

# EL UNIVERSO IDEOLOGICO DE "PEDRO Y EL CAPITAN"

Helio Gallardo



## Preliminar

Las notas siguientes tienen como objeto material el texto literario que constituye uno de los elementos que conforman la obra teatral *Pedro y el Capitán* de M. Benedetti. Ellas 'no se refieren, por tanto, a la puesta en escena de la obra ni a su significación posible respecto de públicos teatrales específicos ni, tampoco, remiten al conjunto del quehacer literario de Benedetti. En un sentido más acotado, estas notas se ubican en la perspectiva de una *lectura ideológica* de *Pedro y el Capitán* e intentan, a la vez, constituir indicaciones acerca de las posibilidades de enriquecimiento que la interpretación teatral o la constitución de un suceso teatral pueden lograr por medio de esa lectura.

La elección de *Pedro y el Capitán* no es fortuita. Desde el punto de vista de su contenido explícito o aparente, el texto se configura, en un mismo movimiento, como un texto de denuncia de la institucionalización de la tortura como instrumento de dominación política —fenómeno que ha caracterizado mayoritariamente la existencia política de América Latina en la década del setenta— y como un texto de afirmación de la dignidad del hombre. El editor de *Pedro y el Capitán* ha sintetizado esta doble dimensión: "Así como otros autores muestran la tortura como

un 'momento' de la producción y reproducción del sistema capitalista, Benedetti la enfoca como el campo de batalla donde, a través de los laberintos de la crueldad y la ternura, queda al descubierto la petética vulnerabilidad del poder basado en la ignominia". El texto dramático de Benedetti enseña, de este modo, su doble raíz y alcance históricos: la denuncia del carácter infra y antihumano de los regímenes de *Seguridad Nacional* y el refuerzo de la agitación en torno y por los *derechos humanos*, temas o prácticas ambos que definen en buena medida el campo de la vida política de los pueblos latinoamericanos durante la década del setenta. Desde un punto de vista más particular, *Pedro y el Capitán* ha sido representada con éxito de público y crítica en el medio local por los conjuntos *El Galpón* (1979) y *Teatro Libre* (1979). Se trata, por tanto y en este último sentido, de una obra que ha mediatizado a los costarricenses —para y desde el ámbito del teatro— los temas socio-históricos y existenciales de la tortura institucional y de la dignidad posible de los individuos ante esa práctica y su sistematización y organización. Al menos en estos aspectos, por tanto, *Pedro y el Capitán* resulta un texto y una obra significativamente vigente para los latinoamericanos y para su medio teatral.

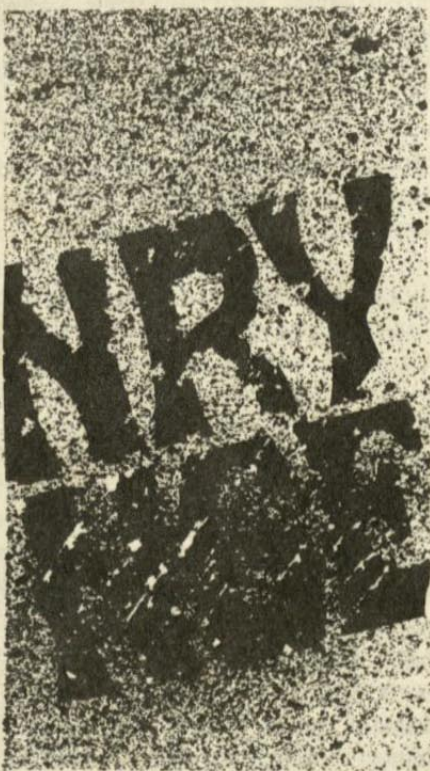
Digamos, todavía, que la expresión "universo ideológico" refe-

rida a *Pedro y el Capitán* en estas notas, no debe ser entendida bajo las nociones de 'examen de totalidad' o de 'examen exhaustivo', sino más bien desde la perspectiva de referencia o referencias a criterios de interpretación conceptual y estética, es decir de ordenación fundamental del texto.

El texto de *Pedro y el Capitán* se compone de cuatro partes que enfrentan a sólo dos personajes, los que dan título a la obra. Fuera de la escena principal se mueven, con mayor o menor fuerza, los agentes y fuerzas de la tortura, las relaciones de Pedro y el Capitán, la función militar de este último, los recuerdos de ambos. En mucho menor medida, existen alusiones a las vinculaciones partidarias de Pedro y a su práctica política: es "comunista" (p. 64). Las cuatro partes mencionadas transcurren en un mismo escenario, una sala de interrogatorios. Los principales cambios externos entre escena y escena están constituidos por el progresivo deterioro físico de Pedro —a quien se supone cada vez sometido a una tortura más intensa y cruel—, el también progresivo deterioro psíquico del Capitán ante la negativa de Pedro a acceder a delatar, deterioro psíquico que se ilustra mediante la descompostura en su vestido y en su apariencia —así, en la cuarta parte, el Capitán ingresa al escenario "sin chaqueta y sin

corbata, sudoroso y despeinado" (p. 71)—, el 'desencapuchamiento' de Pedro en las partes segunda, tercera y cuarta, y la existencia del diálogo en esas mismas secciones. En la primera parte, Pedro permanece encapuchado y mudo. El contenido central de la obra parece sencillo: la dialéctica de torturador y torturado se resuelve con el triunfo humano de este último al no poder el torturador otorgarle un sentido ético al sufrimiento que proporciona: "...de cualquier manera tengo que hacerte hablar (...) Sólo me sentiré bien si cumplo mi función, si alcanzo mi objetivo. Porque de lo contrario seré efectivamente un cruel, un sádico, un inhumano, porque habré ordenado que te torturen para nada, y eso sí es una porquería que no soporto" (p. 42). "Pero si todo esto lo hago, además, sin conseguir nada, como ha sido en su caso hasta ahora, no tengo justificación posible. Si usted muere sin nombrar un solo dato, para mí es la derrota total, la vergüenza total. Si en cambio dice algo, habrá también algo que me justifique. Ya mi crueldad no será gratuita, puesto que cumple su objetivo (...) No le estoy pidiendo una información para salvar al régimen sino un dato para salvarme yo, o mejor dicho para salvar un poco de mí. Le estoy pidiendo la mediocre justificación de la eficacia..." (p. 89-90). Pedro, por su parte, trasciende su aniquilación física por medio de la afirmación de la continuidad posible de su integridad: "... a Andrés decíselo de a poco. No lo hieras brutalmente con la noticia. Eso marca cualquier infancia. Explícaselo de a poco y desde el principio. Sólo cuando estés segura de que entendió un capítulo, sólo entonces empezale a contar el otro. Tal como hacés cuando le contás cuentos. Paulatinamente, sin herirlo, hacele comprender que esto no fue un estallido emocional, ni una corazonada, ni una bronca repentina, sino una decisión madurada, un proceso. Explicáselo bien, con las palabras tiernas y exactas que constituyen tu mejor estilo. Decile que no tiene por qué aceptarlo todo, pero que tiene la obligación de comprenderlo. Sé que dejarlo ahora

sin padre es como una agresión que cometo contra él, o por lo menos así puede llegar a sentirlo, no sé si hoy, pero acaso algún día o en algún insomnio. Confío en tu notable poder de persuasión para que lo convenzas de que con mi muerte no lo agredo sino que, a mi modo, trato de salvarlo. Pude haber salvado mi vida si delataba, y no delaté, pero si delataba entonces sí que iba a destruirlo. Hoy a lo mejor se habría puesto contento de que papi volviera a casa, pero nueve o diez años después se estaría dando de cabeza contra las paredes. Decile, cuando pueda entenderlo, que lo quiero enormemente, y que mi úni-



co mensaje es que no traicione (...) Alguna vez vos y yo hablamos de estas cosas, cuando la victoria parecía verosímil y cercana. Ahora sigue pareciendo verosímil, pero se ha alejado. Yo no la veré y es una lástima. Pero vos y Andrés sí la verán y es una suerte. Ahora dame la mano" (p. 87-88).

Es desde esa percepción general de los contenidos del texto que intentamos una lectura ideológica.

#### **Lectura ideológica: dialéctica del torturador y el torturado**

El texto presenta dos formas generales de relación entre el tortu-

rador y el torturado; en la primera, que atraviesa toda la primera parte, las relaciones visibles entre el Capitán y Pedro son escasas y superficiales; sólo el primero habla; el segundo, encapuchado, permanece mudo; las relaciones visibles son, por ello, epidérmicas, un roce físico (p. 11), un gesto (p. 21). La segunda forma general de relación se establece espacialmente en las partes siguientes del texto e incluye una gran cantidad de relaciones físicas materiales (desencapuchamiento de Pedro por el torturador, lavado de Pedro por el torturador, etc.), diálogo —con diversos matices— y una peculiar relación de semejanza e identidad humana entre el torturador y el torturado a partir de sus memoranzas personales (p. 59-60). Un esquema de estas relaciones generales y visibles —desde luego la diferenciación en partes debe entenderse sólo en cuanto indicación analítica— proporcionaría la siguiente imagen:

a) Primera parte: apariencia de no-relación; dicotomía torturador-torturado; universos paralelos; no existe énfasis en la dominación.

b) Segunda, tercera y cuarta partes: dialéctica de torturador-torturado; diferenciación e identidad de torturado y torturador sobre la base del reconocimiento y no-reconocimiento de su(s) humanidad (es); polo dominante en Pedro, pese a su derrumbe físico.

Esta organización de relaciones visibles aparece estructurada por la forma general Saber//no-Saber, es decir por una relación no-dialéctica de conocimiento//desconocimiento en donde el polo dominante o positivo, el mundo valorado, aparece determinado por la noción de "conocimiento". Así, por ejemplo, y aparte de las relaciones obvias de 'conocimiento' ligadas a la necesidad de que el torturado 'delate', encontramos que Pedro inicia su relación de dominación sobre el torturador a partir de la mostración de su conocimiento sobre la familia del Capitán (p. 36) y que el primer signo de debilidad del torturador consiste en la pérdida de conocimiento de su papel de torturador 'bueno' (propina un puñetazo a Pedro, p. 35). En otra escena, el

torturado adquiere lo que él considera dominio total sobre la situación a partir del conocimiento de su muerte 'técnica': "Reconozco que ésa era la preocupación que tenía cuando estaba vivo: hasta dónde podría aguantar. Porque cuando uno está vivo, quiere seguir viviendo, y eso es siempre una tentación peligrosa. En cambio, la tentación se acaba cuando uno sabe que está muerto" (p. 53). Una situación de culminación de esta estructura de Saber//no-Saber aparece dada por la identificación que Pedro hace del Capitán: "...todo eso que dijiste de que vos no naciste verdugo, todo eso es cuento chino. Vos trabajaste de "malo" y bastante tiempo, en un pasado no tan lejano. Te conocemos, capitán. O sea que tienen que hacer más espesas las capuchas. Siempre hay alguien que ve a alguien. Y yo, por ejemplo, no me limito a conocer el nombre de tu mujer. También sé el tuyo. Y hasta tu alias" (p. 83). La relación Saber// no-Saber es de carácter metafísico. Así, por ejemplo, el Capitán sólo logra reiterar mecánicamente el alias (*pseudonombre*) de la mujer de Pedro cuando éste reconstruye y proyecta en su discurso *el mundo que conoce* (p. 86-87). Del mismo modo, la formulación de esta pseudonominación "rompe el sortilegio" que ha unido e identificado a torturador y torturado (p. 60). Ahora, en términos de estructura, Pedro *siempre sabe*, es decir se

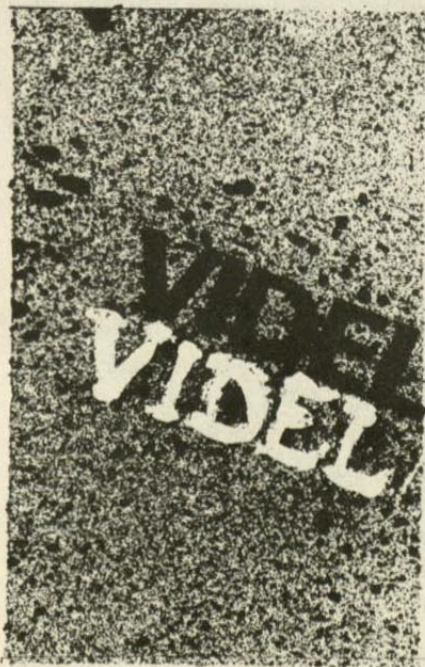
encuentra siempre en el ámbito del conocimiento; por ello es torturado, presionado. El Capitán *nunca sabe*; por ello tortura, presiona. Cuando el Capitán parece introducirse al ámbito del Conocimiento (p. 57-58), el torturado vacila; pero es sólo una ilusión: el torturado Sabe Profundamente y Más sobre el Capitán que lo que el Capitán sabe sobre él (p. 83); los mundos del Conocer y desconocer poseen niveles, pero siguen separados por un hiato insalvable. El origen del Conocer (Saber) está en el interior de Pedro, así como el origen del no-Saber reside en el interior del Capitán. Por eso sus relaciones pueden ser escenificadas como *externas* (relación metafísica) y por ello es que el derrumbe del torturador aparece signado por su incapacidad (conocimiento = dominio) para reconocerse como ser humano a través de su función y por su temor a que su familia lo reconozca como lo que es: un torturador. Si se aplica, ahora, el criterio de distinción dicotómica entre Saber//no-Saber, las relaciones visibles entre el torturador y el torturado, que esquematizamos anteriormente, aparecen como una pseudodialéctica. Cualquiera sea el caso, en esta perspectiva, el torturador y el torturado se mueven o en *universos paralelos* o en un *mundo de identidad*. La clave literaria y dramática del texto estará dada, entonces, por la tendencia a la *no-relación* escenificada en la primera parte y corroborada por Pedro verbalmente en la parte segunda: "Es usted quien establece la distancia. ¿Cómo puede haber comunicación, aproximación, diálogo, etcétera, entre un torturado y su torturador?" (p. 32), o por la relación de *semejanza-identidad* que comienza a determinar el curso de la obra desde la mitad de la tercera parte y que precipita el desenlace, aparentemente paradójico: "Pedro, nos queda poco tiempo, muy poco tiempo. A usted y a mí. Pero usted se va y yo me quedo. Pedro, éste es un ruego de un hombre deshecho..." (p. 90). Así, el examen de las relaciones generales entre torturador y torturado parece conducir a un desgarramiento: el texto parece descansar, al mismo tiempo, en la *identidad* o *mismidad* de Pedro y el



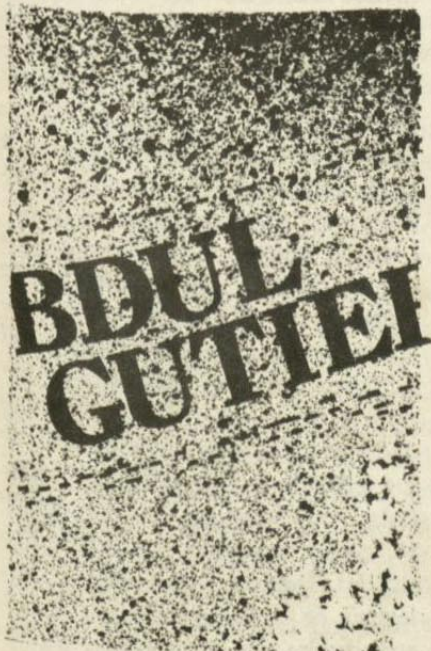
Capitán y en su *paralelismo* o *unicidad* metafísicos. De hecho, el texto descansa en esa distinción o doble nivel, pero no por alguna incoherencia o ineptia del autor, sino que como resultado o *efecto 'natural'* —movimiento necesario— de una matriz ideológica dominante que establece un correlato inevitable entre *Hombre e individuo* —idealismo de la esencia-empirismo del sujeto— o, en términos del texto, que establece al mismo tiempo la identidad de Pedro y el Capitán en cuanto esencia (Hombre) y su singularidad divergente o paralela en cuanto individuos. El nivel en el que captamos el desgarramiento de la obra es ahora más profundo: para esta matriz, o la tortura se expresa siempre como una relación entre *individuos singulares* y es, por tanto, siempre contingente y evitable —un accidente de la historia—, o se expresa como manifestación de El Hombre y resulta, por ello, fatal y necesaria. Sin duda, nos hallamos, ahora, lejos de los aparentes contenidos y sentido explícitos que creíamos encontrar en la primera lectura del texto: denuncia socio-histórica de los regímenes de Seguridad Nacional y reivindicación socio-histórica de la dignidad de los hombres.

#### Lectura ideológica: dialéctica del torturador y el torturado

Nuestra primera aproximación a la estructura nuclear que



determina a *Pedro y el Capitán*, en cuanto texto dramático, nos introduce a la percepción de una inadecuación entre la matriz ideológica —sensibilidad— que fundamenta la obra y su propósito y contenido explícitos. Señalamos que esta inadecuación se deriva estrictamente del hecho de que la matriz ideológica que funda la pseudooposición entre torturador y torturado corresponde a uno de los criterios privilegiados de las filosofías e ideologías burguesas y pequeño-burguesas (E-sencia-individuo o persona; Sujeto-sujetos), formas de conciencia desde las cuales resulta imposible establecer vinculaciones reales entre los datos singulares, peculiares, individuales, de la historia y sus desarrollos generales y fundamentales. Desde este punto de vista, estético-ideológico, el texto nos habla sólo de una peculiaridad; el texto se constituye, en verdad, como un *monólogo* desde y acerca de la *sensibilidad de Pedro*. En el texto, Pedro nunca habla al Capitán sencillamente porque el Capitán no existe. Pedro habla a su sensibilidad, combate contra su sensibilidad, triunfa contra y para su sensibilidad. Asimismo, el Capitán es derrotado sólo en cuanto es o quiere ser Pedro, es decir en cuanto intenta devenir un Hombre desde Pedro (más estrictamente, en cuanto toda la obra está escrita por Pedro-autor; en este sentido, el torturador está derrotado desde el comienzo de la



obra): “Pedro, usted está muerto y yo también. De distintas muertes, claro. La mía es una muerte por trampa, por emboscada. Caí en la emboscada y ya no hay posible retroceso. Estoy entrampado (...) Si usted muere sin nombrar un solo dato, para mí es la derrota total, la vergüenza total. Si en cambio dice algo, habrá también algo que me justifique. Ya mi crueldad no será gratuita, puesto que cumple su objetivo (...) No sé si me entiende: aquí no le estoy pidiendo una información para salvar al régimen, sino un dato para salvarme yo, o mejor dicho para salvar un poco de mí. Le estoy pidiendo la mediocre justificación de la eficacia, para no quedar ante Inés y los chicos como un sádico inútil, sino por lo menos como un sabueso eficaz, como un profesional redituable” (p. 90). *La simetría con Pedro es total*: “Pude haber salvado mi vida si delataba, y no delaté, pero si delataba entonces sí que iba a destruirlo. Hoy a lo mejor se habría puesto contento de que papi volviera a casa, pero nueve o diez años después se estaría dando de cabeza contra las paredes” (p. 88).

De esta manera, y en esta estética, el Capitán se percibe desde Pedro —y por ello *nace derrotado* y el texto carece de acumulación dramática— y Pedro se percibe desde su reproducción, desde su hijo, en una reedición latinoamericana y algo forzada de la estructura de culpabilidad-alienación sintetizada por el Garcin de Sartre en *A puerta cerrada*: “El infierno son los otros”. Sólo que aquí, es decir en el texto, ‘los otros’ no existen y lo que se propone no es el infierno para nadie sino la *salvación para todos*, es decir para El Hombre; de hecho, la sensibilidad de Pedro y su fuerza humana consisten y se nuclean en su capacidad para *evocar* (y lo mismo vale para el Capitán); en el texto, Pedro no se proyecta, sino que alcanza su máxima autovaloración mediante la rememoración de su pasado familiar que aparece como la plenitud de un gesto íntimo compartido (p. 87), es decir su fuerza (humana) aparece ligada a la *autocomplacencia* con su pasado, a la asunción de la funcionalidad de ese pasado: “Si antes de irme del



todo, me concedieran una sola merced, pediría eso: tener tu mano durante tres, cinco, ocho minutos. Lo pasamos bien, Aurora...” (p. 86). Ya habíamos señalado que el torturado extrae su fuerza de su mismidad, de su ‘interior’. Ahora podemos reconocer que esa fuerza íntima proviene en lo fundamental de su pasado, de la *consistencia* y *funcionalidad* de su pasado: el Pasado es el individuo, el Hombre-Pedro. Pero al humanizarse así —reificando el pasado, es decir tornándolo un siempre-presente—, sin duda Pedro absuelve, desde sí mismo, al Capitán-individuo (o a su propia parte negativa) que también posee un pasado coherente en cuanto torturador: “Es una historia larga y lenta. Ningún trauma infantil. No todo lo malo sucede en la vida debido a traumas de infancia. Más bien un pequeño cambio tras otro pequeño cambio. Ninguna convicción profunda (...) Pero antes me enseñaron a torturar perros y gatos. Antes, antes, siempre hay un antes. Es algo paulatino. No crea que de pronto, como por arte de magia, uno se convierte de buen muchacho en monstruo insensible” (p. 64-65).

Esta sobredeterminación de lo recordado se hace todavía más patente en la anécdota rememorada por el torturador respecto del deterioro de su capacidad sexual: “¿No es espantoso? Sólo logré funcionar con mi mujer cuando me acordé de la muchacha que se retorció porque la picaneábamos” (p. 65). Por lo

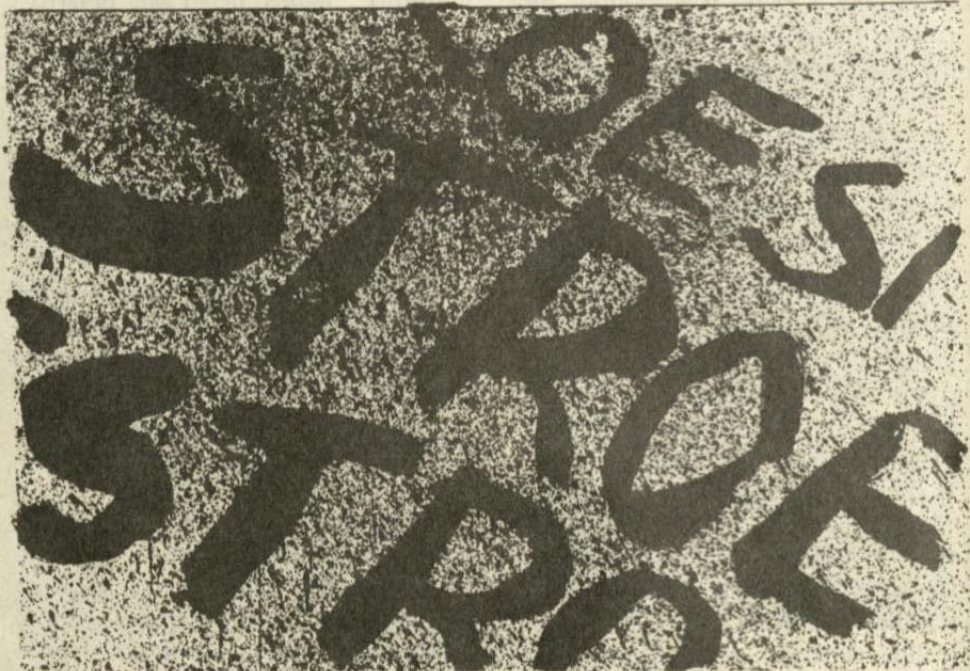
demás, la absolución estética del torturador no es sino expresión necesaria del *final 'feliz'* de la obra: el torturado no delata, el Hombre es digno, el torturador (es decir aquello que Pedro no desea ser) se autodestroza.

Encontramos, así, al menos dos posibilidades de lectura determinadas por:

a) una *estructura de culpabilidad* ligada a la percepción que 'otros' tienen de mis actos; esta estructura refiere, en todo el texto, al mundo de la percepción familiar y, para la obra asumida como un todo, está sobredeterminada por la percepción de Pedro (sensibilidad dominante), y

b) una *estructura de positividad* ligada a la consistencia y unicidad del pasado personal; los referentes de sobredeterminación son aquí El Hombre y la eficacia técnica.

Se hacen posibles, ahora, otras lecturas; por ejemplo, Pedro resulta 'inocente' y 'triunfador' porque el Capitán *lo mira*; aquí, cuando el torturador arranca la capucha de Pedro es él quien, en verdad, resulta definitivamente develado —para sí, para el lector y para el espectador— al interior de la sensibilidad de Pedro, que es la del autor y la sensibilidad dominante en la obra. Indicábamos que es por ello que, en el texto, el torturador nace derrotado y que por ello mismo la obra carece de acumulación y tensión dramáticas —se hace necesario, entonces, reemplazar estas ausencias por signos externos y por una pseudotensión verbal—. Pero, al mismo tiempo, Pedro resulta 'triunfante' e 'inocente' porque su pasado es memorable, límpido, verdadero, *en cuanto él lo mira desde sí mismo* (y la obra no ofrece otra posibilidad). La autocomplacencia con el pasado propio, sin duda, posee connotaciones de narcisismo pequeño-burgués. La ausencia, aquí, de criterios políticos y orgánicos es obvia; parafraseando: en la obra, sólo el individuo salva al Hombre, mensaje ideológico que apuntala y profundiza afectos y efectos literarios y teatrales. Sin embargo, el texto encierra también



la posibilidad de un *final 'desgraciado'* respecto del interés explícito de la obra; en efecto, la muerte de Pedro (sugerida en las escenas finales, p. 91) forma parte de la absolución del torturador y forma parte, también, de *su triunfo*; en verdad, la forma de dominio-conocimiento que estructura la relación torturador-torturado debe entenderse, para el torturador, tanto por su capacidad para hacer hablar a Pedro y hablar él —y en este sentido el Capitán resulta absuelto puesto que se le pone en condiciones de recordar su humanidad (p. 59-60)— como por su capacidad para destruir físicamente a Pedro, es decir por su capacidad para tornar triunfante, para hacer real, su forma específica de formación técnica: la tortura. En esta lectura posible —desde el lado 'malo' de El Hombre—, el Capitán triunfa porque ha sido beneficiado con la humanidad por su torturado —se humaniza mediante la tortura—, se hace igual a Pedro = ideología y sensibilidad dominantes, y porque desde esta humanidad colabora con la muerte de Pedro, con su extinción orgánica —al morir, en escena, *Pedro deja de mirar* y en ella sólo resta la mirada de El Hombre, es decir del Capitán (véase las contraindicaciones escénicas de Benedetti, p. 91)—. Pedro queda así asimilado al pasado técnico del torturador quien, a diferencia de Pedro quien sólo se proyecta

hacia su grupo familiar, forma parte de un *sistema de tortura*, de una organización. El Capitán, los "muchachos eléctricos" (p. 14), los gorilas, etc., obtienen así su sanción positiva y, con ellos, también la obtienen los regímenes de Seguridad Nacional que el texto, aparentemente, denunciaba.

Desde luego, no se trata aquí de señalar que el texto voluntaria o conscientemente sea o intente ser un alegato a favor de la tortura como institución política; lo que se quiere enfatizar es que desde la matriz o matrices y organización ideológicas manejadas —y más o menos asumidas— en la obra, por la obra, ésta no puede constituirse *socialmente* como la denuncia y reivindicación con que usualmente se la presenta y desde las que es leída y vista; más estrictamente, la clave funcional del texto de Benedetti parece encontrarse en su percepción posible —por el lector, por el espectador, por el director de teatro, por el elenco dramático— como *obra de nostalgia*; *Pedro y el Capitán*, más que una obra de denuncia de los regímenes de Seguridad Nacional y de reivindicación de los individuos y de las clases explotadas, puede leerse, coherentemente, como una *obra del exilio*: lejanía del Hombre, lejanía de la Patria, lejanía de la tierra, retorno física o espiritualmente imposible o diferi-

do, etc. Se trataría, en esta perspectiva, de un texto centralmente romántico y moral, de salvación, no de una obra política. Y es tal vez por medio de estos rasgos y del sesgo universal-moralizante y salvífico que el lector o espectador de teatro latinoamericano ha podido reconocer como "suya" o como "histórica" esta creación literaria y dramática de Benedetti.

#### Lectura ideológica y matriz estética:

*Pedro y el Capitán* pareciera moverse desde y respecto de dos matrices constituidas por:

- a) la nominación y legitimación de la relación 'Sujeto-sujeto';
- b) la dicotomía Saber//no-Saber.

En relación a estas matrices burgués-metafísicas se movilizan algunos contenidos ligados corrientemente a la percepción existencial de las prácticas humanas (individuo-pasado-libertad) y a las ideologías del tecnocratismo (instrumento-eficiencia). Aunque 'Existencia-Eficiencia' parecieran moverse como mundos de valor y disvalor, respectivamente, la organización general de la obra —final 'feliz'— ratifica que la percepción valorativa está sobreterminada por la vertiente tecnocrática; aquí, el torturado 'triunfa' porque no habla (incidente-sujeto), pero el Capitán 'triunfa' porque es Hombre (Esencia-Sujeto). Sin forzar el punto, puede decirse que es también (asimismo) la sensibilidad del Capitán la que domina la obra.

El texto plantea de este modo una dolorosa ambigüedad salvable sólo —siguiendo la lógica de la obra— por la *trascendencia* posible del silencio de Pedro hacia y en los lectores o espectadores —y sabemos que ello está negado porque la sensibilidad de éstos se mueve en la misma dolorosa ambigüedad que ofrece el texto, de aquí su 'éxito'—o, rasgando desde el interior la estética propuesta por la obra, por medio de la *delación de Pedro*. En esta provocación dramática y estética, a la delación de Pedro corresponde el derrumbe del Capitán; el éxito *técnico* de éste, fundado sobre la quiebra del torturado (sobre



la negación *práctica* de su humanidad), equivale a la pérdida de su sentido-incorporación a la Humanidad. El torturador se encontraría aquí 'a solas' con su eficiencia. Pedro, en el suelo, destruido o muerto, ejemplificaría la no-eficiencia relativa o, mejor, *otro tipo de eficacia* y, con ello, la posibilidad de *nuevos Pedros* (que caerán mediante su delación), infinitos Pedros, a los que el Capitán debe (siempre-eternamente) perseguir y destruir. En esta estética, también burguesa y metafísica pero de tonalidades escandalosa y política, la dialéctica de torturador y torturado trasciende la singularidad de la escena y se proyecta, siempre al interior de la literatura y del teatro, hacia lo político y socio-histórico. Se trata,

desde luego, de otra *lectura posible* no sólo del texto de Benedetti sino que de la significación de 'lo' teatral para las actuales formas de existencia latinoamericanas.

#### BIBLIOGRAFIA

- Althusser L.: *Marxismo y humanismo*, en "La revolución teórica de Marx", Siglo XXI, México 1967.
- Benedetti M.: *Pedro y el Capitán*, Nueva Imagen, México, 2a. edic., 1980.
- Comblin J., Methol A.: *Dos ensayos sobre Seguridad Nacional*, Arzobispado de Santiago, Vicaría de la Solidaridad, Santiago de Chile 1979.
- Fanon F.: *Los condenados de la tierra*, FCE, México 1963.