

Des/Memoria histórica y performance de identidad en *La pequeña historia de Chile*

Paola Hernández

Los últimos 30 años de la historia de Chile se han caracterizado por una serie de cambios en la sociedad, la economía, la política y en la cultura del país. Con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, Chile se embarcó en 16 años de censura, torturas y autoritarismo. La dictadura, encabezada por el general Augusto Pinochet, se impuso de una forma brutal sistemática (Correa 286).¹ Los militares se propusieron “nada menos que cambiar la conciencia colectiva del país” (287). Más claramente, la intención de los militares era hacer borrón y cuenta nueva, tanto del pasado como de la historia y la memoria de Chile. La dictadura militar impuso una privatización de la vida pública, a través del control del éxito individual, como también una pasión por el consumismo, todo postulado con temor y fuerza (Idelber Avelar 46).

Además de la violencia social, el gobierno de Pinochet tomó control de la economía del país. En 1975, un nuevo programa o “tratamiento de shock,” creó el frenesí de un supuesto ‘milagro económico’ que dio lugar a amplias privatizaciones, la eliminación de controles de crédito, y la liberación del mercado de capitales tanto internos como externos (Correa 292). Sin embargo, como señala Tomás Moulian, la economía y el ‘milagro’ chileno llegaron a un punto crítico en 1982, cuando sucumbió frente a la demanda de los mercados extranjeros, lo cual se tradujo en un aumento de la deuda externa del país (266). A pesar de esta crisis, el sistema neoliberal se consolidó en Chile y dio lugar a un anacronismo interesante, “una alianza empresarial-militar,” que implica, por un lado, una ideología liberal, de libertad de mercados, de tratativas abiertas, y por otro un sistema autoritario, tiránico y dictatorial, que se manejaba con toques de queda y torturas para someter a la población al riguroso sistema (Moulian 298).

En 1990, Chile ingresa a un período de transición y, por consiguiente, de cambios económicos, sociales, culturales y políticos. Se puede discutir que la lucha por incorporarse al primer mundo y adoptar tendencias consumistas ha puesto a Chile en un lugar competitivo y de cierta ventaja en comparación con otros países sudamericanos. Sin embargo, muchos se cuestionan qué tipo de lucha y qué tipo de reorganización social requiere. Moulian percibe la realidad chilena de comienzos de siglo XXI bajo el término de la “lógica del transformismo,” a través del cual explica que la transición a la democracia no tuvo un cambio en la economía ya negociada por el gobierno militar de antemano. El Chile de fin de siglo XX y comienzos de siglo XXI muestra secuelas del individualismo y materialismo extraídos durante el gobierno militar (10).

En el teatro, el grupo ICTUS, fundado en 1957, tuvo un rol esencial durante la dictadura militar. En palabras de Marco Antonio de la Parra, el poder de creación colectiva del ICTUS fue el de “reconstruir la conciencia nacional, al ofrecer una posibilidad de pensar en Chile en conjunto, de dejar de ser clandestinos y secretos, individuales, plegados en nuestros mundos íntimos” (Correa 316). Junto con la historia de Chile, el teatro ha presentado discursos que tratan de crear conciencia en la sociedad. El concepto de reconstrucción de una conciencia nacional, que propone Marco Antonio de la Parra, es el tema primordial en su obra *La pequeña historia de Chile*, estrenada en 1996. Esta obra captó desde sus comienzos la atención de la audiencia y críticos, y se convirtió en una obra de éxito que acaparó varios galardones.² Con excepción de Pedro Bravo-Elizondo quien ha escrito artículos y reseñas de la puesta en escena sobre esta obra, la mayoría de la crítica fuera de Chile no le ha prestado gran atención.³ Quizás la razón sea muy simple: esta es una obra “plenamente chilena,” como destaca su director, Raúl Osorio (*La pequeña...*). O en palabras de Juan Andrés Piña, la obra es una “metáfora de la pérdida de las señas de identidad de un país que no se reconoce a sí mismo y donde incluso el oficio de los relatores de aquella historia – los profesores – es despreciado.” Pero, además de su chilenidad, la obra presenta alegorías claves de un país, como tantos otros, que se pierden en el mundo posmoderno y global actual. En gran medida, la obra indaga el lugar de la identidad individual y colectiva que se asemeja a la de otros países latinoamericanos de posdictadura. Específicamente *La pequeña historia de Chile* trata el tema de la identidad desde el punto de vista de una nostalgia por un pasado histórico que se perdió y expone un presente y un futuro de un país en busca de su memoria en un país de consumo. Así, de la Parra cuestiona

y presenta una sociedad chilena que vive en un mundo sin interés por lo propio, donde el pasado es inservible, sólo acumula polvo y la memoria se extravía.

Este artículo se centra en cómo *La pequeña historia de Chile* invita al lector y al espectador a conocer, a entender y a defender tanto la historia como la identidad propia, y a enfrentar el embiste de las tendencias globalizantes a través de la búsqueda de la memoria histórica de Chile. Al mismo tiempo se analiza cómo esta obra expone la construcción de una identidad chilena a través de querer pertenecer a un país que no se identifica consigo mismo. De esta manera, el análisis se divide en cuatro secciones: en la primera se presenta el tema de la memoria histórica y la especulación de la identidad; en la segunda se aborda el término “esquizofrenia” como ejemplo psiquiátrico de estos temas; en la tercera sección se debate la crisis de las fronteras efímeras, y por último, se comenta la forma en que se debate el tema de performance de identidad chilena dentro del contexto posmoderno de fin de siglo XX.

La trama de la obra se centra en un liceo abandonado, decrepito y polvoriento, donde cinco profesores de historia, se asemejan en apariencia al edificio, tratan de no olvidar el pasado de la nación. En un mundo de pupitres viejos, mapas inexistentes, banderas roídas por el tiempo y estudiantes desinteresados, los profesores hacen hincapié en la importancia de no perder la propia identidad chilena y la única forma de lograrlo es a través del relato de la historia. La audiencia – parte puede estar sentada dentro del mismo escenario como aluden las acotaciones – toma el rol no sólo de espectador sino que también de participante de este liceo. La escenografía consiste en un espacio lleno de muebles que crea la sensación de sofoco. Entre medio de artefactos culturales, pizarrones, archivos, libros, papeles y próceres históricos como el retrato de la estatua “clásica de Bernardo O’Higgins a caballo, Andrés Bello al centro y a la izquierda la de Balmaceda” (Bravo-Elizondo, “Identidad” 290), los profesores luchan día a día una batalla perdida, la batalla por salvar el pasado histórico de un país que sólo mira al futuro. En este mundo cerrado, asfixiante, los mapas desaparecen, el rector se está muriendo, los profesores toman lista a estudiantes ausentes, saltan de pupitre en pupitre, simulan casamientos entre la educación y el Estado, y luchan por encontrar una respuesta al interés nulo por la historia chilena. La conclusión es que la historia puede persistir a través de la palabra y la memoria. Como explica Raúl Osorio, el director de la obra:

[los profesores] piensan que es tremendamente importante repetir, repetir, repetir... así, aunque nadie escuche, lo que es la historia de Chile, lo que es el pasado, lo que han sido los acontecimientos a través de la historia. Esto es la idea de una situación de vida en la cual se tiende a olvidar el pasado e intentar hacer un proyecto de país a partir sólo de imágenes futuras tremendamente elitistas y pragmáticas... y ni hablar de los valores del patriotismo y la dignidad. Hoy, esas palabras suenan casi obsoletas en un sistema de economía de mercado. (*Lineros*)

Lo que se establece a través de la obra es cómo la historia de un país forma parte de la identidad de cada individuo. Estructuralmente, *La pequeña historia de Chile* es una obra que por su fragmentación en 19 mini-escenas ininterrumpidas se concibe como posmoderna. Esta fragmentación, junto con la incomunicación que existe entre los profesores y la confusión de roles entre ellos compone una amalgama de significados tanto temáticos como también escénicos.

Memoria histórica e identidad

La memoria y la historia son dos temas que de la Parra expone en la obra. La búsqueda del pasado histórico como base fundamental de la esencia de la sociedad chilena del presente es también un tema recurrente en países de posdictadura. La dicotomía que sugiere el mercado neoliberal de renovar el mercado, las empresas y la sociedad se enfrentan al pasado lúgubre de la dictadura militar, ya que éste indica un pasado violento, lleno de torturas e inhibiciones. Esto parece contradecir la ‘renovación’ del sistema, como lo estipula Moulian en su anacronismo. A la vez, Idelber Avelar señala que la memoria de países como Chile se convierte en una esencia volátil: “the past is to be forgotten because the market demands that the new replace the old without leaving a reminder” (2). Sin embargo, la función del liceo y sus profesores de historia es exponer la memoria como herramienta necesaria para construir un presente sin lapsos de amnesia histórica nacional, aunque ellos mismos ven que es un trabajo casi imposible:

LOUREIRO: La memoria...
 MUÑOZ: La historia de Chile se ha perdido...
 RECTOR: Esto es intolerable...
 LOUREIRO: No hay mapa...
 MUÑOZ: No hay liceo
 LOUREIRO: No hay nada que decir... (20)

Colectivamente, los profesores hacen hincapié en la falta de la historia de Chile donde la memoria nacional se pierde o se deja de lado.

Bajo la misma temática, en 1997, Patricio Guzmán produjo un documental, *Chile: memoria obstinada* donde enseña a la memoria como a un ente desconocido y lúcido. Por una parte, Guzmán entrevista a personas que vivieron el golpe y ellos mismos no recuerdan bien los hechos, ni las personas que desaparecieron: sólo cuando están en grupo, colectivamente van juntando las piezas de la memoria. Por otra parte, cuando entrevista a las nuevas generaciones, sus memorias se hallan difusas; repiten lo que sus padres dicen o lo que escuchan de sus amigos sin conocer la historia. En la obra, de la Parra propone el mismo problema donde los profesores viejos y olvidados por la sociedad tratan de recuperar la memoria histórica. Sin embargo, las nuevas generaciones, como también lo presenta Guzmán, no tienen noción de la historia ni de la memoria nacional que se necesita para construir el presente.

La crítica cultural, Nelly Richard, destaca el tema de la memoria histórica como una necesidad de los países en cuestión, especialmente Chile, de tomar conciencia de su pasado y su historia, para no desvalorizar el presente:

Las huellas del pasado sufren hoy reiteradas operaciones de borradura, y no sólo político-institucionales. Las hay también disfrazadas de seducción televisiva y de goce comercial. Una globalización de fin de siglo que se mueve al ritmo fugaz de la mercancía sin tener tiempo ni ganas de preguntarse por lo que cada novedad deja atrás, disipa el valor de historicidad dolorosamente cifrado en la experiencia de la dictadura haciendo que lo que creíamos imborrable se vuelva cada vez más borroso. (15)

Las borraduras del pasado dentro de un presente comercial y consumista a las que se refiere Richard enfatizan la necesidad que existe en el Chile de fin de siglo de reflexionar sobre su propia memoria histórica. Un pasado violento sumergido en las sombras difusas de la memoria se revela ante nuestros ojos a través de los profesores que, por querer recuperar la memoria histórica, aparecen como seres alocados, olvidados del mundo y marginados de la sociedad del 'consumismo fugaz.'

De la Parra toma la etapa de Transición de Chile como base para demostrar el problema mayor de ésta: la pérdida de la memoria histórica y de la identidad del país. La primera tensión de la obra se relaciona con la problemática de cómo la identidad de hoy se rinde a los pies ligeros de los

medios de comunicación que trae consigo la globalización de fin de siglo. En síntesis, se expone el factor humano que no puede competir con el gran número de imágenes producidas por la televisión, onternet y comunicación satelital. Al comienzo de la obra, vemos al profesor Sanhueza, que se quiere escapar del liceo envuelto en una gran bandera chilena, y al rector, quien lo trata de convencer de tomar su puesto como profesor:

- RECTOR No hay otra cosa que podamos, debamos o sepamos hacer.
- SANHUEZA: Ya no nos necesitan para eso. ¿No sale a la calle? ¿No lee los diarios? ¿No ve la televisión?
- RECTOR: El liceo es el liceo.
- SANHUEZA: ¿Cree que podemos competir? ¿Sabe lo que reciben esos muchachos como información? ¿Como imagen del mundo? (18)

Este diálogo abre la obra y adelanta la confrontación de los profesores con la realidad en el resto de la obra. La incompatibilidad entre lo viejo y lo nuevo es un tema que los profesores no saben cómo enfrentar. Para ellos, las imágenes rápidas de la televisión y la velocidad de la información, estimulada por medios como la internet, son los enemigos en esa batalla que no podrán ganar. De la Parra toma un punto clave del sistema educativo y expone sus frágiles contornos. Con esa ruptura en mente, la educación de Chile comienza a convertirse en un símbolo del viejo liceo, rasgado y carcomido por los años. La educación también forma parte de una ideología a mayor escala, la cual expresa la imposibilidad de retribuir valores del pasado histórico a una sociedad de un presente sin historia.

Para Sanhueza el liceo no puede hacerle frente a la comercialización y a los medios de comunicación que atraen a la juventud en masa. Tanto la historia como la identidad que se construye a través de ésta se diluyen. La base esencial de la educación es que la historia fomenta la identidad y viceversa. Por ende, la identidad nacional es una construcción histórica. Es decir, tanto la historia de un país como la de sus propios individuos entran en juego para descifrar quién es uno dentro de la sociedad. Así también lo cree Jorge Larraín quien en su libro, *Identidad chilena*, sugiere que la identidad es una construcción histórica (43). De la Parra, no obstante, presenta un ejemplo de cómo la identidad cultural chilena puede quedar en el olvido: los estudiantes no asisten a clase y nadie le da importancia al futuro de la educación.

La memoria histórica que los profesores intentan revivir es lo que “ellos,” esas fuerzas dominantes, hacen lo imposible por no resurgir. En la obra, de la Parra comenta, brevemente, un sentido de censura o de temor que tienen los profesores hacia estos actores externos, que no se ven:

LOUREIRO: Yo leo, sabe, y él [el esposo] solamente veía televisión...

FREDES: ¿Por qué lo hacen?

LOUREIRO: No lo sé. Sanhueza dice...que lo hacen porque enseñar libera y ellos ya no quieren que seamos libres.

FREDES: ¿Quiénes son ellos?

LOUREIRO: Sanhueza dice que no quieren que sepamos quiénes son. Que si pensamos lo sabremos y ellos sólo quieren que hagamos homenajes...que no haya más historia sobre el mundo.... (34)

Este diálogo encubre la historia, la forma de pensar e indagar a la cual la periodista chilena Patricia Verdugo describe como amnesia: “sin memoria, un pueblo pued[e] repetir errores trágicos [y] lo que construye del presente puede ser de una grave confusión” (43). La incapacidad de contar la historia, de enseñar a generaciones futuras la historia nacional es una forma de fomentar el sistema neoliberal centralizado en el mercado de Chile. La desmemoria es una alidada de “ellos,” de esa “fuerza dominante.” El tipo de memoria que se quiere alcanzar es la del “consentimiento”⁴ donde la fluidez de imágenes, la rapidez de compras y los paseos por los ‘malls’ distraen al individuo de una memoria histórica que rompe el equilibrio artificioso. De la Parra dice que “el siglo XX terminó y de las grandes incubaciones del siglo XIX queda muy poco. Todos los héroes sobrevivientes de la catástrofe de los años setenta están reciclados y remodelados.... El gesto político ha sido vulnerado por el nuevo gesto público, la entretención” (*La mala memoria* 233).

Esquizofrenia

Dentro del liceo, los diálogos incoherentes, los comportamientos radicales de los profesores y la inconsecuencia de sus acciones llevan a la esquizofrenia. Además del tono psiquiátrico que agrega este término a la obra, en realidad va más allá de las posibles connotaciones de la psiquiatría. Durante las últimas décadas del siglo XX, tanto Gilles Deleuze como Fredric Jameson han profundizado y apropiado la palabra esquizofrenia dentro de un

contexto social y cultural.⁵ Para Jameson la esquizofrenia sirve como escenificación de la vida posmoderna. Siguiendo el análisis lacaniano, Jameson sugiere que existe una ruptura de códigos y de significados abruptos, los cuales llevan a experimentar un presente sin ningún tipo de relación histórica. Al no poder unir el pasado, presente y futuro de una oración (por falta de significado) tampoco se puede unir el tiempo físico del pasado, presente y futuro. Esto impone una percepción de vivir en diversos presentes continuos (*Postmodernism* 26-27).⁶

De la Parra, con su conocimiento psiquiátrico,⁷ construye una obra de diálogos incoherentes, desunidos, pero que a su vez crean una imagen de la realidad caótica y desesperada que los profesores anuncian. Así, utiliza la palabra “esquizofrenia” y la pone en boca de uno de sus personajes. En el siguiente diálogo, la escena se transforma en un campo de batalla, donde el rebelde profesor Sanhueza trata de dismantelar el juicio de los otros profesores, de socavar sus teorías y de enfrentarlos a la realidad. Mientras el Rector le da diez segundos para rendirse, Sanhueza trata de luchar:

RECTOR: Seis....

SANHUEZA: ¡Ríndase! ¡Arrojen sus hijos a la ley de la fama!
¡Que se conviertan en devotos de la lista de superventas y los dioses del dinero!

RECTOR: Cuatro....

SANHUEZA: ¡Muero en paz con mi conciencia! ¡No contribuí a la esquizofrenia nacional! ¡Fui fusilado delante del pizarrón!

RECTOR: Dos

SANHUEZA: ¡Chile no existe!

RECTOR: Uno

SANHUEZA: ¡La historia no existe! (18-19)

La batalla entre el rector y el profesor Sanhueza implica una tensión entre lo que Sanhueza ve o pronostica para el futuro y lo que el rector sigue sin ver. La cuenta regresiva para el fusilamiento simulado implica también el poco tiempo de vida que les queda a los profesores y, por ende, la historia. Siguiendo la teoría de los críticos posmodernos sobre este término, en la obra la esquizofrenia nacional es la síntesis de cómo Chile pierde su memoria histórica, su presente y su futuro, y que a su vez existe una desconexión, una brecha que queda vacía. El personaje de Sanhueza va más allá y comenta su percepción esquizofrénica de Chile:

SANHUEZA: De nada sirve todo lo aprendido. No hay tiempo. No hay espacio. No hay futuro. No hay progreso. No hay pasado. Ni siquiera estamos muertos. (21)

En un mundo donde los valores locales y globales, como también lo heterogéneo y lo homogéneo se disputan, la esquizofrenia resalta como término preponderante de las dos últimas décadas del siglo XX. Por lo tanto, la esquizofrenia nacional que se observa en Sanhueza implica mucho más que un mero discurso de batalla; implica una denuncia respecto a la forma de crear historia. En pocas palabras, “Chile no existe” y tanto su pasado histórico como su futuro corren el riesgo de desaparecer. Según Raúl Osorio, la ideología que se esconde en la formación de los profesores “es parte de una lucha contra el olvido. La pérdida de identidad está muy cerca del sin sentido. Y, en el caso psiquiátrico, implica la locura” (*Lineros*). Esta locura es una enfermedad que en *La pequeña historia de Chile* se vive de manera colectiva de una nación vacía de identidad.

Fronteras efímeras

La simbología de la ‘esquizofrenia nacional’ implica un estrecho lazo con la noción de un Estado-nación. Es decir, la obra de de la Parra presenta un esfuerzo por defender los límites y las fronteras geográficas de Chile como nación individual. Los profesores no encuentran el mapa, buscan la bandera, y comienzan a dudar la existencia de un mar siquiera de una cordillera que los separa de la Argentina. La pérdida geográfica de Chile se relaciona con uno de los temas centrales dentro del debate de la globalización.⁸ La escasez de la bandera y la inexistencia del mapa adquieren importancia desde el comienzo de la obra. La bandera sólo aparece esporádicamente en la obra. Al comienzo cuando Sanhueza se pasea locamente entre los pupitres envuelto en una gran bandera chilena y luego en el final anticlimático del “viva Chile,” cuando se agita una pequeña bandera. El mapa, por su parte, nunca aparece, ya que sólo existe en la memoria y en el mundo imaginario de los profesores. De la Parra expone la forma en que se esfuman las fronteras, en que se pierde la bandera nacional y en cómo no se distingue uno del otro como ejemplo de esta desaparición. En una entrevista personal, de la Parra comenta que *La pequeña historia de Chile* “da cuenta de lo que está pasando todavía, de que hay un país que no existe, que se está cambiando. Es un país que se tiene que repensar y reinventar” (Moody 210). La problemática a la cual se alude desde el comienzo de la obra es, justamente, la pérdida de una identidad histórica, de una unión nacional y colectiva,

abriendo camino a una nueva era de información que hará cambiar el viejo sistema “clásico” de ver las cosas. Así, me atrevo a decir que en esta obra teatral de la Parra no relaciona la idea del consumismo, de los medios de comunicación, de la facilidad de información positivamente. Sanhueza, el personaje principal alude a ello cuando dice:

SANHUEZA: Pronto no habrá tampoco bandera... ni mapa... solamente un mundo, una ciudad enorme habitada por gente preocupada de sí misma. Es una invasión lenta. Los países serán como meros municipios. (28)

La obra literalmente levanta el telón de esta era de fin de siglo para demostrar qué es lo que se esconde por detrás y cuáles son las consecuencias tanto humanas como de una nación frente a la globalización. Para Sanhueza: “Todo se está llenando de esos lugares que no existen, sin tiempo, sin historia. Desaparece toda seña de identidad. No hay país, no hay geografía, la historia se ha convertido en noticiero de televisión” (28). Estas fronteras efímeras tanto las geográficas como la de los medios de comunicación se parodian en la escena 14, “El acto cívico,” donde el Estado y la Educación se unen en matrimonio para formar la “alegoría de la Nación” (31). El deseo de salvar a Chile, mediante un juego ritual para formar una Nación con “conciencia de patria y con un futuro del país y riqueza de la sabiduría” (31) se frustra con la llegada de Sanhueza. Al estilo de las caricaturas o de las telenovelas, Sanhueza encarna la figura del mercado y con aire maquiavélico, promete que “los corromperé con mejores sueldos. Créditos y deudas. Bienes preciosos. Concursos. Cederás, ya verás que cederás” (32). Amén de la futilidad de este enlace, la ridiculización del bien y del mal busca representar la realidad, también ridícula, del Chile ‘mitológico’ de hoy.

Performance de identidad

Tomás Moulian en *Chile actual: Anatomía de un mito*, describe al Chile actual como una construcción mitológica, tal como se especifica en el título. Según Moulian, el mito de Chile se basa en la forma en que se enmascara el desarrollo económico de los últimos diez años. Es decir, se inventa una imagen de grandeza chilena para avanzar en el mercado extranjero. Moulian utiliza el ejemplo del témpano de hielo que se envió a “Chile Expo-Sevilla 92” como imagen de la “escultura del blanqueo” donde representó, entre otras cosas “la escultura de nuestra metamorfosis. El iceberg estableció ante los ojos del mundo la transparencia del Chile Actual... creíamos que el iceberg era un ingenioso dispositivo destinado a compararnos con la

modernidad del Norte... representaba el estreno en sociedad de Chile Nuevo, limpiado, sanitizado, purificado por la larga travesía del mar” (34-35). En la obra, los profesores son los fantasmas del pasado que confrontan la ideología detrás del témpano de Sevilla. Así, ellos quedan encerrados en el liceo, metáfora del pasado obsoleto que muchos quieren olvidar, ya que no concuerda con el nuevo lema de consumir.

El aspecto consumista de la sociedad es una forma de crear simulacros, sueños y posibles alcances futuros de una economía imposible. Es una forma de crear una individualidad perfecta mediante la lucha constante de poder pagar mes a mes las hipotecas, tarjetas de crédito y otras deudas. La representación del consumo como invasor de la etapa de fin de siglo XX se filtra en toda la obra de forma directa y negativa. Los profesores, ya de por sí aquellos “nadies” de salarios bajos que sólo chapotearán en la mediocridad, aquellos que no podrán entrar en el nuevo mundo del consumo, de los préstamos, de los ‘mall,’ quedan anclados en el tiempo, como la misma historia que quieren contar.⁹ Los profesores no tienen las herramientas para pertenecer a la nueva era de consumo, demostrando su pobreza económica:

SANHUEZA: ¿Alguien me puede prestar veinte mil pesos? ¿Señor Rector? ¿Señora Muñoz? ¿Señorita Loureiro? ¿Qué otra cosa puedo hacer?... corro del liceo al colegio de curas y de ahí al pre universitario y de ahí a un departamento de soltero, un ambiente....(29)

Tanto para Sanhueza como para los otros profesores, la lucha de sobrevivir es paulatinamente más ardua y crea distancia entre los que tienen acceso al nuevo crédito y los que no.

En *La pequeña historia de Chile*, la idea de romper las fronteras nacionales, de homogeneizar la cultura, la forma de vida, de consumo, se ve a través de un discurso, casi un monólogo humorístico de Sanhueza. En su largo debate consigo mismo, Sanhueza expone diferentes ideas de cómo salvar a Chile de la desmemoria a través de un performance, o para utilizar una palabra de moda, Sanhueza quiere un “makeover” de un Chile que tenga una historia exótica y atrayente. Primero se adhiere a la idea de cambiar la historia desde los comienzos cuando señala que la historia chilena no tiene importancia:

SANHUEZA: No tenemos grandes civilizaciones ¿Por qué no decir que tuvimos pirámides egipcias y observatorios asirios?... ¡O los aztecas! Qué gusto sabernos herederos de una tradición, una, cualquiera.... Los

de la televisión pueden hacer un documental.... ¿No sería mucho más excitante sentirnos herederos de un imperio?.... ¡Santiago de Chile se llamaría París! O Roma.... O Estocolmo.... ¡Es un cambio de actitud! ¡Radical! ¡Completo! ¡No hablemos más de tercer mundo! (36)

La falta de hegemonía nacional, de orgullo nacional, de memoria histórica lleva consigo un humor negro donde Chile necesita ser otro, o por lo menos comportarse de forma diferente. La falta de sosiego de Sanhueza en sus gritos desmesurados es una forma de enfrentar la desilusión de una nación que se encuentra en el abismo de la desaparición histórica, lo cual da nacimiento a una sociedad artificial y de consumo. Esta reacción es también una forma de parodiar la desmemoria nacional del Chile posdictatorial. Regresamos con esto al tema del témpano de hielo como deseo de blanqueamiento de un Chile que se presenta como un país congelado en la historia. Fue, en términos de Richard, “un performance de identidad” (19). El mirar hacia el pasado debilita en la perspectiva de muchos el futuro del capitalismo que quiere recomponer la sociedad (Richard 43).

La batalla encabezada por Sanhueza es la mirada desde fuera hacia un país que se enfrenta al dilema de una nueva identidad, de una lucha constante entre la memoria histórica y el desdén de la sociedad de la educación y cultura como artificio requerido. La fragmentación y la descolocación histórica a la cual Richard se refiere es un síntoma grave en la obra. Lo que queda es un “performance de identidad,” una forma de crear apariencias e ilusiones sin que la historia cargue con un pasado que no cuadra la perspectiva del hoy contemporáneo. Para los profesores de antaño queda sólo sumergirse en las tinieblas de la oscuridad y los polvorientos pupitres, pero con garras para seguir desde los “residuos” relatando esa historia que no se quiere oír porque:

LOUREIRO: A lo mejor por eso no les gusta la historia, porque es mirar hacia atrás y saber...

MUÑOZ: ... de dónde....

RECTOR: ... venimos...(37)

Pero, a pesar, de no tener estudiantes que los oigan, la historia sigue en pie y, justo al final, cuando se dan cuenta del destino de la historia, de la escasez de materiales, libros y mapas, los profesores se enorgullecen y cambian de opinión. No vuelven a considerar a los de afuera como los ganadores y a ellos como personas imposibilitadas de entrar en ese mundo. Como dice

Loureiro, “con palabras vamos a inventar un país” (38). Así, deciden tomar posesión de su historia y hacerle frente a la desmemoria nacional. Sólo con sus palabras y su memoria resuelven relatar de a poquito la historia de Chile, sin nada más que su presencia:

RECTOR: ¿Queda tiza?
 MUÑOZ: No, pero no nos hace falta.
 SANHUEZA: No hay mapa.
 RECTOR: No hace falta.
 MUÑOZ: No hay bandera.
 SANHUEZA: Tampoco es necesaria.
 FREDES: ¿Qué hago?
 RECTOR: Haga memoria. (38)

Los profesores ya no se centran en las carencias de los materiales, sino que utilizan esa carencia como base para reconstruir la historia desde la memoria. Queda, entonces, en estos profesores encerrados en el tiempo sembrar una semilla de conciencia nacional. Y a pesar de que los estudiantes no están presentes, la audiencia – los estudiantes *de facto* – ven, escuchan y aprenden a no dejar caer la sociedad en la desmemoria nacional.

University of Wisconsin – Madison

Notas

¹ Los números ejemplifican este testimonio, ya que “se calcula que entre 20,000 y 30,000 chilenos debieron abandonar el país en los primeros dos años... 80,000 presos políticos, mientras el número de muertes oscilaba entre 3,000 y más de 30,000” (Correa 287).

² La creación de esta obra fue posible gracias a la beca de la Fundación Andes. En 1994, ganó el Premio del Consejo Nacional del Libro. En 1995 fue seleccionada por la Secretaría de Comunicación y Cultura para participar en la II Muestra de Dramaturgia Nacional. En octubre de 1996 es galardonada con el Premio José Nuez Martín que el Instituto de Letras de la Universidad de Chile, como también el premio Círculo de Críticos de Chile que en agosto del mismo año eligió a esta obra como “el mejor montaje del semestre” (*La Época*, 31/05/96).

³ Con la excepción de dos artículos introductorios a la publicación de la obra, uno por Sol Serrano (Universidad Católica de Chile), y otro por Consuelo Morel Montes (Escuela de teatro U.C.), un artículo de Bravo-Elizondo “Identidad nacional y *La pequeña historia de Chile de De la Parra*” y una entrevista de Michael Moody “Marco Antonio de la Parra” vida, teatro y ficción” donde se menciona la obra, no he encontrado estudios académicos sobre esta obra.

⁴ Incluyo este término propuesto por el historiador, Carlos Ossa. Para una mayor lectura sobre este tema, ver su artículo “El jardín de las máscaras.”

⁵ Para una lectura más profunda sobre el tema de la esquizofrenia, ver Gilles Deleuze y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*.

⁶ El término de esquizofrenia que utiliza Jameson se postula desde la descripción lacaniana y expuesta a su vez por Deleuze y Guattari donde perciben que a través del nivel

lingüístico se puede también comprender cómo existe una desconexión con el presente, y así crear discontinuidad y crear una cadena de significados incoherentes (Drolet 33, Jameson 26-27).

⁷ Marco Antonio de la Parra es médico psiquiatra además de dramaturgo.

⁸ Néstor García Canclini hace hincapié en el tema de la representación de la bandera en la era de la globalización a través de una obra de arte del artista Yakinori Yanagi. Su obra consistía en “treinta y seis banderas de diferentes países, hechas con cajitas de plástico llenas de arena coloreada. Las banderas están interconectadas por tubos dentro de los cuales viajan hormigas que van corroyéndolas y confundiéndolas” (53).

⁹ El término de “chapotear en la mediocridad” o los llamados “nadies” los tomo de Moulian quien comenta que la persona que no toma parte de la nueva era del consumo “no es nadie, es nada, tiene vedado el camino del progreso. Será alguien que chapoteará en el pantano de la mediocridad” (106).

Obras citadas

- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. London: Duke UP, 1999.
- Bravo-Elizondo, Pedro. “Identidad nacional y *La pequeña historia de Chile* de de la Parra.” *Alba de América: Revista literaria*. 19:35-33 (2000): 289-96.
- _____. *Río Abajo* (Thunder River) y *La pequeña historia de Chile*: Chile y el “Free Enterprise System.” *LATR* 32.2 (Spring 1999): 166-72.
- Correa, Sofia, et al. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- De la Parra, Marco Antonio. *La mala memoria: historia personal de Chile contemporáneo*. Santiago: Editorial Plantea, 1998.
- _____. *La pequeña historia de Chile*. *Apuntes* 109 (Otoño-Invierno 1995): 17-38.
- Deleuze Gilles y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. By Brian Massumi. London: Athlone Press, 1988.
- Drolet, Michael, ed. *The Postmodernism Reader: Foundational Texts*. NY: Routledge, 2004.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Guzmán, Patricio. Dir. *Chile: Obstinate Memory*. Icarus Films, 1997.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- “*La pequeña historia de Chile*: Es un homenaje a los profesores.” *El Mercurio* (26 abril 1996).
- Larraín, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago: LOM, 2001.
- Linerós, Rocío. “La amnesia de un país.” *La Época* (31 mayo 1996).
- Moody, Michael. “Marco Antonio de la Parra: Vida, teatro y ficción.” *Confluencia* 15:2 (Spring 2000): 202-10.

- Morel Montes, Consuelo. "La disolución de la memoria en La pequeña historia de Chile." *Apuntes* 109 (otoño-invierno 1995): 13-16.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: Lom-Arcis, 1997.
- Ossa, Carlos. "El jardín de las máscaras." *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Piña, Juan Andrés. "Tras las señas de identidad." *El Mercurio* (23 junio 1996).
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Rivera, Alejandra. "Teatro Nacional estrena obra de De la Parra: una historia en busca de memoria." *La época* (28 abril 1996).
- Serrano, Sol. "De los padres de la patria a la patria de nuestros padres." *Apuntes* 109 (Otoño Invierno 1995): 10-12.
- "UC distingue obra de Marco A. de la Parra." *La Época* (17 septiembre 1996).
- Verdugo, Patricia. "Te acuerdas." *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.