

DE “NAVES QUEMADAS” Y OTRAS BORRACHERAS: LA REVISITADA  
FIGURA (ANTI)HEROICA DE ARTURO PRAT

POR

STEPHANIE DECANTE ARAYA  
CRIIA, Universidad de París X

Jean-Pierre Albert lo ha demostrado: los héroes son los operadores más dramáticos de una puesta en discurso de la nación, y ella nunca existe más concretamente que a través de aquellos que, al morir por ella, aportan la prueba de su existencia (22). Así pues, el héroe cumple una función ideológica y puede ser considerado como “figura” capaz de convocar valores que se despliegan en una narración –o mejor dicho, en narraciones diseminadas– ofreciendo a la literatura un amplio abanico de posibilidades dialógicas.

“Naves quemadas”, cuento escrito por Gonzalo Contreras y publicado en Chile por primera vez en 1984,<sup>1</sup> puede leerse como una revisitación de la figura de Arturo Prat y una resemantización del relato de la gesta que lo consagró, desestabilizando el discurso histórico que lo ha erigido en referente insoslayable de los valores patrios.

Figura destacada del panteón de los héroes militares chilenos, Prat se hizo famoso en un conocido episodio de la Guerra del Pacífico (1879-1881) en la que los chilenos se enfrentaron a la confederación peruano-boliviana. Para evaluar la índole de esta figura, bastaría con observar la fraseología oficial que, al año de la muerte del capitán, celebraba ya las “glorias navales” y el “glorioso combate naval de Iquique”,<sup>2</sup> o con citar una de sus numerosas biografías que circulaban en la época, dando la siguiente versión de los hechos: “durante este combate desigual, en el que la apollillada corveta Esmeralda se enfrentó con el acorazado peruano Huáscar [...], cuando se iba hundiendo el navío chileno, su capitán Arturo Prat y el sargento Juan de Dios Aldea se lanzaron heroicamente al abordaje, antes de caer, acribillados”. El grandilocuente título de esta biografía: *La apoteosis de Arturo Prat y de sus compañeros de heroísmo, muertos por la patria el 21 de mayo de 1879* muestra una inflación hiperbólica, en sintonía con la cadencia de la frase que sintetiza el acto heroico. Se observan desde ya tres elementos tópicos de la heroificación: combate desigual (“apolillada corveta”/“acorazado”) en el que la patria está en peligro, arrojo sacrificial (abordaje heroico) y muerte prematura.

Tal descripción de Prat, así como el relato del suceso que lo ha convertido en héroe nacional, han circulado ampliamente en discursos, obras y manuales escolares hasta el día

---

<sup>1</sup> Una primera publicación de este cuento aparece en la antología colectiva *ENCUENTO. Narradores chilenos de hoy*. A continuación cito por la versión aparecida en *La danza ejecutada*.

<sup>2</sup> Los términos fueron consagrados ya en el discurso de Joaquín Larraín Zañartu pronunciado para el primer aniversario del combate.

de hoy. Constituyen un corpus, una reserva narrativa y un acervo ideológico, en tanto núcleo semiótico que despliega paradigmas en los que se vienen a plasmar normas de comportamiento: espíritu de abnegación, arrojo, determinación, son otros tantos rasgos éticos que supone este abordaje-sacrificio en aras de la patria.

En el cuento de Contreras, un narrador de índole autodiegética discurre, desde un “más allá”, sobre los momentos que precedieron a su muerte. Detalles conocidos, onomástica y toponimia permiten identificar en el narrador la figura histórica de Arturo Prat. Este narrador, valiéndose de un “tú” retórico, entrega, en una suerte de testimonio, su propia y divergente versión de la gesta heroica que lo consagró. Tal dispositivo enunciativo ofrece dos ventajas estratégicas. Por una parte, el desdoblamiento temporal permite presentar simultáneamente los hechos en su momento y en su posterior heroificación, con notables discrepancias que horadan la figura heroica y revelan los mecanismos del discurso histórico heroificante. Por otra parte, el dispositivo autodiegético, al acudir a la técnica narrativa del “flujo de conciencia”, permite poner en escena un héroe que se caracteriza por su atribulamiento psicológico, su oscilación entre entusiasmo y desengaño, acercándose al arquetipo del héroe del ocaso de la modernidad, héroe dotado de una conciencia escindida, confrontado al sinsentido de la historia.

Así, este cuento ofrecería un doble diálogo: con el discurso historiográfico nacional, por una parte; y con patrones más universales de figuras heroicas, por otra.

Conviene precisar desde ya que más que una refutación de los hechos (en una suerte de competencia con la verdad del discurso histórico) o una ridiculización de la figura heroica, el discurso literario, en este caso, se centra en el mitema de la inmolación heroica para cuestionar su dimensión intencional. En particular, reacentúa lo que constituye la piedra angular de la heroificación de Prat: la voluntad inspirada que habría guiado su arrojo intrépido no sería más que fruto de un caos mental.

Para medir las implicancias de tal tratamiento, será necesario dar cuenta de la reserva semántica que la figura de Prat constituye. Posteriormente, un análisis del sistema narrativo permitirá observar cómo se horadan los valores que encarna la figura heroica. Por fin, una interpretación del intertexto permitirá poner en evidencia la reflexión metahistórica que ofrece este cuento.

#### AVATARES DE UN HÉROE NACIONAL: LA FIGURA DE PRAT COMO RESERVA SEMÁNTICA

La heroificación de Prat descansa en una aparente paradoja que el historiador William Sater ha destacado en pocas palabras: “Prat died accomplishing nothing”, recordando que lo que pasó a la posteridad como el “glorioso combate de Iquique” no fue sino una rotunda y humillante derrota (6).<sup>3</sup> Será posible aclarar tal paradoja gracias a una exploración de las condiciones socio-políticas que han motivado el desarrollo de mitos y metáforas heroicas en torno al capitán, ponderando la importancia de su rol para la cohesión de la comunidad nacional.

Sater, en su pormenorizado estudio de los avatares de Prat como figura heroica, lo define como “un santo civil” y destaca tres etapas en su configuración como tal (150-80).

La primera es claramente estratégica y militar: en un momento en que arrecia la guerra y Chile se encuentra atacado en varios frentes (Argentina, la Araucanía, y Perú y Bolivia),

la figura de Prat se recupera con el fin de exaltar el orgullo nacional (el conocido motivo de la “patria en peligro”), suscitar el odio a los “enemigos hereditarios” y alentar a las tropas.<sup>4</sup> La cobertura mediática de la guerra, así como las abundantes biografías que se publican al año de su muerte,<sup>5</sup> muestran una verdadera inflación discursiva que los peruanos de aquella época calificaron de “pratomanía” (60). Consiste en hacer de Prat un mártir ejemplar cuyo sacrificio se invoca incesantemente para llamar a la revancha y proseguir el combate. Desde ya, y más aun después de 1881, el sacrificio de Prat cobra sentido al ser integrado en una serie de victorias que el capitán habría potenciado, inscribiéndose en el destino gloriosos de la nación.<sup>6</sup> Así, la empresa de heroificación descansa en una compensación de la muerte “gratuita” (¿inútil?) por una exaltación nacionalista y belicista.

La segunda etapa que Sater destaca es más bien política. Ella Prat es recuperado por los conservadores, como víctima edificante de la mala gestión del presidente liberal Pinto. Pero más allá de esta gestión política puntual, conviene recalcar que su heroificación forma parte de lo que el historiador Alfredo Jocelyn-Holt definió como una “pseudo religión cívica” que, canalizando “desde arriba” fuerzas emotivas y espirituales latentes, sienta las bases de “una ‘comunidad imaginada’ que se funda y que es, de hecho, la versión hegemónica del nacionalismo en la historia de Chile desde el siglo XIX hasta hoy” (42-3).

Así Prat, por su presencia accidental en una situación vital que modifica el curso de la historia, y por su sacrificio voluntario, pasa a ser aquel héroe en el que se fija una conciencia colectiva y se proyecta la continuidad de una historia; aquel vector en el que se solidifica una identidad nacional. Esta es la tercera etapa observada por Sater. En efecto, rápidamente se observa una diseminación y redefinición de las características de esta figura, las cuales lo instalan como héroe nacional de múltiples y borrosos contornos: personaje refinado, gran estrategia, espíritu valiente, pero también ser altruista, padre ejemplar; características en las que las virtudes militares dan paso a virtudes civiles.

Apenas una década después de su muerte, la figura de Prat marca el tiempo de la comunidad nacional, formando parte de las insorteables efemérides (el 21 de mayo); ocupa el espacio (plazas, calles, estatuas, museos,<sup>7</sup> buque escuela “Esmeralda”); infunde

<sup>3</sup> Sin afanes de tergiversar la historia, sino de recalcar tal paradoja, el autor recuerda el contraste entre la suerte de la figura de Prat y la del Almirante Condell, fino estratega que, tras la muerte de Prat, sí supo derrotar al Huáscar.

<sup>4</sup> Conviene tomar en cuenta el hecho de que la guerra del Pacífico es el segundo enfrentamiento con la confederación peruano-boliviana, dándose el primer conflicto entre 1836 y 1839. Por otra parte, conviene recalcar la dificultad con la que han sido movilizadas las tropas para proseguir el conflicto por tierra.

<sup>5</sup> Sater fundamenta su observación en la reseña de por lo menos ocho diarios, entre 1879 y 1881 (citando más explícitamente el *Boletín de la Guerra del Pacífico* y el *Diario de la Guerra*), además de por lo menos cinco biografías.

<sup>6</sup> En 1881 mientras el ejército chileno llega por tierra a Lima, un tratado fija las fronteras con Argentina y, en 1884, se firma el Tratado de Ancon definiéndose las fronteras al norte de Chile, a la vez que se fijan los límites con el territorio araucano. Además, es de notar que la victoria chilena contra la confederación peruano-boliviana va a significar una considerable extensión territorial, a la vez que la perspectiva de importantes rentas ya que las zonas del norte son muy ricas en salitre.

<sup>7</sup> El museo naval de Valparaíso, dotado de una “Sala Arturo Prat”, es de los más significativos.

compasión y orgullo gracias a obras de arte que ensalzan sus méritos (Rubén Darío le dedica su “Canto épico a las glorias de Chile”; Miguel Rafael Urzúa, una obra de teatro: *Prat: drama original en tres actos y en verso* y Fabio de Petris, una *Sinfonía de la toma del Huáscar*); es erigido en modelo para formar a los soldados y alentar su sentido del deber patrio; y alecciona a los niños mediante silabarios, manuales escolares, lecturas patrióticas y otros instrumentos destinados a inculcar un espíritu cívico, prestándose su gesto sacrificial a una suerte de “pedagogía de la solidaridad” (Rozas y Cristi).<sup>8</sup> Pero su sombra no se proyecta solamente en el marco de la formación escolar o militar, instituciones que lo han usado como potente instrumento de formación ideológica. También tiene una dimensión más “popular”, y su heroico perfil figura tanto en las etiquetas de una cerveza cuya marca antaño llevaba su nombre, como en los billetes que hasta el día de hoy circulan de mano en mano.

Esta masiva invasión de signos se complementa con una recuperación que permea todo el abanico político: desde Nicolás Palacios, ideólogo de una “raza chilena, única y valiente por ser de araucanos y conquistadores” que incorpora a Prat como modelo de virilidad, espíritu belicista y vengativo e invoca su memoria para restaurar un “espíritu nacional” supuestamente perdido, hasta algunos partidarios de la Unidad Popular, que, en 1970, no vacilaron en declarar: “Si Prat estuviese vivo, votaría por Tomic o Allende” (artículo en *Clarín*, Santiago, citado en Sater 170). De manera más general, Sater observa que la invocación al héroe resurge y se enfatiza periódicamente en momentos de crisis, como elemento fundamental de una cruzada moral.<sup>9</sup>

A la luz de este rápido recuento de los avatares de la figura de Arturo Prat, todo pareciera indicar que la aparente paradoja inicial ha sido plenamente superada: al ofrecer su vida en aras de la gloria nacional, el héroe compensa en el orden de lo simbólico lo que no logró concretamente en el terreno. En este caso, y como lo explicara Jean-Pierre Albert al observar otros casos de heroicización, la evaluación de la acción en términos de éxito o de fracaso es secundaria. Primero porque se ve relativizada por la toma en cuenta del destino de la nación a largo plazo,<sup>10</sup> y sobre todo porque el heroísmo se relaciona no tanto con el resultado cuanto con la aceptación del riesgo de la muerte (Albert 15-7).

Finalmente, lo que se recuerda (y lo que importa) es que Prat haya cumplido voluntaria y conscientemente con su deber. Recientes polémicas en torno a obras que parecieran cuestionar este eje de valores no hacen sino mostrar la vigencia de esta creencia.<sup>11</sup> Punto débil a la vez que fundamental, posible brecha para cuestionar la

<sup>8</sup> Para una lista más extensa de tales textos véase Sater 180-7.

<sup>9</sup> “Many citizens, yearning to restore to Chile its lost virtue, launched a moral crusade with Arturo Prat as its spiritual figurehead” (155).

<sup>10</sup> Ese es el principio del poema épico de Rubén Darío: parte de una dedicatoria al Presidente Balmaceda y relata el episodio de las glorias navales integrando a Prat a una galería de héroes nacionales.

<sup>11</sup> Durante la primavera de 2002, el parlamentario Ramón Pérez (UDI) se opuso a que se otorgara una beca Fondart a la obra de teatro de Marcela Infante titulada *Prat* por las siguientes razones: “agravia la figura de este personaje histórico. Se da una versión en que el abordaje de Arturo Prat al Huáscar no fue un acto heroico sino que de desesperación para salvar su vida y eso a nosotros como iquiqueños nos duele”, citado en López 17. Este caso tiene antecedentes en otras obras contemporáneas.

heroificación de Prat así como la fundación de valores patrios, tal supuesta intencionalidad es precisamente la que va a ser explotada, retomada como motivo central y problematizada en el cuento de Contreras.

La figura de Prat constituye, pues, una formidable reserva semiótica; verdadero *humus*, riquísima materia narrativa. Convoca un corpus de múltiples representaciones: en el discurso histórico, el literario, la iconografía, e incluso en un orden discursivo más informal, hecho de rumores, anécdotas contradictorias o frases emblemáticas que se atribuyen al héroe.

Al ser traspasadas al orden del discurso literario, estas representaciones contribuyen a hacer del héroe lo que Philippe Hamon (*Texte et idéologie* 80-110) ha denominado una “encrucijada normativa”; acervo de normas y encrucijada de valores, que pueden desplegarse según cuatro ejes: lingüístico (la elocuencia del héroe), técnico (su eficiencia), estético (su elegancia altiva y augusta presencia) y ético (sin duda lo más importante para el caso que aquí interesa: la generosidad y la fuerza de voluntad desinteresada que permitió su heroico acto). Una lectura del cuento de Contreras a la luz de esta grilla normativa aclarará cómo esta materia narrativa –texto hecho de textos– circula y se encuentra resemantizada para perturbar el sistema de valores en el que descansa la heroificación de Prat.

#### MODALIDADES DE LA REVISITACIÓN DE LA FIGURA HEROICA: LA ELABORACIÓN DE UN SISTEMA NORMATIVO CONTRADICTORIO

El título del cuento, “Naves quemadas”, conlleva una carga semántica doble, anunciando a la vez un referente temático (el episodio de las “glorias navales”) y un programa narrativo desacralizante. La lexía fijada “quemar las naves” (que significa privarse de la posibilidad de retroceder o desistir) de la que deriva el título, sugiere esta segunda interpretación. En efecto, al cuestionar la porción de voluntad que estaría en el origen de tal sacrificio, se anticipa un proyecto escritural cuyo fin será suscitar una reflexión crítica en torno a lo que constituye la base de la heroificación de Prat: no los hechos sino su motivación, ese supuestamente voluntario y abnegado sacrificio ofrecido a la gloria de Chile.

Desde ya se puede adelantar que mucho más que una refutación de la gesta histórica, este cuento pone en tela de juicio su intencionalidad, en virtud de lo cual el sacrificio voluntario (la versión oficial) no sería más que fruto del azar, el atribulamiento, la desesperación y la alucinación.

La revisitación de la figura de Prat en este cuento se fundamenta en una estructura narrativa original y eficiente. El escenario de la enunciación se ve signado por un “más allá” ambivalente (infierno/ paraíso) (85-6); la descripción de la situación de enunciación enmarca el relato de los hechos, el cual se despliega en una narración autodiegética. Antes de volver a las características de la escena de enunciación, conviene abocarse por ahora a definir las características del relato central.

---

Los posibles paralelos entre esta obra de teatro y el cuento de Contreras no dejan de ser llamativos. En todo caso, el eje problemático sigue siendo el mismo: poner en tela de juicio la motivación del acto heroico.

Situación ficcional, narración autodiegética de un Prat que es a la vez narrador y personaje y dispone de un doble saber de los hechos (por haberlos vivido y por haber observado el posterior proceso de heroificación), todo concurre para que el modelo discursivo diverja radicalmente de la modalidad objetiva, externa, del discurso histórico. También diverge del modelo del relato épico, en la medida en que la presencia marcada del narrador, sus reminiscencias, dudas, hesitaciones, alejan al lector del ámbito de las grandes voluntades generales, de esta razón que, encarnada en un héroe, guía al pueblo;<sup>12</sup> para sumergirlo en las profundidades contradictorias de lo íntimo, y en el mundo de las pasiones humanas. En este sentido, la narración autodiegética permite una privatización de los motivos del acto heroico. Como lo ha notado Cecilia Jorquera a propósito de este cuento: “el hecho así presentado contrasta diametralmente con la conciencia formada en torno al arquetipo creado en el discurso histórico oficial y centrado en la ejemplaridad de la figura heroica” (172).

Sin embargo, los motivos propios del discurso histórico (frases conocidas, escenas típicas) y épico (visiones fantasmagóricas de escenas no menos típicas) aparecen puntualmente en la narración. Tal oscilación entre dos temporalidades (el tiempo de los acontecimientos y el tiempo de la posteridad) y dos espacios discursivos (el espacio de la intimidad desamparada y el tiempo de la gloria heroica mitificada) incompatibles, da lugar a un efecto de altibajos, de desfases y contradicciones constantes.

Semejante tratamiento recibe el espacio de la acción: Iquique, ciudad de las “glorias navales”, aparece descrita de forma ambivalente. Si bien su “cielo azul”, su “brisa” (90) evocan la letra del himno nacional chileno<sup>13</sup> así como los versos del canto épico dariano, tal descripción contrasta con otra, en clave degradada: “puerto desdichado donde nunca pasa nada”, “escenario de comedia”, “paisaje de feria” conectándose la descripción con el motivo del “absurdo” (88). En tal espacio, dominado por el motivo de lo absurdo, no hay lugar para la acción heroica: el héroe se ve reducido a una “comparsa de ópera” (87).

Se puede rastrear, a lo largo del relato, una contradicción sistemática entre el discurso oficial que erigió a Prat en héroe histórico y la perspectiva de Prat, personaje narrador, sobre los hechos. Tal contradicción se declina en los cuatro ámbitos normativos del héroe ficcional: técnico, lingüístico, estético y ético.

En lo técnico, si bien se retoma el motivo del combate desigual (el acorazado Huáscar/ la apollillada corbeta, reduplicado en la oposición cañones/sable, atributo que caracteriza la nobleza del héroe), este se ve llevado a extremos que ridiculizan la situación y recalcan que en el abordaje del Huáscar no hubo combate siquiera (93).

En el orden de lo lingüístico, el don de la palabra heroica –aquella elocuencia digna de los próceres, aquellas frases que circulan inmortalizando la gesta y ensalzando el noble carácter del héroe– se ve sistemáticamente degradado, ya sea por el narratario o por el narrador. Por una parte, los comentarios del narratario, aparentemente formado en la memorización de las palabras heroicas, interrumpe la narración de los hechos para

<sup>12</sup> En este sentido, el cuento de Contreras diverge radicalmente del canto épico de Darío, en el que se puede leer, por ejemplo: “Había algo de olímpico en la altiva / frente de aquel soldado. / ¿Sopló un viento sagrado / sobre aquella cabeza pensativa?” (48).

<sup>13</sup> “Puro Chile es tu cielo, puras brisas te cruzan también...”

manifiestar su hastío (“Puaf”) al oír frases que “sabe de memoria” y que, de tan repetidas, son evaluadas como trilladas y carentes de sentido (90). Así pues, a la ridiculización se suma una crítica al aparato de formación ideológica y a su recurrente uso de la figura de Prat como modelo. Por otra parte, los comentarios del mismo narrador contribuyen a degradar las palabras heroicas, mediante la contraposición de modalizaciones que matizan el prestigio atribuido a dos de las más conocidas frases del capitán. En un caso, la contextualización enfatiza el hecho de que la frase inmortalizada por acompañar el arrojado valiente y decidido, cae al vacío: “¡Al abordaje muchachos! grité, pero con la balacera y la confusión, quién me iba a hacer caso” (93). En el otro, la precisión del narrador priva la frase de la intencionalidad que se le suele atribuir. Así la pregunta “¿ha almorzado la gente?”, frecuentemente interpretada como la prueba del altruismo y la eficacia de Prat, se ve anulada: “dije repentinamente, no se me ocurrió otra cosa” (89). En ambos casos, la modalización del narrador autodiegético parasita y degrada la versión legendaria.

La frustración oratoria tiene un equivalente en una frustración estética: el uniforme prestigioso de los retratos y estatuas contrasta con los andrajos del personaje narrador.<sup>14</sup> Este exhibe, por otra parte, una plena conciencia de los códigos que rigen la estética de la acción heroica, acompañando su narración de comentarios de la siguiente índole: “en el puente mi figura debe haber sido terrible” (90). Tal comentario hace eco al canto de Darío,<sup>15</sup> situándose en un registro épico, pero muestra a la vez una distancia crítica (“debe haber sido”) y se ve trivializado por una anécdota ridícula (el detalle de la gorra extraviada antes del abordaje). En este plano, como en el lingüístico, la narración enfatiza un desfase entre la ley de las emociones, simples, absurdas, y la norma que rige la escenificación de la gesta heroica, *a posteriori*.

La dimensión estética de la gesta también aparece a través de prolepsis y visiones épicas que alimentan el mito heroico, antes de verse degradadas, en un incesante vaivén entre visiones o alucinaciones y cruda realidad. Por ejemplo, quien fácilmente podría identificarse con el arcángel San Miguel, que suele acompañar a los espíritus exaltados y a los corazones generosos, no podía dejar de visitar a Prat en el momento del combate: “sentía unos caballos galopando, veía unos crespones rojos y sedosos, un ángel con una espada de oro emergiendo entre un humo negro” (89). Sin embargo, esta sublimación del acto guerrero bajo la égida de una causa superior rápidamente se desvanece y se invierte. La confusión, el humo, el fragor de la batalla sumergen al héroe en un mundo en el que ya no ve ni siente ni entiende nada; mundo en el que la gloriosa batalla se convierte en “gesticulación” y “carnicería”; mundo en el que, finalmente, “no queda más que el olor a chamuscado de la pólvora, el rostro infeliz de los muertos” (90-3).

<sup>14</sup> “Y claro, con estos harapos, la guerrera que no aguanta otra postura, los zapatos abiertos, parece que se rieran a carcajadas de su propio dueño” (86).

<sup>15</sup> “y así, resplandeciente de coraje, / lanzando por empuje sobrehumano, / lleno de augusto brillo, / gritando: “¡Al abordaje !”, / cayó sobre el castillo / del monitor peruano. / Fue salto de león que se acorrala / con ira y el rugido dentro del seno: / vuelo de cóndor que despliega el ala / y va a la nube que fulmina el trueno”. Es de notar, por otra parte, el contraste con la interpretación que se da del abordaje, del gesto y del grito que lo acompaña.

Desorientación, gesticulación, percepción de la guerra como “carnicería” son otros tantos motivos que remiten a célebres antihéroes literarios: al stendhaliano Fabrice, desorientado, desamparado y desengañado en el campo de batalla de las guerras napoleónicas, en la escena de apertura de *La chartreuse de Parme*, por ejemplo, o el voltairiano Candide quien, ingenuo y atribulado, denuncia la “heroica carnicería” que va observando. Ambos constituyen espejos que, desde su ingenuidad, devuelven al fervor militar una imagen degradada, atacando los valores en los que descansa.

Es en el plano ético donde más claramente aparece la instalación de un sistema normativo contradictorio. En este ámbito, lo mismo que en el estético, el narrador se muestra plenamente consciente del paradigma normativo que rige el tópico del héroe: ofrecer consciente y voluntariamente su vida en sacrificio, en aras de la gloria nacional. Sin embargo, el mitema del heroísmo militar se ve horadado por elementos de la fábula: el cuento se abre con la traición que sufrió Prat por su superior jerárquico Williams. El destino heroico aparece entonces como un engaño: “Williams trataba de convencerme por todos los medios de lo alto de mi destino. En verdad me tomaba el pelo” (88). En estas condiciones, el respeto a la jerarquía militar se ve sancionado por una auto-recriminación del héroe: “Imbécil, de haber desobedecido las cosas hubiesen sido diferentes” (87), e instala un clima poco propicio para el acto heroico.

Pero más allá de esta tematización que degrada el acto heroico, el despliegue de la norma ética descansa en un recurso estilístico recurrente en este cuento. Para operar una contradicción y anulación de los valores, se desarrolla lo que Hamon (*L'ironie*) definió como “estética oblicua”, consistente en dos tropos: la hipérbole y el oxímoron. Se trata de acrecentar hiperbólicamente el primer término de un sintagma para que el segundo llegue a mantener relaciones oximorónicas con él. En el cuento de Contreras, un ejemplo patente de tal recurso es el sintagma “y hasta una heroica sonrisa idiota me pudo arrancar de la boca” (93), en el que hipérbole y adjetivación contradictoria se ven reduplicadas en su efecto por el eco de la descripción de “un moribundo que tenía una sonrisa atroz en la boca” (93).

Tales construcciones son recurrentes en este cuento; contribuyen a degradar los valores heroicos, como se observa a continuación: “Los sueños que me devoraban, que me hacían vivir con *un pie en el más allá*, los tenía *ante mis pies*, había sonado mi hora” (89, énfasis nuestro). En esta frase, la cadencia (prótasis y apódosis) produce una armonía imitativa con el movimiento de entusiasmo y anticlímax, de arrojo heroico detenido por el advenimiento de la muerte. Si bien la asociación antitética de la “energía heroica” con la permanente conciencia de la muerte es un tópico de la épica (Fabre 258), en este caso, la reduplicación de la palabra “pie” en clave ora gloriosa ora trivial, mediante el doble valor de la topología metafórica, da lugar a un efecto de hipérbole y contradicción que la anula. Instala un sistema de altibajos que tiene una materialización significativa en el relato, reduciendo el honor y la exaltación guerrera a meros avatares del orgullo humano.

Según el mismo recurso, el campo léxico tópico del heroísmo se ve constantemente revertido, como en este caso con el “ardor”: “Nuestra artillería se reanudaba con *ardor*. Ese *ardor*, esa resolución que ponían ellos no eran más que pasos en adelante hacia el derrumbe final” (91, énfasis nuestro).



Así, las gestas heroicas militares aparecen como una carrera loca, una manifestación no de una razón suprema que guía al pueblo sino del triste resultado de las pasiones humanas, carentes de sentido, reducidas al absurdo. Es lo que aparece con este último ejemplo, en el que el sutil juego con el verbo "meter" establece una reciprocidad que tiene la función espeluznante de las "Vanidades": "Los hombres alimentaban los cañones como si, a fuerza de *meter* ruido, fueran a olvidar el *mundo en el que estaban metidos*" (énfasis nuestro).

En estas condiciones, el diálogo con la reserva semántica plasmada en torno a la figura de Prat va bastante más allá de una mera degradación o ridiculización según los cuatro ejes normativos que constituyen a la figura heroica. Marca profundamente el relato: pone en escena un héroe dotado de una conciencia escindida, enfrentado a un sistema de valores contradictorio, en un mundo carente de sentido. En los casos recién citados, la retórica heroica se ve sistemáticamente anulada en el mismo momento en que se formula. En estas condiciones, la revisitación de la figura de Arturo Prat bien podría desembocar en la construcción de un antihéroe moderno, heraldo de una reflexión metahistórica.

#### CONTAR LA HISTORIA DESDE LO LITERARIO: DEL INTERTEXTO A LA REFLEXIÓN METAHISTÓRICA

El análisis del escenario de enunciación permite poner en evidencia cómo interviene el intertexto no solamente en lo que es la evaluación de la figura heroica, sino en lo que podría definirse como una autoevaluación del relato.

Desde el punto de vista de los valores, el escenario de enunciación, cuya descripción enmarca el relato de la gesta, presenta rasgos ambivalentes que dificultan su identificación con un "más allá" paradisíaco o infernal. Tal ambivalencia, en la medida en que define el lugar donde habla y se encuentra el héroe después de su muerte, también deja en suspenso una sanción final o definitiva de la gesta heroica relatada.

De manera significativa, el cuento se abre con dos series de preguntas: "¿Que para qué seguir recordando si estamos muertos, bien muertos? ¿Si vale la pena?... ¿Si algo mereció una pena?... No sé, se lo dejo a usted... Pero dígame, ¿qué otra cosa se puede hacer aquí? A veces la eternidad me da vértigo" (85). Mientras una serie cuestiona la validez de la gesta de Prat, la otra pone en tela de juicio la pertinencia del mismísimo acto de relatarla, de hacerla historia. En ambos casos, las preguntas se inscriben en una secuencia de frases apenas hilvanadas, entrecortadas por puntos suspensivos, marcadas por la hesitación del héroe-narrador. Quedan abiertas, a juicio del narrador ("... No sé, se lo dejo a usted...") y reciben una sanción negativa al final del cuento: terminado el relato, el narrador no manifiesta más que su tedio y abandona al narrador (95).

El motivo de la inutilidad del relato se entrelaza con el de la impotencia del hombre frente a su destino. Se va estableciendo, desde el principio del cuento, una equivalencia entre el contar historia y el trabajo de las Parcas, que van tejiendo el destino de los hombres ("Como estas mujeres que ven el amanecer desmadejando lana frente a un brasero, nosotros charlamos junto a nuestros fogones", 85). Pero en el ámbito infernal en el que se abre este cuento, tal tarea se ve pervertida. El narrador evoca el insidioso trabajo de un alcohol demoníaco que convierte el escenario de enunciación en el lugar de una

decadencia y borrachera general: “La botellas de aguardiente, el verdadero aguardiente, el que fabrica el diablo en su alambique, pasan de boca en boca. La memoria se les ha corrompido de tanto inventar, ya no distinguen la fábula de la realidad” (86). Tal descripción conecta la condición humana degradada, la perversión de la tarea de narrar y la memoria esclerosada. Remite, a la vez, al motivo de las Parcas y a la pregunta inicial (¿si vale la pena contar?), anunciando metatextualmente la estructura general del cuento (el desdoblamiento narrativo en virtud del cual se va a contrastar fábula y realidad, con sutiles juegos de inversiones, como se ha visto). Por fin, el motivo de la borrachera tiene un alcance alegórico al encontrarse asociado a la embriaguez de esos hombres ávidos de historia, en una suerte de eco a las palabras de Hegel: “Pobre del pueblo que necesita héroes”;<sup>16</sup> un público/pueblo encerrado en un presente carente de sentido, pueblo que necesita invocar a un héroe, evocar su gesta heroica, para sentar las bases de su existencia y legitimidad.

En consecuencia, lo que propone el cuento pareciera ser una reflexión acerca de su propio deber ético en tanto que relato. En un universo en el que se invierten y anulan los valores, parece, sin embargo, que se abre una clave de interpretación. Un extraño personaje, un almirante que va errando con su propia cabeza en la mano y es mencionado al principio y al final del relato (85 y 94) bien podría ser el poseedor de esta clave.

Se puede identificar esta figura con personajes de varias índoles: primero con un personaje histórico, Miguel Grau, Almirante del Huáscar. Pero también con aquellas estatuas cefalóforas, entre las cuales la más conocida es san Denis Mártir que sigue errando con su cabeza en la mano, apelando a la memoria y venganza del sacrificio que sufrió. Por fin, esta figura también podría remitir a Beltrán del Bornio, que se le aparece a Dante, en los “infiernos” de la *Divina Comedia* (Canto XXVIII): personaje histórico, poeta que fue condenado a muerte por haber instigado, a través de sus versos, a Ricardo Corazón de León a rebelarse contra su padre, Enrique II de Inglaterra. Su aparición en la *Divina Comedia* significaría una condena de aquella literatura que se dedica a la promoción de un espíritu belicista.

El cruce intertextual de este cuento con la obra de Dante descansa en una serie de homologías con fuerte potencial heurístico. Un primer nivel de homología se encuentra a nivel temático y por la similitud del escenario enunciativo (los fogones, el frío/calor, los infiernos). También se pueden rastrear similitudes en la composición de ambas obras, en particular, en esa mezcla de personajes ficcionales con personajes históricos. Finalmente, y quizás eso sea lo más significativo, ambas obras descansan en instancias evaluativas de estructuras muy similares. En efecto, como lo notara Borges en una de sus *Conferencias*, el hallazgo de Dante consiste en instalar un aparente diálogo entre las almas de los muertos y el poeta que los escucha y juzga... antes de supeditar la compasión del poeta que visita los Infiernos al juicio de la Divinidad, como última instancia (“La Divina Comedia”). Este hallazgo da lugar a una obra axiológicamente abierta de la que se desprende un hondo humanismo y en la que el lector se ve profundamente involucrado.

Retomemos aquí lo que, parece, es una característica esencial de la escritura de Contreras: aquello que Hamon definió como “estética oblicua” y que consiste en

<sup>16</sup> “Malheur au peuple qui a besoin de héros”, citado en Fabre 258.

establecer un universo normativo contradictorio. La consecuencia última de este procedimiento escritural descansa en una neutralización de los valores, que, finalmente, pone al lector en situación de juez último. En última instancia este sería el rol de la literatura, así como el de desestabilizar los sistemas de valores en los que descansa el héroe, cuya gesta se cuenta más bien para fortalecer el orgullo nacional y el espíritu de obediencia. Mientras que la historia aleccionaría, la literatura liberaría sentidos. A la borrachera vengativa y orgullosa que suscita la heroificación a través de la historia oficial, se opondría la sobriedad de la literatura, sobriedad que apelaría no solamente a la distancia crítica frente a los valores que encarnan las figuras heroicas, sino también a la clemencia de una mirada sobre su dimensión humana.

En estas condiciones, finalmente, podría asomarse otra dimensión anti-heroica de la revisitación de la figura de Arturo Prat. Ya se ha visto que la figura heroica sufre una constante horadación, en particular en lo que se relaciona con su valentía y su ardor guerrero. En este sentido, está plenamente justificado conectarlo con aquellos antihéroes de la ilustración quienes, cual *Candide*, cuestionan el valor del heroísmo militar. Sin duda Cecilia Jorquera tiene razón al ver en este cuento “una demitificación del héroe y una ridiculización del espíritu belicista” (171) pero podría agregarse que el cuento va más allá y llega a hacer de Prat el antihéroe o heraldo de la conciencia escindida. Esta segunda interpretación de Prat antihéroe revestiría la dimensión que observa Daniel Fabre en el héroe del ocaso de la modernidad: “El antihéroe no se limita a invertir el heroísmo guerrero, sino que reúne todas aquellas figuras que, de alguna manera, traducen una distancia en relación con los modelos heroicos públicos, pasados y contemporáneos” (269). Tal héroe se vería dotado de la capacidad de poner en tela de juicio los esquemas heroicos, en un diálogo crítico con los relatos de la historiografía oficial al servicio de un alentamiento del espíritu belicista. En virtud de ello, el relato no se limitaría a deconstruir una figura heroica sino que también develaría los mecanismos y sistemas de construcción de éstas. Deconstruir una figura heroica, visitar la historia finalmente tendría que ver con una estrategia discursiva cuyo fin sería poner en tela de juicio la axiología sobre la cual se fundamenta un “deber ser” nacional, y, en última instancia, revitalizar una memoria esclerosada. De modo que, en este cuento, el rol que pareciera asignársele a la literatura, se acercaría a la definición que diera de ella Hans Robert Jauss: “darle voz a las instituciones mudas que rigen la sociedad; [...] dar luces acerca del papel que desempeñan los actores sociales [...] y luchar así contra los riesgos de la reificación y de la alienación suscitados por la ideología” (269). Una literatura que se yergue en su función desacralizante, cuestionadora de las grandes verdades de la historia, una literatura, en fin, que exhibe su valor reflexivo frente a esos macrorrelatos nacionales (Piégay-Gros).

El cuento de Contreras dialoga con una reserva discursiva / histórica plasmada en torno a un héroe nacional y, por otra parte, con una reserva literaria: la de los discursos literarios que ponen en escena héroes. De tal modo que podría verse en este cuento un diálogo con distintos paradigmas de figuras heroicas y antiheroicas, diálogo que culminaría con la figura heroica de la modernidad decadente, figura atribulada frente al (sin)sentido de la historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albert, Jean-Pierre. "Du martyr à la star". *La fabrique des héros*. Pierre Centlivres, Daniel Fabre y Françoise Zonabend, eds. Paris: Maison des Sciences de l'homme, 1998. 11-33.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Borges, Jorge Luis. "La Divina Comedia". *Siete noches. Borges oral*. México: FCE, 1980. 20-45.
- Contreras, Gonzalo. "Naves quemadas". *La danza ejecutada* [1985]. Santiago: Planeta, 1993. 85-95.
- \_\_\_\_\_. "Naves quemadas". *Encuentro*. Santiago: Bruguera, 1984. 190-99.
- Cristi, Mauricio. *Lectura patriótica. Crónica de la última guerra*. Santiago: El Correo, 1888.
- Darío, Rubén. "Canto épico a las glorias de Chile". *Obras escogidas*. [1887]. Santiago: Universo, 1939. 45-67.
- Fabre, Daniel. "L'atelier des héros". *La fabrique des héros*. Pierre Centlivres, Daniel Fabre, Françoise Zonabend, eds. Paris: Maison des Sciences de l'homme, 1998. 233-319.
- Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris: PUF, 1984.
- \_\_\_\_\_. *L'ironie. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Santiago: Planeta, 1998.
- Jorquera, Cecilia. "'Naves quemadas'. La demitificación de un héroe histórico". *Revista Chilena de Literatura* 29 (1987): 171-7.
- Larraín Zañartu, Joaquín. *Homenaje de la patria a los héroes de la Esmeralda y la Covadonga en el primer aniversario del glorioso combate de Iquique*. Valparaíso: Imprenta La Palma, 1880.
- López, Macarena. "Abordaje de Prat genera polémica". *Las últimas noticias* (18 julio 2002): 17.
- Palacios, Nicolás. *Decadencia del espíritu de nacionalidad*. Santiago: Universidad de Chile, 1908.
- Petris, Fabio de. *Sinfonía de la toma del Huáscar*. 1881.
- Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.
- Rosales, Justo Abel. *La apoteosis de Arturo Prat y de sus compañeros de heroísmo, muertos por la patria el 21 de mayo de 1879*. Santiago: Imprenta Los Debates, 1888.
- Rozas, Manuel. *Diccionario cívico chileno*. Santiago: Talleres Gráficos Cóndor, 1928.
- Sater, William. *The Heroic Image in Chile. Arturo Prat: Secular Saint*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Urzúa, Miguel Rafael. *Prat: drama original en tres actos y en verso*. Santiago: El Globo, 1914.