (90). Y Nicole responde, “Ese borracho está ahí de adorno. Es como la postal de la toma. Me da una vergüenza cuando lo veo hablando de que la toma antes era otra cosa. Ése se metió a la toma porque creyó que era tomatera” (93). Por su parte, Elizabeth afirma, “Mira. Pa’ empezar hay que dejar el pollo con papas, da celulitis, te ponís como chancha, con piel de naranja, son las hormonas, es más rico el sushi” (95). Ante lo cual Nicole señala, “Los de la tele se toman su propio pichí. El pichí es más asqueroso que el pescado crudo” (96). Elizabeth le contesta, “Quizá, poh. Quizá si comís pescado crudo el pichí sale más rico. O sea, no rico, pero con gusto a nada, a lo mejor” (96). Al igual que en *HP*, en *Las niñas araña* las expresiones informales se nutren de modismos habituales de Chile. También, como en *HP*, en *Las niñas araña* hay presencia de otras expresiones lingüísticas cercanas a la musicalidad que construye un carácter de tipo lírico. Un ejemplo de esto lo manifiesta Yasna cuando dice: “Me gustan las luces. Los neones, las estrellas, luna llena, las linternas, los balazos, las luciérnagas. Soy luminiscente y fotosensible porque a veces me hacen llorar las luces” (91). Este ejemplo es interesante debido a que Yasna ocupa un concepto propio de un conocimiento técnico, como la palabra fotosensible. Sin embargo, lo usa alejado de su significado y le otorga uno

nuevo al creer que la sensibilidad de la luz en el concepto de fotosensible se relaciona con las emociones que la hacen llorar.

### Conclusión

Los actos de habla diglósicos presentes en ambos dramas de Barrales aquí estudiados forman parte de un ejercicio de alejamiento del realismo, a propósito de que se trata de obras basadas en hechos reales. Pero además, la confluencia del registro inculto informal con la musicalidad de la lírica busca establecer una relación de semejanza con elementos culturales del margen social. En este caso, el lenguaje se despliega con el propósito de aludir a la musicalidad del hip hop y el reggaetón. De esta forma, el uso que se le da al lenguaje en estos dramas participa de la conformación de una imagen de la identidad de los sujetos marginales para que esto permita construir el discurso de los dramas.

Es posible que los dramas den forma a rasgos identitarios de los sujetos que habitan el margen a partir de una estructuración social determinada por criterios económicos mediante una representación de carácter simbólico que se sostiene en el desplazamiento de lo dramático a zonas fronterizas genéricas (entre lo dramático, narrativo y lírico) y en la conformación de actos de habla diglósicos. En función de la completación de esta identidad marginal, es factible que los dramas construyan una imagen del carácter violento de la estructura social jerárquica que caracteriza a la sociedad chilena actual. De esta forma, *HP* y *Las niñas araña* ocupan la voz de los habitantes del margen para construir estratégicamente una denuncia del carácter injusto de esta conformación jerárquica.

Es así como los dramas de Barrales fabulan para cuestionar las características de la realidad social chilena de comienzos del siglo XXI, asunto que ya en 2020, con el estallido social aún vigente en Chile, hace que sea relevante identificar cómo diversas formas de construcción de discurso (algunas en el arte) han advertido desde hace años la conformación injusta y violenta de la sociedad chilena. La formulación de estas ideas, ya sea en los discursos de Barrales o de otros artistas e intelectuales, permite demostrar que las circunstancias sociales actuales de Chile no son repentinas o injustificadas, sino que responden a un proceso largo de conformación social.

Hoy, rastrear esos discursos en el arte y las ciencias se ha vuelto un asunto relevante pues puede permitir conocer, desde las potencialidades significativas del texto, qué procesos caracterizaron la instauración de un modelo de producción en la vida material, sus evoluciones y sus efectos.

La dramaturgia de Barrales, de esta forma, está participando activamente de este debate ineludible en la sociedad chilena y en general en las sociedades latinoamericanas.

*Universidad Alberto Hurtado, Chile*

*Universidad Finis Terrae, Chile*

### Obras citadas

- Barrales, Luis. "El marginal que llevamos dentro". *Revista Apuntes*, no. 130, 2008, pp. 54-62.
- \_\_\_\_\_. *Obras Escogidas 1*. Eloy Eds., 2015.
- Di Stefano, Eugenio Claudio. *The Vanishing Frame: Latin American Culture and Theory in the Postdictatorial Era*. Texas UP, 2018.
- Dunne, Robert J. "Marginality: A Conceptual Extension". *Marginality, Power, and Social Structure: Issues in Race, Class, and Gender*. Ed. por Rutledge M. Dennis, Elsevier, 2005, pp. 11-27.
- Ferguson, Charles A. "Diglossia". *Word*, vol. 15, no 2, 1959, pp. 325-340. tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00437956.1959.11659702.
- Fornazzari, Alessandro. *Speculative Fictions: Chilean Culture, Economics, and the Neoliberal Transition*. Pittsburgh UP, 2013.
- Masiello, Francine. *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Duke UP, 2001.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Lom Eds., 1997.
- Opazo, Cristián. "Sexo, drogas y reggaetón: lectura de *HP* (Hans Pozo) de Luis Barrales". *Latin American Theatre Review*, vol. 44, no 2, 2011, pp. 69-88. muse.jhu.edu/article/444638/pdf.
- Rodríguez Giles, Ana Inés. "Problemas en torno a la definición de la marginalidad". *Trabajos y comunicaciones*, vol. 37, 2011, pp. 203-219. unlp.edu.ar/art\_revistas/pr.5415/pr.5415.pdf.
- Zurita, Federico. "Chile despertó: cómo tres décadas dormidas explican el estallido". *Eduvim*, 29 oct. 2019. eduvim.com.ar/blog/chile-desperto-como-tres-decadas-dormidas-explican-el-estallido.