



Carrera de Actuación Teatral
Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura

La parodia como un recurso paradójico de la reivindicación de un héroe nacional: *Prat* de Manuela Infante

Estudiantes:

Alejandra Loyola Clavijo

Opta al título de Actriz con especialidad en Pedagogía Teatral

Carlos Machuca Díaz

Opta al título de Actor con especialidad en Pedagogía Teatral

Mauricio Daille Valenzuela

Opta al título de Actor con especialidad en Pedagogía Teatral

Profesor guía:

Carlos Díaz Amigo

Valparaíso, 2011

Índice

Introducción		4
Capítulo 1:	1.1 Concepto de Identidad nacional	18
Capítulo 2:	2.1 Arturo Prat	26
	2.2 Hechos Históricos	26
	2.3 Su conformación como héroe	37
Capítulo 3:	3.1 El Héroe	45
Capítulo 4:	4.1 Texto histórico como artefacto literario	51
	4.2 Discurso ficcional	51
	4.3 Discurso histórico	52
Capítulo 5:	5.1 Manuela Infante y Teatro de Chile	61
Capítulo 6:	6.1 Análisis	69
	6.2 Introducción al análisis	69
	6.3 Parodia	78
	6.4 Análisis de la obra <i>Prat</i>	85
	6.4.1 El miedo	85
	6.4.2 Capitán adolescente	91
	6.4.3 Su madre	96
	6.4.4 Se ve la nave enemiga	100
	6.4.5 Hambre en medio de la guerra	103
	6.4.6 Delirio en la batalla	106
	6.4.7 Documento oficial: el discurso	109
Conclusión		115
Bibliografía		120
Anexos		129

El arte podría subvertir esta identidad manejada por el poder

(Sin autor)

Introducción

Todo acto interpretativo no es nada más que la objetivación del proceso subjetivo-objetivo de una lectura. Leer implica, entre otras, la etimología de “ligar”. Ligar los haces de relaciones que van apareciendo en el acto de leer es ir estableciendo un entramado de relaciones significativas en busca de uno de los innúmeros “sentidos” de una obra literaria.

Para facilitar la lectura y el entendimiento del presente documento, vamos a clarificar que cuando hablemos de Arturo Prat, hombre de la historia de Chile, escribiremos ARTURO PRAT, en mayúscula y cuando nos refiramos a Prat, personaje dramático, lo graficaremos con minúscula y en cursiva: *Prat*.

En esta investigación expondremos los resultados que produzca nuestra lectura de la obra *Prat* de la dramaturga chilena Manuela Infante, proponiendo la figura del héroe como centro productivo de un sentido que, a diferencia de la reacción que provocó en un vasto sector de la sociedad en el momento de su estreno, la privilegia.

Nos interesa además referirnos a la obra *Prat* como texto dramático desde donde analizaremos la visión de héroe que en él se expresa, para relacionarla con la estrategia utilizada por la historia oficial encargada de construir las figuras heroicas de la nación desde su centro de poder.

Esta obra causó revuelo mediático al presentar al personaje histórico de Arturo Prat totalmente alejado de la configuración que de él han entregado siempre los textos de la historia oficial. Se nos presenta ahora como un adolescente de 16 años lleno de miedos y dudas. La polémica se hace más intensa aún en las voces de los sectores más conservadores al ser ganadora de un FONDART el año

2002.

“...el cuerpo de almirantes en retiro condenó con virulencia la obra antes de conocer su texto y la Corporación 11 de Septiembre presentó una querrela con el objeto de impedir su estreno. Según ellos, la obra ultraja, insulta y denigra la imagen del prócer de la Guerra del Pacífico¹

Toda obra de arte divide, en primer lugar y de manera simple, al público entre aquellos a quienes les gusta y a los que no.

Toda obra de arte suscita divergencias: a unos les gusta, a otros no; a unos les gusta menos, a otros más. Esta disociación no tiene carácter orgánico, no obedece a un principio. El azar de nuestra índole individual nos colocará entre los unos y entre los otros.²

En el caso de *Prat* el revuelo fue mayor al simple hecho de los gustos. Entró en un plano delicado de la memoria nacional, considerándola un atentado al nombre de uno de los héroes más importantes en la historia de Chile, pues como lo dice la Revista Naval en palabras absolutamente categóricas es: “Arturo Prat Chacón mártir, héroe y ejemplo para nuestra juventud”.³

Sucedió que, el espectador/lector, no supo contemplar la obra, como dice Ortega y Gasset “*no sabemos si vivir las cosas o contemplarlas*”⁴

Así es cómo se nos plantea el problema de nuestra investigación. La obra, ¿reivindica o degrada al héroe nacional?

¹ Leopoldo Pulgar: “Artistas respaldan polémico montaje sobre Arturo Prat”, *Diario La Nación*, Santiago de Chile, 27 de Septiembre de 2002, p. 44.

² Ortega y Gasset: “Impopularidad del arte nuevo”, *La Deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa Calpe, España, 2007, p.47.

³ Ricardo Burgos Jorquera: “Arturo Prat Chacón mártir, héroe y ejemplo para nuestra juventud”, en revista, *Prat: un mensaje a nuestros jóvenes de osadía y coraje*, septiembre de 2011, p.20.

⁴ Ortega y Gasset: “Sigue la deshumanización del arte”, *La Deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa Calpe, España, 2007, p. 65.

La obra premiada “prat” es literalmente muy mala. Su autora no sabe escribir en castellano; su prosa, así como la estructura teatral de su obra corta y entrecorta, es inepta.⁵

No entiendo a quienes, sin aportar argumento histórico alguno, pretenden enlodar a través de una obra de teatro plena de desbordes profanos la figura de un héroe chileno como don Arturo Prat Chacón. Menos aún puedo comprender que, en aras de una mal entendida libertad de expresión y tolerancia, sea el propio Estado el que a través del Fondart financie, con dinero de todos los chilenos, este ultraje a quien dio su vida por este país.⁶

Benito Escobar, de ADN (Asociación de Dramaturgos Nacionales), piensa que “la ignorancia” sobre los temas culturales y artísticos está en la base de las reacciones que descalifican la obra Prat, agregando que “todos los símbolos pueden ser interpretados”⁷

“Prat” no intenta ser histórica. Todo lo contrario, lo que sí quiere es cuestionar la historia, no “comerse” los roles, pero no sólo los militares, sino también los sociales y culturales. Inteligentemente nos hace mirar en la intimidad de estos imberbes marinos y ver la misión de grandes y el juego de niños, las peleas sin sentido que nos adentran lúdicamente al espacio del cuestionamiento.⁸

Se nos presentan, según los comentarios anteriores, opiniones diversas, sin embargo aquellas en defensa de la dramaturga y su obra, son escuetas y no buscan profundizar en el contenido de la misma. Por nuestra parte, realizaremos un análisis del texto dramático que profundizará en 7 ejes temáticos, los cuales son:

6.4.1 El miedo

6.4.2 Capitán adolescente

6.4.3 Su madre

6.4.4 Se ve la nave enemiga

6.4.5 Hambre en medio de la guerra

6.4.6 Delirio en la batalla

⁵ Armando Uribe: “La inepticia y Prat”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de septiembre de 2002, p. A2.

⁶ Jaime Sepúlveda Cox: “Obra sobre Prat”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 22 de septiembre de 2002, p. A2.

⁷ Leopoldo Pulgar: “Artistas respaldan polémico montaje sobre Arturo Prat”, *La Nación*, 27 de Septiembre de 2002. p. 44.

⁸ Nancy Arancibia: “Al abordaje de Prat”, *La Nación*, Santiago de Chile, 20 de octubre de 2002, p. 42.

6.4.7 Documento oficial: el discurso

Desde la perspectiva de nuestro análisis, cada uno de estos ejes representa momentos y/o conceptos claves de la obra.

Para comprender mejor los lineamientos de nuestra investigación, definiremos a la historia oficial como aquel relato que la historiografía se ha encargado de recopilar con el fin de dejar antecedente por escrito del pasado y que los gobiernos han validado como historia irrefutable.

La Historia como tal, compuesta de hechos históricos, no está sustraída al poder del Estado. La Historia no es ni subjetiva, ni gloriosa. Más bien diremos que la Historia es la historia del Estado.⁹

Según Alain Badiou, filósofo, dramaturgo y novelista Francés la principal fuerza represiva de los pueblos es el poder del Estado, en sus palabras:

Voy a poner dentro de lo que llamo poder del Estado todos los mecanismos de poder y de dominación. Entonces voy a incluir ahí a la propia economía. Esto es importante. Para mí el estado, el estado de la situación, no es solamente el gobierno, no es simplemente la justicia, la policía y los aparatos represivos. También es el poder dominante, el poder de dominación de la economía. Por eso es que lo importante del Estado es su poder. Y este poder es poder omnipresente. No es un poder que esté solamente en el gobierno o solamente en el aparato represivo.¹⁰

Así mismo un ejemplo más cercano de lo expuesto anteriormente es el controversial anuncio del Ministerio de Educación el 04 de Enero de 2011 en Santiago, en donde éste

[...] realizará una modificación en el currículum escolar de la asignatura de Historia, con la cual se reemplaza la palabra 'dictadura' por 'régimen militar' en los textos escolares de alumnos entre 1º y 6º básico¹¹.

El ministro de Educación chileno, Harald Beyer defiende este acto diciendo que

⁹ <http://www.humanite-en-espanol.com/spip.php?article229>

¹⁰ http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=631

¹¹ <http://www.biobiochile.cl/2012/01/05/coordinadora-de-mineduc-asegura-que-concepto-regimen-militar-en-textos-escolares-ensena-a-pensar.shtml>

"se usa la palabra más general que es régimen militar. Respecto a las expresiones concretas hay que recordar que esto va a un consejo que es transversal, y ese consejo lo aprueba. O sea, no tuvimos reparos en esa dimensión, las expresiones son más generales"¹².

Es necesario recordar que este polémico anuncio movilizó a varios gremios, como el de profesores. Incluso hubo prensa extranjera refiriéndose al tema.

the word change in the history curriculum for Chilean schools – from military “dictatorship” to “régime” for the period of general Augusto Pinochet’s violent rule – was part provocation, part slip-up. In its effect, it reflects that while Chile is an economic athlete, it remains a political cripple. ¹³

A nuestra consideración este hecho marca un precedente que reafirma hasta nuestro días el poder del Estado en la construcción de las historias nacionales. Esta modificación de conceptos cambiará la definición de 17 años en la historia de nuestro país.

Consideramos que con solo este hecho se pone de manifiesto que la historia oficial se articula como testimonio para que los pueblos conozcan su pasado y se reconozcan como parte de su entorno. Por medio de esta historia se ponen de manifiesto las hazañas o las grandes batallas que, miembros de una misma nación, han realizado y se asientan como parte de nuestra historia por pertenecer a un mismo territorio. Así mismo son un medio para comprender el por qué del presente

La historia se convirtió en el mito explicativo de lo que se era y de lo que se quería ser. Las historias patrias se destinaron, pues, no solamente a describir o a explicar una realidad, sino también a prefigurarla.¹⁴

¹² http://www.cooperativa.cl/ministro-beyer-justifico-el-cambio-de-dictadura-por-regimen-militar-es-mas-general/prontus_notas/2012-01-04/122346.html

¹³ <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/9ee4a9ec-3875-11e1-9f07-00144feabdc0.html#axzz1jmQUfyho>
En sus inicios, la palabra cambio en el currículo de la historia para las escuelas chilenas - de los militares "dictadura" al "régimen" para el período de la dominación violenta del general Augusto Pinochet - fue una provocación, constituye en desliz. En su efecto, refleja que si bien Chile es un atleta económico, sigue siendo un inválido político. Traducción de la misma página.

¹⁴ Rodolfo de Roux de Lopéz: La insolente longevidad del héroe, *Revista Caravelle*, Toulouse, Francia, 1999, p. 32.

Los grandes hechos históricos que conocemos a través del discurso oficial, están acompañados, muchas veces, de personas que actúan como líderes o guías de estos acontecimientos, transformándose en los protagonistas indiscutibles de los sucesos en los que son partícipes. Y es por el rol que estos cumplen, que los conocemos y no podemos separarlos del hecho mismo. Es así que conocemos, por ejemplo: a Cristóbal Colon por el descubrimiento de América, o a Arturo Prat por el Combate Naval de Iquique. A muchos de estos personajes se les recuerda por los valores e ideales que desarrollaron dentro de la historia. Y que sin duda –como vimos anteriormente- se nos muestran a través de la historia oficial como figuras dignas de seguir e imitar. “La historia universal, la historia de lo que el hombre ha realizado en este mundo es, en el fondo, la historia de los grandes hombres, de los héroes”¹⁵

Los héroes son estos personajes de la historia inundados de valores y actitudes dignas de seguir, y que conocemos de forma incuestionable por los relatos de sus actos de valor y nobleza.

Como asegura Claudio Díaz Pérez, entendemos que “*El héroe debe ser como el discurso institucional lo exige*”¹⁶, es decir, un hombre íntegro, dispuesto a dar la vida por su país e ideales. Sin duda, el héroe institucional, se convierte en un personaje atractivo para conocer y aprender de sus actos. A través de la historia se engrandece y reafirma las hazañas que protagoniza, formando un ideal de persona que recoge todos los valores e ideales que un país debe seguir:

Correspondió a los historiadores el construir imágenes de héroes que fueran la más pura encarnación del ser colectivo y en quienes residieran los gérmenes del perfeccionamiento social. Las descripciones hiperbólicas de las cualidades físicas y morales del héroe cincelaron progresivamente su perfil solemne y fácilmente intercambiable: hombre providencial, probo y desinteresado; militar

¹⁵ Ídem, p. 31.

¹⁶ Claudio Díaz Pérez: *El combate naval de Iquique: Un mito chileno*, Tesis para optar al grado de magíster en historia, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2007, p. 8.

elegante, audaz y valeroso, dotado de un espíritu de sacrificio a toda prueba; alma apasionada enteramente consagrada al servicio de la patria, etc.¹⁷

Un organismo que se apodera de la historia y sus héroes para lograr sus objetivos –como dijimos anteriormente- es el Estado. Esta institución política, se encarga de conmemorar fechas que se consideran relevantes para la historia oficial, en calendarios y luego hacer para cada una un reconocimiento, evidenciado en actos solemnes como discursos o paradas militares, recordándonos año a año lo importante de tal o cual hecho histórico. Fechas como el 21 de Mayo, día del Combate Naval de Iquique; 9 de Julio, día de la bandera; 12 de octubre, día del descubrimiento de América, son algunos de los hitos que acostumbramos celebrar. Esto se hace más evidente en la educación formal, donde, durante 12 años, desde el primer año básico hasta el cuarto año medio, se celebra, de forma ritual, algunas fechas, recitando poemas, cantando, bailando alguna danza folclórica, e inclusive, haciendo representaciones teatrales.

David Díaz Arias, del Centro de Investigaciones Históricas de América Central

Concibe a las fiestas nacionales como tradiciones inventadas que fueron creadas por actores específicos de la construcción del Estado-nación moderno, con el objetivo de inventar la nación y modelar un pasado oficial para celebrar los orígenes de esa nación. Justamente, el uso de ceremonias como la fiesta de la independencia permitió a los países latinoamericanos al final del siglo XIX y en las primeras décadas del XX modelar ritos de recuerdo de los héroes y acontecimientos que habían sido fundamentales para crear su nación.¹⁸

Es así como vemos el vínculo inseparable entre el héroe, la historia oficial y el Estado y entonces comprendemos el revuelo producido por la obra *Prat*, pues no dejamos de pensar que, si bien la ficción puede ser completamente contraria a la

¹⁷ Rodolfo de Roux de Lopéz: Op cit., p.34.

¹⁸ David Díaz Arias: “Pequeños patriotas y ciudadanos: Infancia, nación y conmemoración de la independencia en Costa Rica, 1899-1932”, Revista Redalib, Universidad de Sevilla, Madrid, 2011, p. 89.

realidad, lo ficcional se articula como base para la reflexión. Y en este caso particular consideramos que el texto dramático se sirvió de la parodia para producir dicha reacción.

Todo texto, incluso el histórico, se arma a través de figuras literarias, predominando unas sobre otras, según el objetivo estético buscado. En nuestro caso la figura imperante es la parodia, que definiremos como una figura literaria que "instaura un juego de comparaciones y comentarios con la obra parodiada y con la tradición literaria o teatral"¹⁹--en este caso el texto parodiado alude al relato del Combate Naval de Iquique expuesto como historia oficial.

Sabemos que la historia oficial es la encargada de refutar y/o legitimar los hechos que narra. Por esta razón comprendemos que, los sectores más conservadores de nuestra sociedad se hayan puesto en contra de la obra aquí aludida, pues no tolerarían interpretaciones personales de sucesos y/o personajes que hayan sido representativos de la institucionalidad del Estado chileno, pues se caería en el cuestionamiento de los valores de la misma y “desde la lectura de dichos sectores, la obra Prat desbarataba al ídolo histórico con rasgos de cobardía, alcoholismo y homosexualidad”²⁰. Sin embargo “las tres entidades más importantes del teatro nacional – SIDARTE (Sindicato de actores de Chile) ADN (Asociación de Dramaturgos Nacionales) ADT (Asociación de Directores Teatrales)-- decidieron salir en defensa de esta visión alternativa del héroe del Combate Naval de Iquique” y más aún

Para la coordinadora del Fondart, -Nivia Palma- “es indispensable que aprendamos a hacer la distinción entre realidad e historia oficial y propuesta artística” ya que ésta “no es una mera reproducción de la realidad” sino que puede tener como punto de partida un dato o un personaje real para ficcionar y construir una nueva historia o lectura más compleja y distinta²¹.

¹⁹ Patrice Pavis: *Diccionario del Teatro*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2003, p.328.

²⁰ Fernanda Carvajal: “Prat de Teatro de Chile: Una fábula nacional prófuga atravesando las junturas entre arte y política”, *Revista Atenea* n°502, Universidad de Concepción, 2010, p.77.

²¹ Leopoldo Pulgar: Op Cit., p. 44.

Es necesario, además, señalar que el discurso ficcional se forma cuando la palabra no tiene un referente dentro de la realidad, sino que uno dentro de un mismo discurso narrativo. Es decir cuando no habla de algo real o verdadero que se pueda comprobar, sino cuando contiene sus referentes en el mismo lenguaje. En nuestro caso, *Prat* se arma desde la historia que se cuenta de Arturo Prat –desde otro discurso-. El concepto de realidad o realismo no tiene cabida en el estudio de la ficción, ya que no es su motor de desarrollo. Por eso, cuando leemos un poema, no nos preocupamos de comprobar lo dicho dentro de lo real, sino que nos remitimos a apreciar la construcción de lenguaje, imágenes, emociones y sentimientos allí contenido, como dice Ducrot: “los elementos que componen una obra obedecen a una lógica interna, no externa.”²²

Por lo tanto el resultado de la reflexión y el cuestionamiento producido con esta lectura más compleja del hecho histórico, es el punto central de nuestra investigación. ¿Cómo (según nuestro entender) a través de esta nueva interpretación que hace Manuela Infante, se humaniza al héroe, se hace más cercano y se ennoblece aún más su hazaña? ¿Qué mecanismos operan para que sea así?

Nuestro principal sustento teórico es Hayden White, historiador

miembro de la Academia Norteamericana de las Artes y las Ciencias desde 1991 y de la Sociedad Filosófica de los Estados Unidos desde 1998. Realizó su doctorado en historia en las Universidades de Michigan y Roma, y actualmente es profesor emérito de Historia de la Conciencia en la de California, en su sede de Santa Cruz.²³

White propone que el relato histórico y el relato ficcional comparten rasgos en común, como el hecho de que ambos están contruidos sobre una base narrativa y por ende subjetiva. Postula que el narrador de ambos relatos imprime subjetividad al relato, por el simple hecho de ser él un ser subjetivo. White dice

²² Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo veintiuno editores, Argentina, 1995, p. 302.

²³ <http://www.lanacion.com.ar/38084-construimos-el-pasado-en-la-imaginacion>

que Barthes :

Considera paradójico que “la estructura narrativa, que surgió originalmente en el caldera de la ficción (en mitos y en la primera época)”, hubiese devenido, en la historiografía tradicional, “tanto el signo como la prueba de la realidad”.²⁴

Así mismo sostiene a lo largo de todos sus escritos, que lo objetivo no existe y que

Lo que el discurso histórico produce son *interpretaciones* de cualquier información y conocimiento acerca del pasado que decida el historiador. Estas interpretaciones pueden adoptar formas variadas, desde las más simples crónicas o enumeraciones completas de hechos hasta las abstractas filosofías de la historia, pero lo que ellas tienen en común es su procesamiento en un modo narrativo de representación fundamental para la comprensión de sus referentes como fenómenos distintivamente históricos.²⁵

Más adelante nos inmiscuiremos en estas concepciones histórico-literarias.

Por otra parte, nos interesa además, conocer cuál es el interés que tiene la dramaturga en llenar los espacios de indeterminación que la historia oficial no registra, proponer una mirada diferente al embarcarse en un proyecto con tintes revisionistas y claramente críticos, y por último, conocer los planteamientos que propone respecto de estas figuras heroicas que son expuestas a la crítica y al cuestionamiento. Acción que para Villegas se vincula con la posmodernidad:

Una de las modalidades del teatro del período es la tendencia a desconstruir la “historia oficial”, cuestionar a los “héroes” y, en muchas ocasiones, parodiar la lectura oficial del pasado. Su función política es socavar los fundamentos de la tradición en que se sustentan los regímenes en el poder.²⁶

Asimismo vemos que la herramienta literaria que utiliza Infante funciona

²⁴ Hayden White: *El contenido de la Forma*, Paidós, Barcelona, 1992, p.53.

²⁵ Hayden White: *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós, Barcelona, 2003, p.144,145.

²⁶ Juan Villegas: *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 2005, p.216.

Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de «transgresión autorizada» (Hutcheon 1985) es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. La parodia puede ser empleada como una técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social. Su repetición irónica también ofrece una «autoconciencia inmanente sobre las vías hacia la legitimación ideológica»

La política de la representación y la representación de la política a menudo van tomadas de la mano en la metaficción historiográfica postmoderna paródica. La parodia se torna un modo de volver a visitar el pasado²⁷

Consecuente con lo planteado hasta ahora, es importante conocer algunos antecedentes útiles a nuestros propósitos: la compañía Teatro de Chile formada en el año 2001, junto a su directora y dramaturga Manuela Infante, ha desarrollado una investigación teórica/escénica donde “*despliegan una reflexión sobre la memoria cultural, sus posibilidades de representación artística, sus relaciones con el poder y la situación del teatro ante estos temas*”²⁸. Dicha reflexión la desarrolla, especialmente en los siguientes montajes:

- **Juana** basada en la historia de Juana de Arco
- **Cristo** basada en la figura histórica de Jesucristo
- **Prat** basada en la figura y vida de Arturo Prat

Desde su debut público con el controvertido *Prat* (2002) hasta su brillante *Cristo* (2008), atravesando por *Juana* (2004), realiza una reflexión dramático/escénica en torno a identidad/representación/realidad histórica/construcción ficcional. Sus obras son de teatro dentro del teatro y dejan a la vista los mecanismos de construcción del relato, de la acción y de la experiencia escénica y actoral, planteando de modo lúdico una fuerte interrogante acerca de la relación entre rito y mito, a partir de la construcción discursiva de héroes y mártires emblemáticos e inspiradores (el héroe chileno Arturo Prat, la

²⁷ Linda Hutcheon: “La política de la parodia postmoderna”, *Revista Criterios*, La Habana, 1993, p.194.

²⁸ Eduardo Thomas Dublé: “Intertextos y memoria en Juana de Manuela Infante”, *Revista Chilena de la literatura*, Chile, 2010, n°77, p.182.

soldado mártir Juana de Arco, Jesucristo).²⁹

Para la compañía, la escenificación y representación de personajes y hechos trascendentes para la historia de nuestro país, se ha transformado en fuente creativa y de inspiración de sus obras teatrales, convirtiéndose, en ocasiones, en una especie de línea poética y búsqueda que atraviesa más de uno de sus espectáculos.

Para nuestra investigación utilizaremos, por una parte, textos representativos de la historia oficial donde se recogen los sucesos que relatan la vida de Arturo Prat y su gesta heroica y por otra, la obra *Prat*, de Manuela Infante. De esta forma, tendremos en un juego de lectura intertextual, a la historia oficial que pretende entregar una visión “objetiva” respecto del héroe y el texto dramático que ficcionaliza tanto a la figura del héroe como a los hechos que lo convierten en tal.

Compararemos ambos discursos e identificaremos los puntos en que el relato ficcional se sirve de la parodia para entregarnos esta nueva propuesta de interpretación, y cómo sugiere una nueva lectura sobre este héroe nacional instalándolo en un imaginario mucho más cercano y humano. En síntesis comprobaremos cómo, a través de la parodia, paradójicamente se reivindica al héroe nacional.

En el primer capítulo revisaremos conceptos básicos sobre la identidad, lo que nos permitirá establecer cómo se construyen y forjan los atributos de una nación, para así vincularlos y observar cómo los discursos históricos y literarios actúan en la construcción de la identidad nacional y de sus héroes, discursos cuyas fronteras son visitadas por miradas e intereses muy diferentes y que, justamente, se produce el o los problemas cuando se cruzan estos dos sin tener clara conciencia de hacia dónde se va. Nuestro estudio está tratando de resolver o dar

²⁹ María de la Luz Hurtado: “Teatro Chileno del siglo XXI: de cuerpos mutilados a la representación ficcional/textual de la muerte o de su enigma”, *Antología de teatro chileno contemporáneo*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 2008, p.20.

lucen sobre este problema.

En el segundo capítulo haremos una revisión de los hechos por los cuales se recuerda a Arturo Prat y la razón de su protagonismo. También expondremos cuáles son los atributos y valores que lo llevaron a convertirse en una figura heroica. Como dice Rafael Cavada un hombre que “construyó la imagen que los chilenos tenemos de nosotros mismos.”³⁰

A continuación, en el capítulo tres, revisaremos las concepciones de héroes en la literatura del siglo XIX. Veremos -también- cómo el poder institucional toma estas imágenes heroicas y las controla a su beneficio.

Para el capítulo cuatro, propondremos una panorámica del texto histórico y sus implicancias con la literatura.

En el quinto capítulo, revisaremos la trayectoria de Manuela Infante, expondremos el resultado de una entrevista realizada el 14 de diciembre de 2011 en la Universidad de Playa Ancha, escuela de teatro, y revisaremos el recorrido de Teatro de Chile --compañía de la que es parte y que fue la encargada del montaje de la obra *Prat*-- cuáles son sus obras; bajo qué principios estéticos realizan su trabajo; cuáles son sus propuestas teatrales, etc. Por último reuniremos material de prensa que pueda aportar en el trabajo.

El capítulo seis, será el análisis de la obra -desde la figura literaria de la parodia-, para dilucidar cómo comparecen estos discursos. Es decir, enfrentaremos el discurso Oficial al Ficcional y, de los puntos en divergencia, desprenderemos el actuar de la parodia. A través de lo anterior, observaremos la relación existente entre el héroe del discurso histórico versus el héroe del discurso literario. En este análisis integraremos un capítulo de la parodia, con el fin de entregar los parámetros necesarios en función de la lectura posterior.

³⁰ Documental *Grandes Chilenos: Prat*, Chile, 2008, min.2:16.

Finalmente concluiremos, exponiendo los resultados de la investigación respecto de cómo la parodia, paradójicamente reivindica al héroe nacional entregándole características más humanas, dignificándolo y otorgándole mayor valor, ya que el héroe arranca del hombre común, con debilidades y contradicciones. Y por cuanto más implacable y resistente sea su adversario, la tragicidad del héroe es más alta. Junto con esto buscamos evidenciar que las imágenes del héroe propuestas por las obras teatrales, conforman un elemento de identificación más cercana a la realidad, que las que propone el discurso histórico oficial. Así, consideramos que el teatro nos entrega imágenes sobre estos héroes más claras y amigables, lo que nos lleva a construir una identidad nacional dinámica más cercana a la realidad que vivimos día a día.

Nuestra propuesta es que el discurso histórico, entre menos pomposo y lleno de estrellas doradas –como creemos que grafica la historia oficial a quienes han actuado con valentía en beneficio de nuestro país- es más humano, sincero, cercano y claro para quienes, así mismo, vemos en el arte –particularmente en el teatro- una posibilidad y capacidad indudables de participar en la revisión de las historias oficiales siempre ligadas al poder. Para este cometido, se nos hace necesario que la sociedad junto al artista, se hagan protagonistas de un mayor feedback, es decir de una mayor retroalimentación de empatías, emociones, concepciones políticas, etc, pues nos ayudaría a construir una identidad mucho más sabia, basada en principios más humanos y no sólo bélicos.

1.1 Concepto de Identidad Nacional

Como ya mencionamos anteriormente, en esta investigación, nos interesa desarrollar el tema de la identidad a través de la figura del héroe, identificando como es que a través de estas figuras se va formando un ideal de nación, y como se traspasan caracteres a la comunidad con el objetivo de formar al hombre nacional mediante algunos rasgos específicos.

Antes de adentrarnos a hablar sobre la identidad nacional desde la figura del héroe, es preciso detenernos en definir el concepto de identidad con el que desarrollaremos nuestro análisis.

Según el diccionario de la Real Academia Española, identidad se define como: “un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. También es la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”.³¹

Por otro lado, Jorge Larraín en su libro *Identidad Chilena* señala que la definición de identidad:

...deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse -"identificarse"- con ciertas características.³²

El pertenecer a un grupo o conjunto, el compartir con los pares, y el sentirse parte de algo, son cualidades constantes al desarrollarse dentro de una sociedad. Es de esta forma que el individuo constituye su identidad grupal junto con el

³¹ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=identidad

³² Jorge Larraín: *Identidad chilena*, Editorial LOM, 2001, Chile, p.23.

mundo que lo rodea. La pregunta no es solamente quién soy, sino también de dónde soy y a qué pertenezco.

Al colectivo que nosotros apuntamos para esta definición es el de un país. Aquí aparecen preguntas como ¿qué es ser chileno? O ¿cómo se constituye un chileno? Jorge Larraín propone que antes de poder definir una identidad nacional, es necesario aclarar la relación que existe entre la identidad individual y la grupal. Ante esto explica que "...las identidades personales y colectivas están interrelacionadas y se necesitan recíprocamente. No pueden haber identidades personales sin identidades colectivas y viceversa".³³ Lo que quiere decir es que aunque existan definiciones distintas en ambas, no pueden ser tomadas individualmente, ya que están mutuamente relacionadas.

Las personas no pueden ser consideradas de forma aislada, el ser humano siempre se ha desarrollado en comunidad, y si queremos definir una identidad individual debemos analizar cómo es el contexto y el entorno de ese sujeto. De esta manera, la identificación de un grupo o conjunto de personas está asociado a la relación que tenga con las cualidades culturales que existan en un lugar: la religión, la sexualidad, las clases sociales, la nacionalidad, etcétera, son elementos que van caracterizando al individuo dentro de un colectivo.

Es así como el pertenecer a un país nos hace entrar en un conjunto donde los individuos se sienten identificados y comparten algunos rasgos determinados. Si queremos analizar un grupo, comunidad, país o ciudad, es necesario respetar la diferencia entre identidad y los rasgos de las personas. Es habitual que cuando se habla de la identidad de un país, rápidamente aparecen las características de la personalidad de sus habitantes, lo cual sólo ensucia esta clarificación, ya que sólo los clasifican dentro de una generalización que no corresponde a un colectivo, sino que a algunas coincidencias psicológicas y de personalidad.

³³ Ibidem

Cuando se dice que "los indios son flojos", "los italianos son malos militares", "los argentinos son arrogantes", "los latinoamericanos son imprevisores", "los escoceses son tacaños", en el fondo se está haciendo la misma sobregeneralización indebida de atribuir un rasgo psicológico individual a todo un colectivo, pero además con la intención de mostrar la inadecuación o falencia de todo un pueblo o nación en oposición a lo que se considera la identidad propia. Desde nuestro punto de vista, por lo tanto, es un error reducir la identidad nacional al "carácter nacional".³⁴

La identidad nacional se compone de múltiples características culturales que no son excluyentes, sino que se entrelazan y van formando una especie de artefacto cultural que acciona formando una comunidad imaginaria.

Según Larraín existen muchos elementos culturales que van articulando nuestra identidad: la religión, partidos políticos, tendencias, clase social, etc. Los que se relacionan y demandan con mayor o menor compromiso por los habitantes. Además, estos elementos no son estáticos sino que están en constante cambio, incluso llegando a desaparecer y surgir nuevos.

De esta manera las características individuales junto con las características grupales se van entrelazando y tejiendo un sistema cultural que va formándonos como individuos dentro de un grupo, esta descripción unificadora se asemeja a la definición que Clifford Geertz tiene de la cultura.

El hombre es un animal inserto en una trama de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.³⁵

Así también Bernardo Berdichewsky en su libro *Antropología Social* explica que "la cultura debe ser entendida en su aspecto múltiple y también, en su dependencia y relación con otros fenómenos sociales significativos y no sólo

³⁴ Idem, p. 38.

³⁵ Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2001, p.20.

como una entelequia propia”³⁶.

La definición de cultura, al igual que la de identidad, es una tarea compleja que va más allá de una simple descripción, ya que tiene múltiples aristas que se debe tener en cuenta en esta construcción de significados. Las explicaciones de conductas, interpretación de expresiones sociales y las características grupales e individuales, forman un universo de condiciones que se deben tener presente en esta tarea de interpretar y explicar quienes somos.

La descripción de estos conceptos –identidad y cultura- no se centra en una forma absoluta y clara, sino que está sometida a las interpretaciones de significados que cada persona pueda tener.

Por tanto, si bien cultura e identidad se encuentran evidentemente vinculadas, ambos conceptos no pueden ser confundidos ya que no todos los rasgos culturales son asumidos conscientemente y la identidad, para ser tal, necesita que un individuo/grupo asuma de manera consciente, como distintivos, algunos rasgos culturales: o sea lo que la diferencia es el grado de conciencia que un individuo/grupo tiene de su cultura, y su intención de que estos rasgos permanezcan como sus aspectos distintivos. Es preciso tener en cuenta que la cultura, o las identidades culturales, funcionan creando elementos con los cuales las personas individualmente se pueden identificar, mientras más elementos para identificarse existan, más multicultural será nuestra identidad.

La nación es una institución fundamental a la hora de constituir identidad. Tiene un valor sólo comparable con el que posee la religión, y donde ambas forman parte de las fuerzas más influyentes de una sociedad.

³⁶ Bernardo Berdichevsky: *Antropología Social: introducción, una visión global de la humanidad*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2002, p.87.

El sistema y la forma de una sociedad dependen del tipo y organización de sus instituciones [...] Institución es la configuración de conductas duraderas, compleja, integrada y organizada, mediante la que se ejerce el control social y por medio de la cual se satisfacen las necesidades sociales fundamentales. Las instituciones cumplen una función social y comprenden la suma total de pautas, relaciones, procesos y aun elementos materiales, estructurados en torno a un interés social de importancia.³⁷

Y es por este poder que la nación se convierte en uno de los elementos a destacar en nuestra investigación. Hemos hablado del discurso histórico, el cual se traspasa a través de la educación y que nos va formando con algunos rasgos específicos que compartimos dentro de nuestra sociedad. A través de la historia se busca aprender del pasado para comprender el presente.

La historia

se debe reformular constantemente porque cada época la construye e interpreta según sus motivaciones e inquietudes. La verdad histórica pasó a ser relativa, cambiante y movable.³⁸

Este discurso oficial de la historia que se traspasa de generación en generación, y que nos ha influenciando y marcado a través de los años, surge desde una voz emisora que nos invita a escuchar, esta voz es la nación. “El discurso de la nación interpela a los individuos para que se identifiquen con él”³⁹ como por ejemplo con las narrativas de historias sucedidas, las cuales tienen una importancia para los ciudadanos, y que se transmiten a través de la literatura, los medios de comunicación, la educación, y la cultura popular. Dentro de estos hechos se encuentra uno que abordaremos en esta investigación: la expansión territorial y el combate naval de Iquique. Este hecho se encuentra en el conocimiento colectivo debido al traspaso y la intencionalidad de mantenimiento histórico que la nación produce.

La nación, al actuar como eje formador de identidad, impone implícitamente

³⁷ Ibidem.

³⁸ <http://www.mat.puc.cl/~rolando.rebolledo/Azar/Trabajos/talesnik.pdf>

³⁹ Jorge Larraín: Op. Cit., p.40.

algunos caracteres a la comunidad. En este marco, la constitución de mitos y ritos han sido fundamentales en consolidar y preservar este proceso. Generalmente estos mitos y ritos están apoyados en fechas históricas, sucesos que van marcando a la comunidad y que la nación los ocupa como elemento formador.

Entre estos eventos, encontramos el acto heroico de un miembro de la comunidad, usualmente vinculado con el riesgo de la propia vida en beneficio del colectivo, acto cuya conmemoración permanece perenne como un eje sustantivo de la solidificación de la nación como comunidad.⁴⁰

En estos eventos no sólo confluyen elementos importantes políticamente para la nación, sino que contienen sentidos y contenidos culturales que funden e influyen a la comunidad a seguir algunos rasgos, los cuales norman las conductas de hombres y mujeres.

Así emergen histórica, simbólica y empíricamente los ideales de hombres como la figura paterna, del jefe de familia, hombre de estado y/o padre de la patria, así como los ideales acerca de las mujeres como madres, esposas, amantes y vírgenes.⁴¹

En esta construcción identitaria a través del discurso histórico, aparece la imagen del héroe como un elemento más de identificación en donde se funden los valores e ideales que la nación busca perpetuar. El héroe se transforma en una figura ideal de la cual se debe aprender y extraer las enseñanzas de sus actos.

el acto heroico llega a considerarse como un hito para los miembros de una comunidad. Al respecto el acto heroico puede significarse desde la idea de nación que la comunidad pretenda perpetuar. En este caso, la emergencia de la condición de héroe surge vinculada con el riesgo de la propia vida en beneficio de la comunidad nacional pues en él se concentra el valor y la fuerza del colectivo, siendo (generalmente) considerado el portador del proyecto nacional.⁴²

⁴⁰ Lorena Armijo Garrido: *La construcción de la identidad nacional desde el discurso de género en la historiografía conservadora chilena*, Tesis de grado sociología, Universidad de Chile, 2004, p.10.

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Ídem*, p. 121.

La figura del héroe se ha utilizado para representar y transmitir actos sublimes de una importancia notable o casi divina. Esta figura también está asociado con la imagen de un ser superior, líder y de mucha fuerza. Lo cual nos hace observar que hay una estrecha relación entre lo heroico y la dominación bajo la fuerza. El héroe guerrero es un modelo de masculinidad alejado de cualquier característica femenina, es por esto que se observa un distanciamiento a expresar sentimientos de afecto o amor, manteniendo así el estereotipo de un hombre duro, no sólo en el campo de batalla, sino, también, en la vida cotidiana. Precisamente en la lucha es donde despliega todos los atributos de un buen guía. El valor, la fuerza y templanza con la cual enfrenta a sus enemigos, es que lo hace un personaje a distinguir.

Lo singular en el héroe es su condición heroica, es decir, su valor, fuerza y templanza con la cual enfrenta a sus enemigos en el campo de batalla, y por medio de las que logra salir victorioso de los encuentros bélicos. Así el héroe también se muestra más fuerte que los demás y, sobretodo, en relación con sus enemigos, pues recurre al uso de la violencia física como medio de disuasión, es decir, a través de ella persigue que los 'otros' (enemigos) le obedezcan en sus órdenes. Esto le permite ir delineando y estructurando relaciones de dominación/subordinación entre él y el resto.⁴³

El sostenimiento histórico y el traspaso de una herencia cultural, ha formado parte principal de la construcción de un país, los cuales tienen como objetivo formar y educar al hombre del futuro bajo algunos valores que se quieren perpetuar.

Considerando que el reconocimiento del pasado común constituye para cada sociedad un patrimonio de su herencia cultural, el cultivo de la historia de Chile ha sido una de las disciplinas más desarrolladas desde los albores de su configuración como país, lo cual ha contribuido notoriamente a definir un perfil histórico acerca de lo que somos y queremos llegar a ser.⁴⁴

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Ídem: p. 120.

Es así como la figura del héroe une los valores patrióticos y junto con la historia busca insertarse dentro del imaginario colectivo. Desde los primeros años escolares se destaca el accionar de estos héroes, los cuales son el símbolo de valores fundamentales: el valor, la rectitud, la templanza, el sacrificio, y sobre todo el amor a la patria y a su defensa bajo cualquier cuestionamiento o duda.

Lo singular en el héroe es su condición heroica, es decir, su valor, fuerza y templanza con la cual enfrenta a sus enemigos en el campo de batalla, y por medio de las que logra salir victorioso de los encuentros bélicos.

Todos estos elementos los podemos observar en los textos históricos que van relatando y formando un imaginario sobre los hechos con el objetivo de que se instauren como una realidad.

En este ámbito, la educación es también una herramienta de formación, la cual es usada para transmitir un discurso nacionalista y una visión cultural particular. Desde la escuela como aparato del Estado se transmite, por ejemplo, el amor a la nación a través del reconocimiento y respeto de símbolos patrios como la bandera, el escudo y el himno nacional. Esta simbología se inculca por medio de rituales escolares que se practican con el objetivo pedagógico de que los alumnos acepten y compartan las versiones oficiales de la historia. No obstante, este discurso nacionalista no sólo se limita a algo iconográfico, sino que también a valores nacionales y culturales. Es así que la labor de la educación más que formar al hombre moderno ha colaborado a formar al hombre nacional. Este poder que tiene el Estado, a través de la educación, en la construcción de la identidad nacional, lo profundizaremos más adelante cuando hagamos la revisión de los sucesos oficiales anteriormente nombrados.

2.1 Arturo Prat y la expansión de la nación

2.2 Hechos históricos

Como ya mencionamos antes, en esta parte de la investigación contaremos la “historia oficial” tal cual ocurrió según el sistema educativo del Estado y algunos historiadores chilenos, para esto determinamos que es importante ordenar la vida de ARTURO PRAT de la siguiente forma: Primero relataremos una pequeña biografía, luego hablaremos de su ingreso y relación con la escuela naval, hablaremos de manera acotada, sobre su desempeño en el Combate Naval de Iquique, para finalizar con su heroica muerte.

En 1879 los hambrientos campos de Europa dependían del salitre, con la misma urgencia que hoy dependen sus ciudades del petróleo. Y el salitre provenía de un sector de la costa Sudamericana del Pacífico, que es también uno de los desiertos más áridos de la Tierra, entonces frontera de tres jóvenes naciones: Chile, Bolivia y Perú. Ese año la primera de ellas entro en guerra contra las otras dos, por el control de las fuentes del preciado producto.⁴⁵

El escenario de guerra era adverso para los países en conflicto, esto hacía urgente la conquista del territorio marítimo

Los extensos desiertos, la falta de agua y de caminos y el aislamiento de las poblaciones costeras, eran una indicación clara que los países beligerantes tendrían que intentar el control de las vías marítimas como primera medida.⁴⁶

Esto excluía geográficamente a Bolivia por lo que la tarea tenía que ser asumida por Perú.

⁴⁵ Claudio Díaz Pérez: *El combate naval de Iquique: Un mito chileno*, Tesis para optar al grado de magíster en historia, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2007, p.1

⁴⁶ Carlos López Urrutia: *Guerra del pacífico*, El Cipsrés ediciones, Madrid, 2008, p.9

Bolivia no tenía fuerza naval. En un comienzo se trato de emitir patentes a corsarios pero esta medida no prosperó. El peso y la responsabilidad de la campaña marítima iba a recaer sobre el Perú. Ese país contaba con dos blindados de construcción reciente como el núcleo de su escuadra.⁴⁷

El 21 de Mayo de 1879 Chile enfrentaba un problema histórico. Disputaba con Perú el dominio del mar.

Por un lado estaban los dos blindados más poderosos de la flota peruana, Huáscar e Independencia del otro los barcos más débiles de Chile, la Covadonga encabezada por Carlos Condell, y la Esmeralda bajo la responsabilidad de un joven oficial de treinta y un años, un hombre que sin quererlo se convirtió en el héroe de todos los chilenos, hablamos de AGUSTÍN ARTURO PRAT CHACÓN.

ARTURO PRAT nació en la noche del 3 de abril de 1848, en la hacienda de San Agustín de Puñual, Ninhue, departamento de Itata. Hijo de Agustín Prat y de María del Rosario Chacón. Lo bautizaron en la parroquia de Ninhue, cerca de Quirihue, el 2 de marzo de 1849. Por enfermedad de don Agustín, la familia se trasladó a Santiago, radicándose en una propiedad agrícola que poseía don Pedro Chacón, esto fue sólo de manera momentánea ya que al poco tiempo se instalarían en su domicilio definitivo.

El héroe más reconocido de Iquique nació en la hacienda de San Agustín de Puñual, cercana a la ciudad de Chillán, el 3 de abril de 1848. Fue bautizado como Agustín Arturo Prat Chacón, siendo sus padres el comerciante Pedro Agustín Prat Barril y María Luz Rosario Chacón Barrios⁴⁸

A los ocho años de edad, un débil y enfermizo PRAT ingresó a la Escuela Superior de Instrucción Primaria de Santiago, donde conoció a quien fuera su maestro y mentor, José Bernardo Suárez. Dentro de la casa de estudios conoce

⁴⁷ Ibídem.

⁴⁸ <http://www.icarito.cl/biografias/articulo/p/2009/12/252-5197-9-prat-chacon-arturo.shtml>

también, a quienes se transformarían en dos grandes amigos Carlos Condell y Luis Uribe.

Poco tiempo después de llegar a Santiago, la familia Prat trasladó su domicilio a la calle nueva de San Diego, tres cuadras al sur de la alameda. (Esa calle se llama hoy Arturo Prat.) En 1856 se inauguraba una escuela modelo, en la misma calle San Diego, nombrándose para dirigirla al visitador don José Bernardo Suarez y como subdirector al normalista don Eliseo Ortaíza. El edificio, que se levantaba en el lugar donde años después estuvo el Conservatorio Nacional de Música, se hallaba coronado por una torre donde una gran campana hacía oír sus sonidos a muchas cuadras de distancia. En ella inició su vida escolar Arturo Prat el 1 de junio de 1856, a los 8 años de edad.⁴⁹

Ingresó en la Escuela Naval, el 28 de agosto de 1858. Por motivos de la enfermedad de su padre, que había quedado parálítico, su tío, don Jacinto Chacón fue apoderado del joven cadete y al mismo tiempo padre político de Luis Uribe Orrego, niño dos años mayor que PRAT.

Ambos muchachos ingresaron juntos a la Escuela Naval el 28 de Agosto de 1858, apadrinados por Jacinto Chacón, el cual los hizo tomar una fotografía que fue reproducida por el "Nuevo Ferrocarril" en el n° 71 del 20 de mayo de 1880.⁵⁰

Después de dieciséis meses, en el año 1860 se embarcó por un tiempo en la Esmeralda a cargo del capitán don José A. Goñi. Retornando en marzo del mismo año a retomar sus estudios a la escuela naval.

A partir 1860, la Esmeralda será la nave en que Arturo Prat haga todo su aprendizaje náutico: marinería, artillería, tiro, embarque y desembarque, simulacros de combate etc.⁵¹

Para este tiempo ARTURO PRAT había aumentado considerablemente sus conocimientos, además bajo el estricto régimen de la marina había establecido

⁴⁹ Rodrigo Fuenzalida: *Vida de Arturo Prat*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1974, p.28, 29.

⁵⁰ Idem, p.35

⁵¹ Gonzalo Vial Correa: *Arturo Prat*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995, p.46.

una personalidad clara y concreta. Su conducta y perseverancia lo ubicaron pronto en un lugar destacado. *“No cejó nunca en su afán de estudiar, y se las ingenio para compartir tareas profesionales de marino con las propias del estudio.”*⁵²

Aproximadamente en Junio de 1860 volvió a embarcarse en la Esmeralda, y junto a la flota conformada por el "Maule", "Maipú" e "Independencia" se dirigieron a Quintero, esto bajo la atenta mirada del Contralmirante Robert Winthrop Simpson.

A mediados de 1860 volvió a embarcarse en la "Esmeralda" que en unión de otros buques: "Independencia", "Maipú" y "Maule", se dirigían a Quintero a las órdenes del contralmirante Simpson a ejercicios de tiro, maniobras de embarque y desembarco y otros propios de la marina de guerra.⁵³

En su tercer año de estudio PRAT ya no era el mismo niño tímido y enfermizo, por lo que lógicamente fue progresando de manera positiva. Esto se avala con el premio que recibió en Julio de 1861 al rendir sus exámenes finales de teoría. A Prat le fue otorgado el primer lugar entre sus compañeros y *“el gobierno le dio título de guardia marina sin examen.”*⁵⁴

No habían pasado dos semanas cuando volvió a embarcarse en la Esmeralda, la misión esta vez era llegar a Lota para aprovisionarse de carbón. El buque estaba bajo el alero del Capitán de Fragata Manuel Segundo Escala.

Prat recorre la costa de manera reiterada siempre en comisiones de servicio, y en carácter de subalterno logra cumplir de manera pulcra con su labor, siendo este un hecho que suele destacar la historia oficial.

Encontrándose el primero de octubre de 1861 en Valparaíso, es testigo del incendio que sufre el pontón francés "Infernal" almacén flotante que permanecía en nuestras costas, en su interior había carbón, explosivos, municiones y una

⁵² Pablo de la Cerda Merino, Claudio Ferrada Guerra: Arturo Prat. Estudiante De Derecho Y Abogado, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1980.p.9.

⁵³ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit, p.44.

⁵⁴ Bernardo Vicuña: *Biografía completa Arturo Prat*, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1879, p.7.

serie de artículos navales, por lo que la nave podía extinguirse fácilmente. Todos los botes de la Esmeralda y del Maipú fueron enviados rápidamente para apagar el fuego. Irrumpieron en la cubierta de la nave francesa gran número de oficiales y marinos los cuales incesantemente lanzaban agua por las escotillas, entre ellos estaba ARTURO PRAT. Después de horas de continuo trabajo y cuando ya las llamas hacían imposible estar a bordo de la nave, esta tuvo que ser abandonada. Ya sin esperanzas de poder salvar el buque una de las lanchas de la "Esmeralda" comenzó a dispararle algunos cañonazos para poder hundirlo, así mismo el buque de guerra francés Douguay Trouin, aquellos esfuerzos fueron inútiles y ante unos diez mil espectadores en tierra, sobrevino una gran explosión en la santabárbara del barco.

Un buque- pontón hace que los guardiamarinas conozcan el drama: es el "Infernal", donde la armada francesa almacena todo lo que necesita en el pacífico sur... comprendidos explosivos y municiones. El infernal hace honor a su nombre: se incendia pavorosamente, amenaza estallar y causar gran destrucción. Desde la Esmeralda se despachan varios botes y la lancha a vapor de la nave, para procurar hundirlo. Arturo Prat comanda uno de los botes. El Infernal, por último, efectivamente se hunde... Pero no sin que antes vuele su santabárbara, provocando el daño temido en las naves y edificios cercanos (1861).⁵⁵

La armada en sus relatos históricos da cuenta que ARTURO PRAT sin alterarse por el suceso y guardando la tranquilidad

Permaneció de pie e incluso ayudó a levantarse a algunos, mientras sobre ellos llovían trozos de metal y madera. Después de esta explosión, el pontón se hundió lentamente. Aquí se mostró claramente el temple y la impasibilidad ante el peligro del joven Guardiamarina Prat.⁵⁶

Prat es nombrado guardiamarina examinado el 21 de julio de 1864, un año más tarde surge en nuestro país la Guerra contra España. A bordo de la Esmeralda Prat enfrenta el Combate Naval de Papudo, en este encuentro Chile captura la fragata cañonera española "Virgen de Covadonga" (la que hoy conocemos como

⁵⁵ Ídem, p. 46, 47.

⁵⁶ http://www.armada.cl/prontus_armada/site/artic/20090706/pags/20090706165457.html

Covadonga), un 26 de noviembre de 1865. El Comandante Manuel Thomson tomó el mando del buque a favor de Chile, y condujo a los prisioneros españoles a las costas de Papudo. Los daños que sufrió la embarcación española eran escasos, por lo que no se tuvo que invertir mucho en su reparación. Desde este momento la Covadonga se incorpora definitivamente en la armada Chilena.

Prat por medio de una carta cuenta la noticia a su madre de la siguiente forma

A las 12 tomamos posesión izando la bandera chilena. Nosotros no tuvimos ninguna muerte ni herido, pues el fuego de fusilería fue muy poco certero i en cuanto al de cañón creo que hicieron un solo disparo; nuestros tiros le causaron bastante daño a la jente, aunque poco al buque (esto afortunadamente) pues tuvieron como 8 muertos y 10 heridos. Inmediatamente nos dirigimos a Papudo donde desembarcamos los heridos i prisioneros que pasan de 100.⁵⁷

La acción en Papudo le valió a Prat ascenso y distinción por lo que el 29 de noviembre fue nombrado Teniente 2º, esto también le otorgó una remuneración de mil setecientos pesos, los cuales adjuntos a una carta envió a su madre.

Les escribo sumamente apresurado i solo para comunicarles una nueva que les llenará de júbilo, aunque es probable que ya lo sepan. Con motivo del combate, toda la oficialidad de la Esmeralda ha sido promovida a un grado más, y por lo consiguiente yo he sido ascendido a Teniente 2º.⁵⁸

El 7 de febrero de 1866 Prat participó en el llamado Combate Naval de Abtao, este solo fue un duelo de artillería y nada más, y las naves hispanas la "Blanca" y "Villa de Madrid", después de algunas horas de combate contra la escuadra aliada chileno-peruano emprendieron retirada. Así, en la batalla de Abtao, ni los barcos hispanos, ni los aliados sufrieron deterioros de consideración. Después de algunos otros intentos infructíferos de la armada española, se pone término a este enfrentamiento.

⁵⁷ Bernardo Vicuña: Op. Cit, p.12, 13.

⁵⁸ Ídem, p.13

Tras la guerra de los años 1865-1866, PRAT comienza paralelamente su vida marítima con sus estudios jurídicos, esto trae consigo un desarrollo casi secreto de su personalidad intelectual y ética. Además conoce el amor y comienza un noviazgo con Carmela Carvajal con quien contraerá matrimonio unos años después.

En el curso de los siguientes años Prat asume diversos puestos de mando

Realizo numerosos viajes marítimos dentro y fuera del país, por ejemplo a Juan Fernández (1866, 1868, 1869, 1872), Perú (1868), Magallanes (1869) e Isla de Pascua 1870. En 1869 ascendió a teniente primero.⁵⁹

El viaje que realiza a Perú el año 1868 cumple dos objetivos, primero llevar auxilio a los damnificados del terremoto que había azotado a dicho país. Y el segundo llegó hasta el *“Callao con la flotilla que repatriaría los restos de O’Higgins.”*⁶⁰

El 12 de Febrero de 1873 ascendió a Capitán de Corbeta. Y El 5 del mismo año se casó con Carmela Carvajal, con quien tuvo tres hijos: Carmela de la Concepción, Blanca Estela y Arturo Héctor.

La señorita Carmela Carvajal, cuñada de una tía suya, era la mujer que amaba, i por la que había profesado este culto sublime de grande y misterioso sentimiento. Una palabra bastó para que esas dos almas comprimidas confiaran en alas del porvenir la realización de los ensueños de su dicha.

Tenía ella en esa época 19 a 20 años, i a su hermosura se agregaba la modestia i suavidad . El completaba 25, no cumplidos aún.

El matrimonio tuvo lugar el 5 de mayo de 1873, i fue este un día de alborozo i pláceme para toda la familia.⁶¹

⁵⁹ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit, p.61.

⁶⁰ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit, p.71.

⁶¹ Bernardo Vicuña: Op. Cit, p.21.

Como ya mencionábamos anteriormente PRAT desarrolló estudios jurídicos, de manera simultánea a su carrera marítima, es por esto que el 26 de julio de 1876 obtuvo su título de licenciado en leyes. En su memoria de título presentó como tema las observaciones a la ley de elecciones vigente.

Su título de bachiller en leyes de la Universidad de Chile, lo recibió en Julio de 1875 y su licenciatura para obtener finalmente el título de abogado, un año después, con su memoria de prueba titulada Observaciones a la lei electoral vigente.⁶²

Después de obtener buenos resultados desempeñándose como abogado, le toca interceder por su amigo Luis Uribe quien fue acusado de desacato a sus superiores y desobediencia al contraer matrimonio sin autorización y aviso previo. PRAT revela la actitud arbitraria del almirante Jose A. Goñi, además de transparentar la poca participación del fiscal. Finalmente Uribe es absuelto y se le otorga una debida indemnización, por los meses que estuvo arrestado.

Arturo Prat se ofreció defenderle i obtuvo esplendido triunfo. El manifestó que si en la disciplina hai severas leyes que castigan la falta cometida, hai sobre ellas otras leyes, que son las de la naturaleza, a las cuales pertenece el sentimiento del amor i también las del honor , que no permiten vejación individual.⁶³

Un año después de titularse como abogado (1876) PRAT es nombrado un 25 de septiembre Capitán de Fragata.

El año 1878 se produce un conflicto entre Chile y Argentina debido a las intenciones del gobierno argentino de marcar autoridad en la Patagonia, fue tal la expectación que produjo este evento, que el país se prepara para la guerra. Fue entonces cuando el gobierno de Aníbal Pinto eligió a PRAT como agente confidencial, su misión era llegar a Uruguay con instrucciones de trasladarse a Buenos Aires para obtener información de la preparación armamentista Argentina. Aquella labor fue desempeñada con éxito, y con ello el gobierno Chileno obtuvo una visión clara de los preparativos del país vecino.

⁶² [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon\(1848-1879\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon(1848-1879)).

⁶³ Bernardo Vicuña: Op. Cit., p.24, 25.

Después de varios exámenes de individuos, nadie se encontró más apto, más adecuado: que el joven marino Prat; él mejor que ningún otro podía certificar evidencialmente i de un modo práctico todo lo que deseábamos saber.

Se dio a su misión el carácter de agente confidencial i muy luego nuestro gobierno hubo de congratularse por su elección. Prat fué allí perfectamente recibido, sus modales, su hermosa figura, la actitud marcial que le distinguía, le abrieron los salones de Buenos Aires i facilitáronle medios de conocer la armada en sus más íntimos i minuciosos pormenores.⁶⁴

Al iniciarse la Guerra del Pacífico (1879) se le asignó a PRAT el mando de la nave Covadonga, esta se encontraba en reparaciones en Valparaíso, y debía ser llevada al frente de guerra. El día 3 de mayo Prat tomó el mando de la Covadonga, que ya se encontraba en perfecto estado, y junto al Abtao, al mando del Capitán de Corbeta Carlos Condell zarparon a Iquique.

El Almirante Williams Rebolledo, planeaba atacar a la escuadra peruana en el puerto de El Callao, para cumplir con dicho objetivo, ejecuta un cambio en la capitanía de los barcos, designa a Manuel Tomhson como capitán del Abtao, dejando el puesto de guía de la Esmeralda a ARTURO PRAT y el de la Covadonga a Carlos Condell.

El día 16 de mayo la escuadra zarpó al Callao para sorprender a los peruanos, pero para desgracia Chilena ese mismo día zarpaban desde ese puerto el Huáscar, la fragata Independencia y los transportes Oroya y Chalaco, con destino a Arica.

Miguel Grau, capitán peruano del Huáscar, se dio cuenta entonces que todo se inclinaba a su favor, ya que en el puerto de Iquique sólo había dos buques chilenos bloqueando su paso, y además percibió que sus blindados estaban en amplia ventaja combativa. Su plan de ataque fue claro, hundir las naves chilenas para levantar el bloqueo de Iquique y apoderarse de los buques, tropas y diversos armamentos.

⁶⁴ Bernardo Vicuña: Op. Cit., p.25.

En el amanecer del 21 de mayo de 1879, se presentaron en el escenario de guerra los blindados peruanos, estos se enfrentarían en el Combate Naval de Iquique y Combate Naval de Punta Gruesa, contra la Esmeralda y la Covadonga. Aunque el pleito ya tenía un desenlace claro, ARTURO PRAT optó por enfrentar todos los riesgos que esto significaba y con una conocida arenga alentó a su tripulación antes del enfrentamiento

"Muchachos, la contienda es desigual, pero, ánimo y valor. Nunca se ha arriado nuestra bandera ante el enemigo y espero que no sea ésta la ocasión de hacerlo. Por mi parte, os aseguro que mientras yo viva, esa bandera flameará en su lugar y si yo muero, mis oficiales sabrán cumplir con su deber",⁶⁵

Este discurso se alza como la gran herencia a la nación por parte de PRAT, de alguna forma se las ha ingeniado para habitar en alguna parte de nuestra conciencia. Creemos que en la característica de una "contienda desigual" la acción heroica es mucho más esforzada, esto, sin duda incentiva el orgullo patrio, haciendo creer a nuestro imaginario que solo el hecho de ser chilenos nos abre la puerta a recibir y asimilar dichas características heroicas. Claudio Díaz Pérez explica que este perdurable discurso se mantiene vigente debido al "*uso de la expresión "enemigo" dentro de la arenga.*"⁶⁶

Esta afirmación designa y encierra en un conjunto a todos los enemigos particulares y concretos que hasta esos tiempos había tenido Chile. Y sitúa puntualmente la mirada en la flota Peruana que se alzaba como un monstruo

La expresión "el enemigo" contenida en la arenga, al ser contextualizada por los poderosos símbolos de este relato, es acogida en el inconsciente como haciendo referencia a ese enemigo abismal contra el cual el combate es eterno y siempre desigual. Enemigo arquetípico y causa personificada de todos los temores humanos, del cual cada enemigo empírico y cada fuerza desorganizadora natural o social es solo una faceta visible.⁶⁷

⁶⁵ http://www.armada.cl/prontus_armada/site/artic/20090706/pags/20090706171633.html.

⁶⁶ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit, p.71.

⁶⁷ Idem p.73.

Si bien el uso de la palabra enemigo podría significar mucho en la trascendencia de la arenga, la alusión a la bandera no deja de ser importante, el discurso se carga de símbolos, este último el emblema de todo país, es bien conocido el uso de la frase “hay que defender los colores de la bandera” o “vamos a poner la bandera bien arriba”, por lo que el arriarla sería un fracaso total. Estos símbolos apelan a la conciencia de la chilenidad perpetuándose en algún lugar cercano al orgullo y la convicción de ser mejores.

Cada sociedad organizada tiene sus insignias: tótems, pendones, banderas, estandartes, que se colocan siempre en una cúspide (mástil, asta, tienda, fachada, astil, palacio.)

El estandarte designa, de una manera general, una enseña de guerra: es a la vez, signo de mando, de reunión y de emblema del propio jefe.

...la bandera victoriosa es signo de guerra y, en consecuencia, de acción contra las fuerzas maléficas.⁶⁸

El curso de la batalla fue determinante, la Esmeralda fue atacada por cañones en tierra y mar, la situación se hizo insostenible para PRAT, y de manera veloz trató de tomar otra posición en la bahía, eso sí con mucha dificultad ya que las maquinas no respondían. Fue aquí cuando Grau se dio cuenta de que podía acercarse al buque adversario, y determinadamente se lanzó en embestida para espolonear a la fragata chilena. PRAT logró esquivar aunque no del todo este ataque, sin embargo, al chocar ambos buques, el Huáscar disparó cañones a quemarropa, lo que dio muerte a la mayoría de los marinos que se encontraban en cubierta. Al encontrarse en esta situación tan adversa, PRAT tomo su última decisión y gritó “al abordaje muchachos”, en dicha instancia lo acompañaron Juan de Dios Aldea y Luis Ugarte. PRAT alcanzó a llegar a la torre blindada de mando, fue allí cuando una bala lo alcanzó y quedando moribundo fue rematado por un marinero que desde cubierta le disparó en la frente.

La muerte de PRAT y la derrota sufrida aquel día, acentuó el patriotismo de nuestro país, y además generó una figura heroica que ha trascendido durante

⁶⁸ Jean Chevalier: *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986, p.86.

generaciones.

Desde entonces, han coexistido ese Prat oficial, “el semidiós” de Vicuña Mackenna, Rubén Darío y Rodríguez Velasco, el héroe colocado tan alto que es difícil verlo; y el Prat popular, figura de heroísmo y gloria, constante y permanente vivo en el corazón de los chilenos, sobre todo de los más pobres.⁶⁹

2.3 Su conformación como héroe.

El combate naval de Iquique es uno de los hechos más recordados por todos los chilenos, asimismo es glorificado su protagonista ARTURO PRAT, su imagen está grabada en nuestra sociedad y de alguna forma se convirtió en un héroe con características de santo, tanto así, que podemos encontrarnos con esta oración escrita por Rodrigo Fuenzalida en su nombre

“Comandante de la “Esmeralda”, Adelantado Mayor del Pacífico, capitán de las naves de Chile, jefe eterno de sus oficiales y marinerías, profeta de los destinos que el dedo de O’Higgins señalara hacia el sur, protector de los derechos sagrados de un pueblo sin miedo.

“Antes de que te llamaran a la gloria, el estudio te consagró como abogado. Y en este oficio los principios cívicos y la moral ciudadana te vieron siempre pronto en su promulgación o su defensa. Hombre de letras y de leyes, los que mantienen las insignias de justicia se honran en saberte de los suyos.

“Profesor de energía, enseñaste las disciplinas que a la victoria conducen; y tus subordinados aprendieron.

“Ejemplo de valientes, la hazaña te vio dar el sentido de lo heroico una dimensión desconocida, una tensión que muy pocos pudieron alcanzar en el camino de la historia.

“La bandera de Chile, clavada en el mástil de tu nave, encierra un mandato a que ningún chileno faltara jamás.

“Cristiano, en tu corazón la disciplina incluyó la humanidad, como el hombre de derecho no excluye la justicia. Humanidad, patria, disciplina, derecho, nunca fueron conceptos antinómicos.

“Modesto en la vida privada, sencillo en el trato, austero en las costumbres, el hogar te sirvió de callada tribuna.

“La disciplina fue tu norma, el deber tu sacrificio, la inspiración tu fuente, De la sabia conjugación, surgió la hazaña.⁷⁰

⁶⁹ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p.262.

⁷⁰ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p.15.

Después de leer estas palabras, resulta difícil encontrar al hombre detrás del héroe, además la historia y registros de la época lo muestran siempre íntegro, como una calcomanía de colección la cual lo preservará en la memoria colectiva y honrará de generación en generación.

Prat, el marino, y Prat, el docente, son otras de las caras de su personalidad. El marino, que abraza su vocación sin vacilaciones y es orgulloso para exhibirla; el docente que demuestra su dedicación a la enseñanza.⁷¹

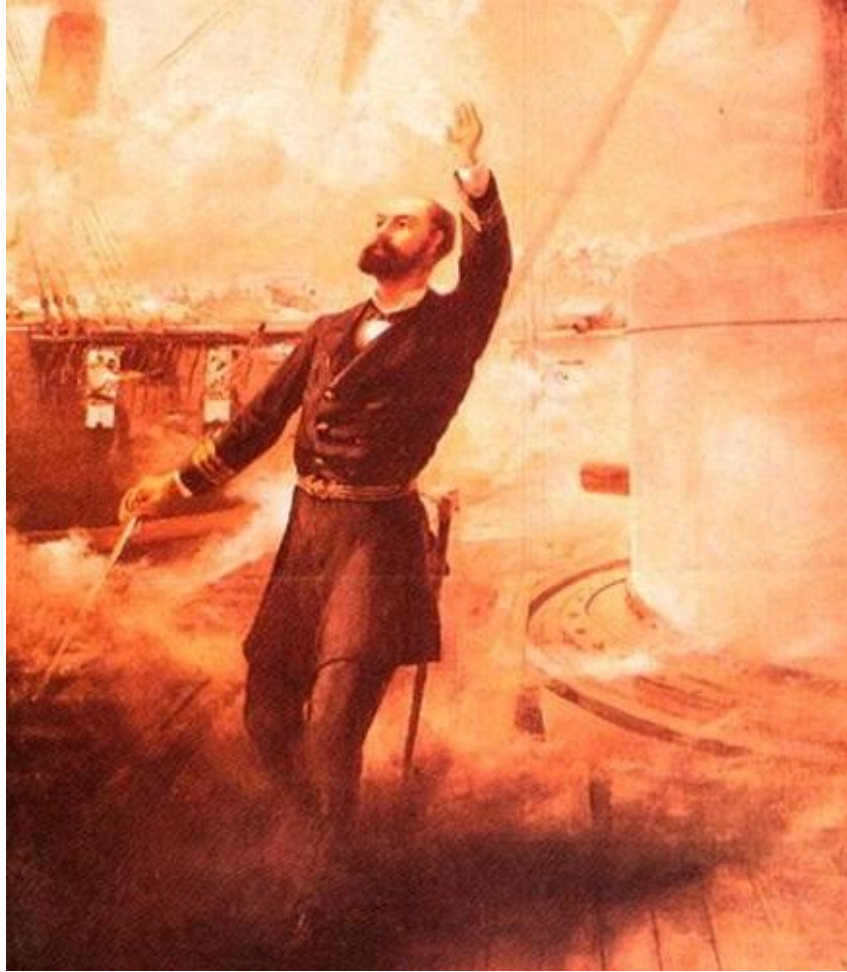
Y cuando era un hombre de casa

Carmela sostenía que su marido cambiaba completamente de características en el hogar. No era así, desde luego. Seguía siendo, si bien “tranquilo, afable”, asimismo “reservado y hasta melancólico”... Llegado el momento del estudio, se concentraba totalmente, sin que nada desviase su atención, ni siquiera “la bulla de los niños” que no le molestaba.⁷²

Incluso la pintura hecha por el pintor Sommerscale, que retrata su muerte enaltece dichas características heroicas.

⁷¹ Pablo de la Cerda Merino, Claudio Ferrada Guerra: *Arturo Prat. Estudiante De Derecho Y Abogado*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1980.p.9

⁷² Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p.121



En el cuadro logramos apreciar a ARTURO PRAT en medio de un escenario hostil y bélico, donde prevalece el caos, sin embargo, su mano izquierda llama a continuar en batalla y la derecha empuña la espada resaltando de alguna forma su honor y coraje.

Si bien, nos es difícil encontrar características humanas dentro de este personaje, su tío Jacinto Chacón se encarga de proporcionarlas

“De complexión raquítica y endeble, tenía una expresión melancólica y un aire distraído”. “Arturo recibió como herencia un organismo debilitado (...) una apariencia triste y enfermiza.”⁷³

En consecuencia con dichas condiciones

⁷³ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.81.

Su madre para robustecer su debilidad, friccionaba su cuerpo con agua de mar, costumbre que mantuvo por mucho tiempo. Llegado a Santiago, bajo los árboles, en un solar apartado y silencioso, en campo plantado cipreses, creció el niño en un ambiente melancólico debido a su propia debilidad y la de su padre, quien requería de cuidados especiales.⁷⁴

PRAT al igual que otros niños

...Perseguía los nidos de los pájaros en los empinados arboles de la quinta, bañándose furtivamente en el río para aprender a nadar y en pocas oportunidades reñía con algún muchacho de su edad hasta que un día lo llevaron al regazo de su abnegada madre, cubierto de sangre y maltratado por los caballos de un coche de Apoquindo que lo había atropellado en el camino mientras se hallaba empeñado en un arduo pugilato.⁷⁵

Desde esta comparativa entonces podemos acercarnos un poco más a PRAT e identificar rasgos más cercanos a la otra realidad. Aunque en contradicción a lo antes citado, los libros de historia y páginas de internet que hablan de este personaje lo hacen con el mismo entusiasmo en relación a contar su facilidad de llevar adelante cualquier situación.

Su capacidad de entrega al estudio y su estricto sentido de la responsabilidad, fueron características muy tempranas del joven Prat y de ello dan cuenta diversos documentos de la época. Esta personalidad marcada por la disciplina y la exigencia, fue enriquecida a través del tiempo con una lealtad a toda prueba y un desarrollado sentido del deber hacia su país.⁷⁶

Si bien fue una derrota la que sufrió Chile en Iquique, el sacrificio de PRAT sirvió para que germinaran valores patriotas en una nación que comenzaba a brillar con luces propias, desde aquí entonces, entendemos que

Las “historias patrias” se destinaron, pues no solamente a describir o a explicar una realidad sino también a prefigurarla. Y los historiadores de las nacientes repúblicas se autoproclamaron “educadores de la nación”, investidos de la alta misión de colocar los fundamentos de una identidad colectiva por medio de la glorificación de un pasado reciente, en la que la ruptura con España marcaba una especie de “comienzo de la historia” cargado de promesas.⁷⁷

⁷⁴ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p.28

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon\(1848-1879\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon(1848-1879))

⁷⁷ Rodolfo de Roux López: Op. Cit., p.33.

Así mismo Ricardo Salas en su estudio "*Para una reconstrucción intercultural de la historia republicana*" explica que

Se sabe por la crítica historiográfica actual, que en general en estos modos de construir la historia "oficial" de los estados latinoamericanos, a excepción de algunos pocos historiadores y cronistas excepcionales, se ha privilegiado un polémico concepto fundacional, respecto del origen de la república por el que se trata siempre de construir historias de países desde una propuesta de la homogeneidad y unidad territorial.⁷⁸

Sabemos que el Estado se apodera de estas gestas heroicas para enmarcar y configurar su versión de la historia, acentuando así características y valores, los cuales a partir de la constante y evocadora narración deberían ser asimilados por los habitantes de un pueblo, nación o comunidad. Si bien identificamos la tarea del Estado nos preguntamos, ¿A qué se debe el fervor popular por el héroe de Iquique, si no obtuvo ningún triunfo, sino una derrota? ¿Se debe a que dejó de lado el poder, la riqueza, la fama, y destinó todas sus fuerzas al cumplimiento de su labor, incluso si esto le costaba la muerte? Y si esto fuera así ¿Por qué no se le reconoce de la misma forma a Carlos Condell, quien cumple con todos los requisitos mencionados anteriormente y además fue quien usando la táctica triunfó en Punta gruesa (combate que continuó al de Iquique) haciendo encallar a la Independencia segundo buque peruano más poderoso?

Gonzalo Vial en su libro *Arturo Prat*, indica a William F. Sater como conocedor de nuestra historia, él es quien formula algunas hipótesis acerca de esta contradicción expuesta anteriormente, el norteamericano explica la PRAT - manía de la siguiente forma.

"Prat- decía- no ganó la batalla de Iquique, porque su barco fue destruido y su tripulación capturada o muerta. La victoria tuvo lugar en Punta Gruesa". No veía como de "gran magnitud", ni los actos de Arturo Prat, ni el sacrificio, porque es "el común denominador de la guerra". "Si

⁷⁸ Ricardo Salas : "*Para una reconstrucción intercultural de la historia republicana*", Universidad de Talca, Chile, 2007,p.231.

(morir)...fuera la única condición para el heroísmo, todos los caídos en la batalla serían héroes.⁷⁹

¿Y si Prat está en igualdad de condiciones con todos quienes combatieron ese 21 de mayo, porqué se le engrandece de tal manera en nuestro país? Sater dice que se debe a que

(...)Prat manifestó y manifiesta la frustración de la sociedad chilena por la pérdida del empuje nacional, de los ideales patrios, en el siglo XX; por el incumplimiento de las halagüeñas perspectivas que se abrían ante el país finalizando el XIX, perspectivas derivadas precisamente de las victorias bélicas cuyo símbolo era el héroe de Iquique. Habríamos hallado en Prat una figura de padre, sustitutiva de los auténticos padres sociales los conductores de Chile- que no habían estado a la altura de su tarea.⁸⁰

Todo esto crece, y se mantiene vigente en las palabras de este personaje, antes de entregar su vida en la batalla. Siempre recordaremos, el “muchachos la contienda es desigual”, o bien el “abordaje muchachos”. Claudio Pérez, historiador, explica que quizás por esto Condell no significó tanto como Prat, tal vez la calidad de su discurso no era la de un héroe, por lo tanto no alcanzaba para honrarle de tal forma.

Las últimas palabras conservadas por el recuerdo son las de Condell, cuando este se da cuenta que va a encallar la “Independencia”: “aquí se fregaron”.

Estas palabras magníficamente plebeyas, retornan violentamente la consciencia al mundo habitual de los actos domésticos. Todos los presagios y simetrías que ya estaban capturándolos hacia el mito y la epopeya se resuelven en la risa, ante el montón de chatarra del blindado ya despanzurrado en la mente de Condell, que sus palabras nos permiten visualizar.⁸¹

Entonces, podemos encontrar respuesta a algunas de nuestras preguntas anteriores, por ejemplo, cómo se ha ido conformando la imagen de PRAT en la de un héroe, y porque, es él quien cumple este rol de protagonista y no otro.

Ahora, si nos preguntamos a que se debe su trascendencia y prolongación a

⁷⁹ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p. 264.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p. 86.

través del tiempo, Gonzalo Vial nuevamente nos acerca a una teoría interesante, escribe que

Por ejemplo, se dice que hay algo de necrófilo en los chilenos...una pasión por los personajes muertos, desde portales hasta Salvador Allende, sin olvidarse de Prat y Balmaceda. En el ataúd sentencia Mac Iver melancólicamente, no se hace sombra a nadie. Y por ello el connacional es generoso con los difuntos y mezquino con los vivos. A estos se les envidia, y se intenta detener su encumbramiento-el "chaqueteo"-; a los fallecidos no...ya no son un peligro.⁸²

Por lo anterior podemos determinar cuatro factores por los cuales PRAT se convirtió en dicha figura heroica, uno, por la tarea que cumple el estado instalando su forma arbitraria y única de contar la historia, además de enaltecer las características y valores del héroe, dos, el llamado a transformarse en el padre de la patria en un sociedad que carecía de recursos nacionalistas, y que necesitaba un personaje que llevara adelante dicha campaña, enaltecer características comunes entre los chilenos. Recordemos que a diferencia de héroes aristócratas y nobles como O'Higgins, Carrera o Rodríguez, Prat representaba a la nueva burguesía, en el encontramos características que hacen alusión tanto a la razón, (su carrera de abogado), como a la fuerza, (su carrera militar) es decir el héroe perfecto para el contexto de nuestro país. Tres, la calidad con la que el discurso oficial nos muestra sus palabras, su arenga heroica. Cuatro, la cualidad de los chilenos por enaltecer personajes muertos.

Sin embargo creemos importante mencionar que

La reconstrucción de la historia republicana desde esta otra perspectiva histórica levanta con fuerza las posibilidades contenidas en otras historias locales, rompe los grilletes de este gran relato histórico fundacional, y sobre todo propone epistémica y políticamente la de-construcción de dicha narración hegemónica de la república -por lo general funcional a las elites dominantes que lideraron los procesos independentistas- y

⁸² Gonzalo Vial Correa: Op.Cit., p.264.

asume creativamente otros enfoques que respectivizan el trabajo historiográfico que ha llevado hasta hoy a privilegiar únicamente los documentos y textos canónicos de "una historia patria" desde un punto de vista general de las diversas elites y de los centros urbanos.⁸³

Creemos que la historia debería ser reconstruida y funcional para todo un país, este suceso difícilmente ocurre ya que la historia oficial esta tan bien contada, tan cargada de símbolos que de alguna forma son estos los que determinarán la estructura del recuerdo

Para aquellos conglomerados de regiones aisladas y disímiles, y de grupos humanos diversos- con enormes diferencias sociales, culturales y económicas entre sí-, la Historia se convirtió en el mito explicativo de lo que se era y de lo que se quería ser.⁸⁴

Por lo tanto

(...) los héroes de Iquique operan en nuestro inconsciente, cumpliendo la tarea heroica por excelencia, común a todos los héroes de la tradición mítica de Occidente: salvar el mundo del hombre de las agresiones que provienen del "más allá"⁸⁵

⁸³ Ricardo Salas: Op. Cit., p.231

⁸⁴ Rodolfo de Roux López: Op. Cit., p.33.

⁸⁵ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.21.

3.1 El Héroe

Una de las primeras interrogantes que nos surge frente a esta investigación es: ¿Qué es un héroe? Inmediatamente pensamos en personajes que, luchando por una causa noble, dan la vida para salvar una situación. El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define héroe como:

Varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes / Hombre que lleva a cabo una acción heroica / Personaje principal de un poema o relato en que se representa una acción, y especialmente del épico / Personaje de carácter elevado en la epopeya / En la mitología antigua, el nacido de un dios o una diosa y de una persona humana, por lo cual le reputaban más que hombre y menos que dios; como Hércules, Aquiles, Eneas, etc.⁸⁶

En nuestro caso, “varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes” es el significado que más se acerca a la visión que se sostiene hoy en día de un “héroe”, sin embargo, a lo largo de la historia, la figura heroica se ha ido clasificando en tipos según el contexto social al que pertenecen.

Si partimos de una concepción de la literatura como algo vinculado a la evolución y transformaciones de la sociedad o, al menos, de la literatura como un medio sensible a los cambios que se producen en ella, no deja de ser significativo el radical cambio que se percibe entre los años finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX. Este periodo refleja un cambio de mentalidad que es posible reconocer a través de la figura del héroe⁸⁷.

Este cambio de mentalidad se identifica al conocer las características de estos 3 tipos de héroes que se distinguieron en la novela: El héroe Libertino, el héroe Romántico y el Héroe Realista.

El héroe Libertino aparece con la novela del mismo nombre y se sitúa en el inicio de lo contemporáneo –finales del siglo XVIII-, este héroe se sitúa desde la

⁸⁶ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=h%E9roe

⁸⁷ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>

propuesta de la naturaleza, en donde la ley del más fuerte es la que prevalece, concibe la moral como una invención de la sociedad, así mismo las actitudes de devoción, sometimiento o gregarias. El libertino es de clase acomodada y fuertemente intelectual, el superhombre de nietzsche es en quien mejor se define. *Hay hombres inferiores y hombres superiores, el superhombre pertenece a este segundo grupo*⁸⁸ A grandes rasgos pues no todos los postulados de nietzsche, encajan con la figura libertina.

El héroe libertino, pues, rompe los vínculos con los valores comunes de la sociedad y sólo se ofrece como modelo a una minoría a la que intenta llevar a su lado. Su propósito es un desenmascaramiento de lo social como algo meramente convencional y la proposición de lo natural como lo auténtico. Sin embargo, el libertino ha descubierto que si la forma de ayudar a la naturaleza es la violencia y el crimen, esto se pueden desarrollar mejor desde su privilegiada posición social. Hay un aspecto capital en los libertinos: la hipocresía⁸⁹.

El Héroe Romántico, es totalmente opuesto al libertino, tiene una verdad que desea entregar al mundo, pero éste no lo escucha, aún así es rebelde y se opone a seguir las normas de los otros, sino que estos deben seguirle a él. Desea fervientemente que la multitud lo reconozca como héroe.

El heroísmo romántico procede, en gran medida, de su soledad. El héroe se encuentra dolorosamente solo con una verdad que le llena pero que es incapaz de hacer comprender a los otros. Se asemeja a la figura de los profetas, cuya voz retumba en los espacios pero no conmueve el corazón de los hombres. La función profética del héroe romántico es la de transmitir a los demás hombres la verdad que le ha sido revelada. Cuál sea esta verdad es algo que varía de unos románticos a otros, pero es común en la mayoría sentirse despreciados por una sociedad insensible que se ríe de su patetismo⁹⁰.

El héroe Realista se mueve en el terreno del reconocimiento social, el tema de la novela realista del siglo XIX es el ascenso social. No necesitan la gloria, ni revelar una verdad, necesitan demostrar que ellos también pueden situarse en la cima de la escala social.

⁸⁸ <http://www.e-torredababel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Superhombre.htm>

⁸⁹ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>

⁹⁰ ibídem

El joven héroe realista ya no necesita principios, sino cuentas bancarias; no necesita apoyarse en la verdad, sino en amigos influyentes; no necesita musas inspiradoras, sino aburridas esposas de acaudalados burgueses a las que poder seducir para entrar en el gran mundo a través de las alcobas⁹¹.

Desde aquí en adelante vemos como se demuestra que hoy en día la figura del héroe —en la literatura— presenta transformaciones. De las características que siempre supuso en el tiempo pasado, como son el virtuosismo, el valor, la sagacidad, la perfección, la moral, la entrega desinteresada —esos adjetivos que siempre han servido para el distanciamiento de unos hombres con respecto a otros, es decir entre los “excepcionales” con el resto, común y sin mayor valorización— presenta otras completamente contrarias, se perfila como un sujeto común, debido fundamentalmente a que la sociedad ha cambiado de forma sustancial. Se habla del héroe moderno como un antihéroe, pues encarna todas las debilidades de un ser humano corriente, pero aún así es el sujeto protagonista.

El escritor de la novela y el teatro contemporáneo rompió modelos, boto a la basura ídolos, quemó libros con “fórmulas” y “moldes”, y avanzó con audacia, fantasía y conocimiento de sí propio al descubrimiento de un héroe que no era de cartón brillante ni estaba vestido de oro. Era un hombre con un rostro que le hacía recordar a sí mismo cuando se miraba al espejo con entereza.⁹²

Es el protagonista, pues, es el que enfrenta situaciones cotidianas llevadas a extremos sumamente sensibles que nos hacen identificarnos con él. Nos habla de individualidades y de un mundo en donde no hay super héroes, un mundo en que ya no hay salvadores, un mundo escéptico con respecto a su entorno. Una sociedad que dejó las visiones del hombre perfecto, semidios de la epopeya, que ya no tiene un “ideal”, sólo se tiene a sí misma y sus capacidades humanas. No obstante lo anterior, sucede que, una sociedad cimentada en base a construcciones heroicas del siglo pasado, por parte de historiadores y del poder

⁹¹ Ibidem.

⁹² Fotios Malleros: “La antinovela y el antihéroe, contenido y punto de partida en el teatro y la novela contemporáneos”, Revista *Bizantion nea hellas*, Universidad de Chile, Chile, 1985, p.241.

institucional, que siempre ha estado atento ha todo hecho del que pueda sacar el mayor partido, coronando esfuerzos que se realizaron durante su permanencia en el poder, mostrando que cuando se lleva las riendas de un país, todo hecho es en razón a su conducción. Esa sociedad continúa con los héroes épicos, pues la ayudan a tener modelos de personalidades con virtudes y rasgos que se busca preservar.

La mitologización del héroe responde, en general, a necesidades históricas de un poder o de un estado en base a su perdurabilidad o permanencia; entonces el héroe es víctima o instrumento de una determinada exégesis. [...] Podemos añadir que todo devenir heroico puede ser manipulado por un poder o principio de paternidad, cuya interpretación histórica tenga como fin asegurar su continuidad y, al mismo tiempo, realzar su valor autoritario. En este plano se enmarcan muchos de los “héroes” militares y religiosos⁹³.

En nuestro caso este tópico es fundamental, pues la imagen de Arturo Prat se maneja desde el centro de poder del país –la institucionalidad política-, aquel que controla a sus habitantes, aquel que da el sustento económico a la población y quien designa los contenidos mínimos obligatorios en materia de educación. El poder, aunque cambie de nombre, siempre se comporta de la misma forma, queriendo ser implacable y un modelo a seguir. Es así como en la página de internet de Educarchile, perteneciente al ministerio de educación, se sentencia:

PRAT, con su intensa y comprometida existencia, nos ha dejado, aparte de ejemplo de vida, un rasgo identitario que no podemos desconocer ni olvidar y que hoy debemos procurar tener como un mar de fondo.⁹⁴

No es novedoso el dicho que anda de boca en boca y que no se ha adjudicado a una persona en particular, que dice que la historia la escriben los vencedores -los poderosos- pues ellos son los grandes beneficiados, inculcan rasgos identitarios, a través de sus escritos de grandes hazañas por parte de hombres que, estando bajo su régimen se comportan de manera valerosa, para defender o expandir el poder o la institución que los resguarda. Así es como a costa de muchos hombres que han estado en el lugar y tiempo justos, y han actuado espontáneamente, la

⁹³ Vicente Bastida: “Consideraciones sobre el héroe en el siglo XIX Francés”, Revista *Dialnet*, Madrid, 1989, p. 139.

⁹⁴ <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=185722>

historia se ha escrito favoreciendo ciertos centros de poder –gobiernos-- y de esta forma se toman los acontecimientos y son procesados por el aparato intelecto educacional las instituciones que se verán beneficiadas de su correlato. Acciones de hombres comunes que se convierten en proezas de “héroes” que jamás serán olvidadas, ¿Cómo? Plasmándolos en calendarios, días festivos, programas de educación, en donde la historia se enseña -como decíamos anteriormente- desde el lado vencedor sin inquietarnos por saber otras versiones

El verdadero reclamo de victoria viene con un poder que contiene tal encanto que nadie se inquieta por los harapos que quedan atrás. Es un poder que toma por sorpresa al público a tal punto que, aun cuando el lado oculto de la historia se proclame a gritos y con total claridad, de manera correcta, sincera e incluso con rectitud, tal clamor se percibe únicamente como ruido⁹⁵.

Y ese poder que nadie cuestiona, se beneficia de los hombres que han estado en situaciones determinantes. Carlos Yushimito del Valle, literato peruano, en el análisis de una obra en cuanto a su heroicidad moderna, explica:

“-¿Y qué es un héroe?”

-No lo sé- dijo. Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede no ser un héroe.[...]

El héroe de este modo, no es el perpetuo ser sublime y sin defectos, que más bien pertenece a la mitología social humana; el valor más profundo de la heroicidad se halla reducido a un sólo instante en que la decisión correcta califica con posterioridad sus actos⁹⁶

Así mismo, Arturo Prat estuvo en el lugar y momento exacto y aunque la historia oficial -fruto de otro relato- diga que pronunció la tan afamada arenga, lo que nos importa a nosotros es el hecho que lo convirtió en héroe, el salto. Un salto infértil desde el punto de vista estrictamente militar.

⁹⁵ http://www.revistatabularasa.org/numero_ocho/betancourt.pdf

⁹⁶ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html>

Muchachos!!

La Contienda es desigual...Pero como sabéis, nuestro Pabellón nunca ha sido arriado ante el enemigo, y espero que no sea esta la ocasión de hacerlo.

Mientras yo viva, os aseguro que esa bandera flameará en su lugar; y si yo muero,

mis oficiales sabrán cumplir con su deber...

VIVA CHILE!!!!

El Combate Naval de Iquique es la acción más heroica que recuerde la historia naval chilena, y su protagonista, el Comandante Arturo Prat Chacón, junto a sus inolvidables palabras, deja inmortalizado para siempre el valor del marino chileno⁹⁷

En síntesis. El siglo XIX representaba su ideal de sociedad a través de la figura heroica en la literatura. Conforme avanzó el tiempo las sociedades ya no tuvieron ideales en común y ya no hubo ideales que seguir. Sin perjuicio de lo anterior, estas sociedades también se han encargado de crear un ideal de valor y patriotismo, a través de actos –de hombres uniformados- que han sido en beneficio de cada país.

Es así como vemos que ARTURO PRAT, estuvo presente en el lugar justo de la batalla, y se convirtió, gracias a una acción en el momento correcto, en el héroe más recordado de la nación.

Así como la literatura recoge los ideales de la sociedad, la institucionalidad política se encarga de promover ciertos rasgos en beneficio del propio estado.

⁹⁷ <http://www.laguerradelpacifico.cl/arengas/Prat%20Iquique.htm>

4.1 Texto Histórico como artefacto literario

Como ya hemos mencionado anteriormente, en esta investigación buscamos elementos donde el discurso histórico y el discurso ficcional se encuentren y compartan algunas características. Pensamos que ambos discursos contienen formas de narrar similares, las cuales están sometidas a múltiples interpretaciones que el historiador y el autor literario puedan tener respecto a un hecho, y en este caso, a un hecho histórico relevante en la historia de nuestro país.

4.2 Discurso Ficcional

Una de las grandes características del discurso ficcional es el privilegio de reinventarse constantemente, a favor de su función poética. Donde no es necesaria la comprobación de lo que afirma, sino que el impulso que incentiva la imaginación de su lector. El mensaje es quien se encarga de crear una realidad, la cual es incuestionable ya que pertenece a la ficción.

“La ficcionalidad, destaca la función poética del discurso literario frente al carácter referencial, denotativo, instrumental o utilitario del discurso histórico.”⁹⁸

Cuando hablamos de la función poética del discurso literario, ponemos en evidencia, que esta es la virtud dominante de su factor comunicativo, es decir de su mensaje, y también nos referimos a la intencionalidad y literalidad que pueda tener, influenciado siempre por la relación que se genera entre el emisor y el receptor. Con esta característica que mencionamos, se desencadenan -dentro del discurso ficcional- otros tipos de discurso, como por ejemplo el simbólico, figurativo, valorativo.

⁹⁸ José María Pozuelo Yvancos: *Poética de la ficción*, Síntesis, Madrid, 1993, p.12.

Esta polivalencia del discurso literario hace que, se produzca una pluralidad de posibles lecturas y a lo que Pozuelo Yvancos denomina *polisemia del texto artístico*.

Esta apertura dialógica le permite dialogar consigo mismo, ya que la subjetividad está dada por un “yo” que es la persona que mantiene el discurso. A diferencia del discurso histórico que parece haber ausencia de narrador y en donde los acontecimientos parecen hablar por sí solos.

4.3 Discurso Histórico

La Historia oficial, académica o bien el discurso histórico es ese que habitualmente y casi en todo los casos se escribe con letras mayúsculas. Generalmente el poder que se encuentra detrás de esta historia ofrece la sustentabilidad suficiente, y un manejo casi perfecto de la crítica, de manera que su discurso hace que sea inobjetable.

La historia de Chile se construye predominantemente desde una historiografía oficial, provista de una visión de nuestro pasado que se consolida como “realidad” por una serie de dinámicas políticas, educacionales y hasta epistémicas.⁹⁹

En el discurso histórico prevalece la función referencial. Referencias objetivas de acontecimientos y autores que han estudiado el tema en los cuales debería desaparecer el responsable del discurso, ya que la subjetividad del emisor ensuciaría su objetividad y transparencia. Así la función emotiva del emisor no debería influir sobre el receptor del cual se desea, que mediante el mensaje logre entender y verificar una realidad empírica. Por lo tanto el discurso histórico como modalidad de uso del lenguaje aspira a señalar, es decir, meramente denotar.

⁹⁹ Lorena Armijo Garrido: Op. Cit. p. 123.

Así como en el discurso científico, la escritura del discurso histórico no dialoga consigo misma. El texto es solo un instrumento para comunicar un mensaje entre el emisor y el receptor. Esta característica estrictamente utilitaria del discurso se antepone sobre lo imaginativo e inventivo.

Los signos que conlleva el mensaje deben pretender una objetividad plena, procurar neutralidad, aunque creemos que esto es casi una abstracción que tiene muy poco que ver con la realidad.

La objetividad funciona como la característica, que de acuerdo a la creencia común, debería, está y es participe en la narración histórica

No existe ningún método en la historia porque la historia no plantea ninguna exigencia; le basta con relatar cosas verdaderas, es suficiente. La historia solo busca la verdad; en ese sentido no es la ciencia que busca el rigor. La historia no impone normas; ninguna regla de juego la domina, nada es inaceptable para ella. Ésta es la característica más original del género histórico.¹⁰⁰

Ya mencionadas las características de estos dos tipos de discursos, el histórico y el ficcional, ahora nos enfocaremos en encontrar sus rasgos análogos. Los puntos en común nos ayudarán a trazar líneas paralelas: por una parte el discurso histórico y su construcción desde la institucionalidad, y por otro el ficcional desde el arte, esto con el fin de dejar en claro que ambos germinan de un constructo de palabras, por lo tanto su elaboración es parecida.

Para explicar las similitudes entre estos tipos de discurso, nos centramos en la tesis propuesta por Hayden White acerca del carácter poético del conocimiento histórico, que propone borrar la línea divisoria entre la narrativa histórica y narrativa ficcional, ya que considera que en la producción de los relatos históricos

¹⁰⁰ Hayden White: *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, p.143, 144.

intervienen los mismos mecanismos figurativos que intervienen en la creación de relatos ficcionales. Es más, resalta el carácter creativo de los historiadores que crean versiones distorsionadas del pasado.

A lo largo de su obra este historiador de las ideas y filósofo de la historia ha argumentado a favor de la insostenibilidad de la distinción entre relato histórico y relato de ficción, basada en el criterio de que relatan, respectivamente, acontecimientos reales o imaginarios.¹⁰¹

El lenguaje nos ofrece variadas formas de construir un objeto y fijarlo en un concepto, es aquí donde los historiadores tienen la posibilidad de elegir las modalidades de figuración para tramar diferentes acontecimientos, y a la vez manifestar múltiples significados. Si bien los modos de figuración y explicación son limitados, las posibilidades de combinación del discurso funcionan de manera ilimitada. Es aquí donde radica el problema de la historia, ya que su construcción puede ser igual de subjetiva que la ficcional, ya que el lenguaje no evidencia criterios distintivos entre el uso de lo literal y lo figurativo.

Las palabras, la gramática y la sintaxis de cualquier lenguaje no obedecen a reglas claras para distinguir entre las dimensiones denotativas y connotativas de una preferencia dada. Los poetas lo saben y, jugando con esa ambigüedad, consiguen ese efecto iluminador en su trabajo.¹⁰²

White analiza la historia desde la forma en que es transmitida, y que se expresa en los textos históricos que exponen los resultados de las investigaciones que los historiadores realizan. “Al considerar que las obras históricas son estructuras verbales en forma de discurso en prosa narrativa”¹⁰³ resalta el carácter estético y figurativo que proporciona el autor para transmitir su mensaje o contar la historia de forma explicativa. De esta manera, el punto de comparación de estos dos discursos es la forma en que se expresan y que corresponden a las estructuras y

¹⁰¹ Introducción de Verónica Tozzi a Hyden White: *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós, Barcelona, 2003, p.9.

¹⁰² Hayden White: *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, p.49.

¹⁰³ Hayden White: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 9.

formas narrativas que el autor toma como su manera de transmitir.

Descubriendo los contenidos poéticos que tiene, desde el punto de vista narrativo, el relato histórico se puede comparar con el relato ficcional. Ya que ambos están sometidos a las formas y estilos de expresión que el autor elija como los apropiados.

Ante esto White propone:

Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación de tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra.¹⁰⁴

La historia es una disciplina comprometida, casi sin excepción, con lo particular, es decir, se relaciona con el sujeto que ejecuta la acción, con el tiempo en que la realiza y el lugar donde de lleva a cabo. Así, se transforma en irrepetible aunque muchas acciones individuales sean similares en otras situaciones y contextos. En la historia lo particular es parte del trabajo del historiador.

El historiador tiene un fin claro, este es narrar una historia después de haber seleccionado los sucesos, por supuesto su trabajo debe ir acompañado de la autenticidad de los hechos, su investigación debe sustentarse en documentos confiables.

Luego debe interpretar dichos documentos, ya que si sólo ordenara los acontecimientos de forma cronológica la investigación finalizaría de inmediato, y rara vez el historiador se remite a ser sólo un cronista. El es el encargado de ordenar, estudiar y luego elaborar una posible explicación sobre el significado de dicho estudio.

La mayoría de las historia de la historiografía presentan resúmenes de

¹⁰⁴ Hayden White: Op. Cit., p. 113.

las ideas de los diferentes historiadores acerca de la historia, el pensamiento histórico, la investigación histórica y la relación del pensamiento histórico con las otras disciplinas de las ciencias humanas y sociales.¹⁰⁵

Esta es la contrariedad de la historia, ya que por más que funcione como el ente encargado de acercarnos a diferentes sucesos, su objetividad se ve obstruida, en la interpretación que el historiador le otorgue. Y generalmente la historia académica u oficial funciona bajo el alero de un poder gubernamental.

En efecto, vivimos todos inmersos, mal que nos pese, entre los signos de una memoria colectiva que ha institucionalizado la visión oficial de la historia a la que pertenecemos. *Sistemas celebratorios* con signos reconocibles en la nomenclatura urbana – nombres de plazas, avenidas, calles y pasajes; placas recordatorias, la « memoria monumental » de palacios, catedrales y panteones – gracias a los cuales el espacio se significa y se proyecta en el tiempo ; edificios públicos – archivos, museos, hemerotecas y bibliotecas – donde se condensa el entramado de memoria que se protege y conserva ; sistemas sostenidos por el « texto/textura » de manuales escolares que inculcan una versión oficial de los orígenes, de poesía conmemorativa y relatos hagiográficos; fiestas patrias que salpican el calendario con festejos y desfiles, aniversarios, centenarios, bicentenarios y sesquicentenarios que se encadenan para rememorar nacimientos, muertes, publicaciones y acontecimientos históricos ; himnos, banderas y escudos que encarnan símbolos nacionales y donde la retórica del *discurso del poder* vigente institucionaliza y penetra los medios de comunicación, la actividad política, cívica y militar para asegurar su hegemonía ideológica. Como legado representativo provisto de su propia retórica estos signos que Jurij M.Lotman define como *signos conmemorativos*.¹⁰⁶

White explica que esta institucionalización de los historiadores se debe a la desconfianza que existe tanto de la teoría como de la filosofía de la historia, explica que ambas son vistas como fuentes de distorsión ideológica en la reconstrucción de un pasado, por lo tanto toda historia que no sea amparada por el criterio para establecer lo que debería ser propiamente el escrito de la historia es considerada como la no historia.

¹⁰⁵ Ídem, p.49, 50.

¹⁰⁶ <http://amerika.revues.org/1442>.

La única teoría de la historiografía admitida por los historiadores profesionales son las reglas para escribir historia honradas por el *establishment* historiográfico de un tiempo y lugar determinados.¹⁰⁷

Bajo esta norma cualquier historiador que se tome la libertad de conceptualizar la historia oficial, sus variedades y cambios, será tildado inmediatamente de hacer teoría o practicar la despreciable filosofía de la historia, afirma White.

Estas versiones narrativas sobre acontecimientos pasados que forma el historiador, en ningún caso pueden pretender entregar una verdad absoluta respecto de los sucesos que realmente ocurrieron. En este punto es necesario hacer la distinción entre el hecho histórico y lo que conocemos de él. A menos que participemos y presenciemos el hecho mismo, en la mayoría de los casos los conocemos a través de relatos plasmados en textos que nos muestran estructuras narrativas que buscan asemejarse lo más posible a lo ocurrido. Es decir, esta estructura narrativa propia del relato no pertenece a los acontecimientos mismos, ya que, según White, “ningún conjunto dado de acontecimientos históricos casualmente registrados puede por sí mismo constituir un relato.”¹⁰⁸

De esta manera los historiadores deben ser conscientes de que lo que expresan a través de sus relatos son sólo versiones provisionales que corresponden a un tiempo y momento determinado y que, seguramente, su contenido puede ser cambiado y nuevamente estructurado bajo otras reglas.

Una de las características de un buen historiador profesional es la coherencia con la cual recuerda a sus lectores la naturaleza puramente provisional de sus caracterizaciones de los acontecimientos, los agentes y las agencias encontrados en el siempre incompleto registro histórico.¹⁰⁹

Según White las narrativas históricas son: “ficciones verbales cuyos contenidos

¹⁰⁷ Hayden White: *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Op.Cit., p.50.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ídem*, p.109.

son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con la de las ciencias”¹¹⁰.

Respaldados por la cita anterior podemos decir que en ningún caso la historia puede ser una disciplina científica. Además evidenciamos como un fracaso el espíritu de aquellos historiadores que pretenden establecerla dentro de cualquier parámetro científico, esto responde a que sus características se sitúan en un plano más cercano al de la literatura, que al de la ciencia donde la comprobación es irrefutable. Sin embargo White nos explica que el historiador se ha percatado de dicha falencia, y en consecuencia han vuelto a explorar en el campo literario.

El reciente retorno a la narrativa manifiesta el reconocimiento entre los historiadores de que un escrito más literario que científico es lo que se requiere para un tratamiento específicamente historiográfico de los fenómenos históricos. Esto significa un retorno a la metáfora, la figuración y la trama, en lugar de la regla de la literalidad, la conceptualización y el argumento, como componentes de un discurso propiamente historiográfico.¹¹¹

El solo hecho de que la historia ocupe la forma narrativa para contar los hechos, hace que su comprobación científica sea poco certera y confiable en el ámbito de sus significados. La narración al ser una propiedad tan humana, si es tomada por un campo de estudio que intenta transformarse en ciencia seguramente lo llevaría al fracaso.

Una disciplina que produce relatos narrativos de su objeto como un fin en sí parece teóricamente poco sólida; una disciplina que investiga sus datos a fin de contar una historia sobre ellos parece metodológicamente deficiente.¹¹²

Entonces, los elementos con los cuales se nutre el historiador para crear su relato pueden tener mayor o menor relevancia en su estructura narrativa, lo cual configuraría su resultado. Según como el historiador estructure los

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ídem, p.49.

¹¹² Hayden White: *El contenido de la forma, Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, 1992, p.41.

acontecimientos, funcionara su tono trágico, cómico, romántico o irónico. Este punto se relaciona estrechamente con el discurso ficcional, ya que el autor de ficción va desarrollando su forma narrativa según como le parezca más conveniente a su objetivo con la historia que desea contar.

Creemos que la historia y la literatura tienen mucho en común, partiendo desde la forma en que cada autor toma para expresar sus planteamientos. Ocupar palabras, estructurar ideas, ordenar sucesos, narrar, requieren de un talento especial para transmitirlos de buena forma a sus receptores. Talento que se comparte con quien se propone escribir una novela, un cuento, una historia, una obra de teatro. Cada persona conoce las palabras y sus significados desde un punto de vista personal y único que se comparte y se transmite como tal. La historia y la literatura se articulan como un constructo de relatos y referentes que no son la verdad absoluta, pero que el autor puede asociarlos a la realidad bajo su propia visión de mundo. Así mismo *Prat* es sólo una mirada particular del personaje histórico Arturo Prat Chacón y del Combate Naval de Iquique, quizás distorsionado y muy alejada de la realidad para algunos, o muy verosímil y probable para otros. Es importante mencionar que esta reinterpretación de la historia acciona creando nuevos sentidos y miradas respecto a este héroe nacional

Esta actividad reinterpretativa, finalmente, crea un nuevo sentido que resuelve la impertinencia lógica del texto, estableciendo una perspectiva renovadora sobre el arquetipo heroico. Este nuevo héroe enfrenta el sacrificio consciente de su propio abandono; siente flaquear sus fuerzas ante el absurdo de la muerte; no niega su nostalgia del amor en un mundo del cual la Madre -fuente original del sentido- se ha ausentado.¹¹³

Manuela Infante se interna en los agujeros que tiene la historia oficial, esos donde nadie ha dicho nada, para crear un punto de vista especial que lleve a la

¹¹³ Eduardo Thomas Dublé: Op. Cit. p. 2.

reflexión sobre el arte, la historia, los héroes, la institucionalidad y el teatro.

Se trata, por lo tanto, de una poética teatral que considera al arte como un instrumento de reflexión crítica sobre los relatos sustentados por los discursos sociales, en especial el de la Historia.¹¹⁴

¹¹⁴ Ibidem.

5.1 Manuela Infante y Teatro de Chile

Con el objetivo de montar una obra, en el año 2001, nace la compañía Teatro de Chile. *Prat*, su obra prima, es creada para participar en la tercera versión del Festival interno de la Universidad De Chile “Víctor Jara” en el cual competiría en la categoría de Dramaturgia y Dirección. Para esa ocasión el montaje se hizo merecedor del premio a mejor dirección –Manuela Infante- y mejor actor -Héctor Morales-, lo cual le permitió al año siguiente tener una temporada en la sala Sergio Aguirre en la Escuela de teatro de la Universidad Chile, siendo el estreno el día 18 de Octubre del 2002. Para este montaje los actores eran: José Miguel Jiménez, Héctor Morales, Cristian Lagrezze, Juan Pablo Peragallo, Eduardo Luna, Eduardo Díaz y Tomas Espinoza. En el diseño integral estaba Fernando Briones y Claudia Yolin, quienes, en su totalidad, eran estudiantes de la carrera de teatro y diseño teatral de la Universidad de Chile.

Prat, escrita por Manuela Infante y dirigida por ella junto a María José Parga, ambas estudiantes de cuarto año de teatro de la Universidad de Chile, es postulada al Fondart 2002. Esta obra causó un revuelo mediático cuando fue estrenada. Personas de pensamiento estricto y conservador y diferentes mandos de la Armada trataron a los jóvenes de antipatriotas y de insolentes al tratar la figura de Arturo Prat como un borracho homosexual.

El desborde que produjo el texto de Manuela Infante, y por añadidura la obra teatral, comenzó cuando sectores de la derecha política asociados al pinochetismo, almirantes en retiro de las fuerzas armadas y miembros de la Corporación 11 de Septiembre se opusieron públicamente al estreno de la obra, abriendo un recurso de amparo contra el Ministerio de Educación y contra el Fondart.¹¹⁵

Desde la lectura de dichos sectores, la obra *Prat* desbarataba al ídolo histórico con rasgos de cobardía, alcoholismo y

¹¹⁵ Fernanda Carvajal: *Prat de teatro de Chile: Una fábula nacional, prófuga atravesando las junturas entre arte y política*, Atenea, Concepción, Chile, 2010, p. 74.

homosexualidad.¹¹⁶

Este hecho, hace que la obra alcance una sonoridad y una atención nunca imaginada por el grupo, quienes toman este hecho como un hito fundacional.

Sin duda la representación de la historia de Arturo Prat y el tratamiento del hecho histórico hacen a esta compañía interesarse por seguir trabajando esta área en sus próximos proyectos.

Más adelante la compañía sigue insistiendo sobre la figura de personajes históricos. La obra *Juana*, estrenada en el año 2004, hace una revisión de la vida y obra de Juana de Arco. “En *Juana* no se desarrollaría la historia de Juana de Arco en sí, sino la de un grupo de niños franceses empeñados en interpretar el itinerario histórico de su heroína patria”¹¹⁷. Este recurso escénico de representar dentro de una representación o hacer teatro dentro del teatro, es usado por esta compañía para plantear una reflexión sobre lo ficcional y lo real, o lo oficial y lo real, y plantear la pregunta hacia el espectador, si lo que está viendo es real o no dentro de lo ficcional del teatro. Como menciona White en su análisis, el discurso histórico con el ficcional se unen en el punto de vista narrativo, por lo tanto el narrador, en este caso director y actores, pueden llevar al límite el juego entre lo real y ficticio.

Esta obra deja ver, también, los mecanismos de los procesos creativos, y de la construcción del relato, donde la experiencia escénica y actoral queda al descubierto para que el espectador los pueda apreciar. Se observa aquí una constante que también es parte de *Prat*, la cual tiene relación con el juego entre lo ficcional y lo real para plantear, en ese límite, una opinión o visión distinta.

Prat obtiene una Distinción Especial del Círculo de Críticos de Arte de Chile y también es seleccionada como uno de los mejores estrenos del año en el marco

¹¹⁶ Ídem. p. 75.

¹¹⁷ Fernanda Carvajal; Camila Van Diest: *Nomadismos y ensamblajes; Compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Editorial Cuarto Propio, Chile, 2008, p. 350.

del Festival Internacional Teatro a Mil 2005.

En el año 2005, en la sala Café Sonoro es estrenada la tercera obra de esta compañía. *Narciso*, escrita y dirigida por Manuela Infante, es auspiciada por el Fondo Nacional del Libro y la Lectura de Chile. En esta obra se muestra a dos jóvenes hermanos encerrados en el baño de su casa de clase alta en Santiago, donde leen las características del perfecto suicida, escritas en un torpedo que uno de ellos tenía dentro de su bolsillo.

Lleva en el bolsillo el torpedo que ha escrito para una prueba. En él se describen, en diez puntos, las características del joven suicida. El colegio pretende dar herramientas de autodisciplina a sus alumnos. El adolescente ha decidido no salir nunca más del baño; está cansado de sus padres. En su aburrimiento encuentra el torpedo en su bolsillo. En él, punto por punto, se ve reflejado.¹¹⁸

Dejando, por un momento, el personaje histórico de lado, esta compañía se centra en abordar la problemática que existe en los jóvenes que habitan los sectores más altos de nuestra sociedad, donde la abundancia y el poder son características que se hacen notar. Esta obra, al igual que la anterior juega con la realidad y la ficción dentro del teatro; en este caso la escena está dividida en dos partes iguales dando la impresión de que una de ellas es el reflejo de un espejo, es decir lo ficcional (reflejo), presentado como lo real, una clara distorsión de la realidad.

Existe un tratamiento profundo en lo visual y lo corporal donde los cuerpos de los actores y la escenografía toman una relevancia al expresar a través de esta idea de espejo, donde se mueven y se ven como un reflejo idéntico. La danza también aparece aquí, como un recurso escénico que no se había trabajado anteriormente.

Narciso se plantea desde un profundo trabajo investigativo de la clase alta con observaciones y entrevistas a gente de este sector, para luego pasar a la

¹¹⁸ <http://www.teatrodechile.cl/wp2/wp-content/uploads/2010/05/narciso-dossier.pdf>

improvisación y dar un profundo énfasis a la danza. En este montaje aparece un desarrollo más a fondo en la escenografía, aparte de aportar en la construcción de la obra, forma también autónomamente un discurso.

Esta obra obtuvo un extenso reconocimiento dentro de sus pares y por la prensa, adjudicándose, así, los premios Altazor a mejor dramaturgia y mejor dirección en el año 2006, y el premio de Círculo de Críticos, también en el año 2006.

La historia intocable, *Prat, Juana*, y los jóvenes de clase alta (*Narciso*) se ha transformado para esta compañía en un elemento dentro de sus montajes, traspasándola también a la escenografía. Ya en *Prat* se usaban elementos que distanciaban al espectador de lo que estaban viendo. Las barreras de museo que separan al público de la pieza de arte, se usaban como vallas que delimitaban el borde de la Esmeralda, Haciendo referencia a esta –historia oficial- que es casi inmirable por los demás.

Siguiendo esta idea en el año 2006 se estrena *Rey Planta* en el auditorio de cine de la Universidad Mayor, dirigida por Juan Pablo Peragallo y protagonizada por Cristian Carvajal y María José Parga. En este trabajo se desarrolla la idea de museo planteando un monólogo de un rey que está en estado vegetal y que se encuentra en un museo donde el espectador lo puede observar

El Rey, aquel que logró un enorme poderío también a costa de la traición a sus colaboradores y al asesinato de familiares, cuyos cuerpos tronchados aún manchan las paredes del palacio-museo y su sangre se come en las prietas y se usa para calentar las bolsas de agua que entibiarán los cuerpos entumecidos por la inmovilidad [...] el Rey está condenado a un soliloquio constante, absurdo, de constante memoria e interrogación de su condición vital.¹¹⁹

En cuanto a la actuación, se mostraba un personaje inmóvil en la escena que tenía que lograr transmitir y hacer una relación con la voz en off –María José

¹¹⁹ María de la Luz Hurtado: Op. Cit., p.21.

Parga- encargada de llevar el relato.

Luego la obra fue remontada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en el marco del Festival Internacional de Teatro Santiago Mil, en el año 2007. Hecho que posibilita un escape de las salas y teatros comunes para la representación teatral y una nueva experiencia que enriquecería la obra al situarla en un museo. La obra se plantea como un objeto de arte, mostrando a este rey inmóvil como una pintura, funcionando como una pieza más dentro del museo, y evidenciando la historia petrificada que se almacena en dichos recintos

Una guía del museo conducía a los recién llegados espectadores por un recorrido que comenzaba en una referencia a Allende, y se paseaba por diversas obras antes de llegar a la sala donde se exhibía *Rey Planta*, también emparentándola con una pieza de arte plástico.¹²⁰

Rey Planta se transforma en una pieza central en la historia de la compañía. Con este trabajo pueden experimentar e ir más allá de los límites de la actuación, en aquella obra utilizan recursos tales como mostrar a un personaje inmóvil y el relato es llevado a través de voces en off. Dos años después estrenan *Cristo*, en el Centro cultural Matucana 100. Mediante una compleja estructura narrativa se muestra a un grupo de actores -actores siendo actores- tratando de develar cual es la verdadera imagen de Cristo, mostrando así, las diferentes capas de los procesos creativos por donde pasan los integrantes de una compañía para crear una obra. Se buscaba “reconstruir una verdad *original* sobre la pasión.”¹²¹ Nuevamente la compañía establece vínculos entre lo real y lo ficcional, de alguna forma su trabajo consiste en develar “verdades” o capas de realidad más profundas que la verdad oficial.

Realizando un trabajo investigativo profundo, desarrollando elementos tecnológicos en la puesta en escena, y experimentando con las posibilidades materiales en la escenografía, la compañía toca temas relevantes en el montaje *Cristo*: “la imposibilidad de alcanzar la verdad, el sin sentido de la búsqueda, la

¹²⁰ Carvajal Fernanda; Van Diest, Camila: Op. Cit., p.363.

¹²¹ Ídem: p. 366.

inmaterialidad de la era de la información y el concepto de reciclaje asociado a la obra de arte.”¹²²

En cuanto a la estética esta obra se desarrolla sobre estructuras de cartón que se van modificando y representan variados símbolos dependiendo de lo que la obra y el texto vaya señalando.

Con esta obra la compañía “reafirma su trabajo en la escena teatral chilena, obteniendo una excelente recepción del público, y la crítica especializada, y recibiendo invitaciones a múltiples festivales en Europa y América Latina.”¹²³

Es así como a partir de este último trabajo se abren puertas para la especialización y experiencias en el extranjero.

Durante Julio del 2008 la compañía participa en el 51 Festival de Dos Mundos en Spoleto, Italia, con la obra CRISTO, gracias a la gestión del consulado de Chile en Italia. Esto da inicio a un intercambio más amplio con Italia que incluye la residencia de Manuela Infante en el Centro Experimentale di Cinematografia en co-producción con el Instituto Italo-latinoamericano, el Festival de Teatro de Modena y el Festival Quartieri del Art.¹²⁴

Más adelante, en el año 2009 este grupo teatral ya cohesionado, es invitado a participar en la segunda versión del Festival de Teatro Container en la ciudad de Valparaíso. Es aquí donde se estrena la obra *Arturo*, proyecto experimental y documental sobre la experiencia y el revuelo mediático que tuvo la primera obra de esta compañía, *Prat*.

A través de una sencilla puesta en escena y con Valparaíso como contenedor y telón de fondo, pretendemos abordar el alcance mediático y las repercusiones -tanto en la sociedad como en nosotros mismos- que tuvo esta obra. Por otra parte, nos interesa actualizar las preguntas que fundamentaron este primer trabajo: ¿qué es y cómo se construye la historia oficial?, ¿qué es y cómo se construye nuestra noción de realidad? ¿de ficción? ¿de representación? Interrogaremos no sólo al Prat histórico, sino

¹²² <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=39>

¹²³ <http://www.teatrodechile.cl/es/historia/resena/>

¹²⁴ Ibidem.

también a nuestro propio Prat, en el lugar, grande o pequeño, que ocupa él también en la historia “oficial”¹²⁵

Luego de este montaje experimental, en el mismo año, la compañía recibe la invitación de la fundación Santiago a Mil para realizar la coproducción de la obra *Ernesto*, en el marco de las celebraciones del bicentenario chileno. Esta obra escrita por Rafael Minvielle en el año 1842 es considerada una de las obras más emblemáticas y representativas de la línea romántica en la dramaturgia nacional. Bajo la reescritura de Manuela Infante este montaje pretende revisar las complejidades de las teatralidades en manos de los actores, transmite la sensación de “forcejeo o de fracaso que se levanta cuando se ponen en diálogo el texto y el cuerpo, la razón y la emoción, lo real y lo imaginario, la idea de libertad y la de sujeción.”¹²⁶

Ya en el año 2010 la compañía estrena la obra *Multicancha*. Esta obra indaga de forma experimental en los procesos del cuerpo y la mente ante un esfuerzo físico considerable, creando diferentes deportes los actores juegan y plantean reflexiones sobre el valor del ejercicio deportivo y el esfuerzo gratuito cuando lo realizamos.

¿Por qué el levantador de pesas levanta diariamente toneladas entrenándose sin cobrar, y en cambio el carbonero no arrastra ni un saco de más? ¿Por qué engomar bolsas es trabajo y subir el Montblanc deporte? ¿Por qué se invierten millones de dólares en tecnología de punta para subir marcas olímpicas sólo milésimas de segundos? ¿A qué viene este combate inútil que es el deporte?¹²⁷

Aquí la compañía toma un riesgo que no se había planteado anteriormente, primero desarrollar la obra en un espacio abierto y dejando un poco de lado la construcción dramática para centrarse en el ejercicio y expresión física. Con este trabajo la compañía refuerza su identidad y su potencial como agente activo en el campo teatral nacional.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Ibidem.

Y por último en el año 2011 Teatro de Chile estrena dos obras nuevas: *Loros Negros* y *Berlín no es tuyo* ambo escritas por Alejandro Moreno Jashés, dirigido por Manuela Infante y Juan Pablo Peragallo, respectivamente.

De esta manera la compañía Teatro de Chile se posiciona en el área teatral chilena como uno de los grupos de mayor influencia, por la “profundidad de sus investigaciones escénicas como por la generación de una orgánica que les permite suplir eventuales deserciones y enfrentar el arriesgado sentido experimental de sus propuestas.”¹²⁸

¹²⁸ <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=39>

6.1 Análisis

6.2 Introducción al Análisis

Prat de Manuela Infante, en su momento, causó gran revuelo dentro de algunos sectores de la sociedad que veían como degradado al héroe nacional ARTURO PRAT CHACÓN. El texto, y posteriormente el montaje de la obra, crearon un debate público que involucró tanto al mundo político como al artístico. La obra alcanzó tal notoriedad que provocó un gran interés y atracción en agentes de varios sectores. Investigadores y críticos teatrales también quisieron ser parte y entregar sus visiones sobre la obra enriqueciendo la polémica.

A continuación revisaremos dos análisis que se han escrito en relación a esta obra. Marcia Martínez Carvajal, docente de la Universidad de Concepción, en su artículo *La figura del héroe en una escena teatral chilena: Prat de Manuela Infante*, nos introduce en un análisis desde la perspectiva del héroe, haciendo una lectura del texto teatral examinando los procedimientos con los que se lee una escena de la historia de Chile. En sus palabras...

Para hablar sobre el héroe debe tomarse en cuenta su carácter dinámico y su habilidad para adaptarse a las distintas concepciones del hombre y su interacción con el entorno.¹²⁹

Hablando del héroe literario y sus múltiples características nos resalta la validez que tienen este tipo de discursos dentro de la sociedad. La construcción de nuevas imágenes de los héroes patrios de nuestra nación, distintos a los que estamos acostumbrados a celebrar, hace que cada receptor pueda completar estas imágenes desde su punto de vista y quedarse con una figura no

¹²⁹ Marcia Martínez Carvajal: "La figura del héroe en una escena teatral chilena. Prat de Manuela Infante", Revista *Telón de fondo* n°12, Concepción, Chile, diciembre 2010, p.1.

necesariamente insolente o subversiva, sino más bien, personal y compleja. Nos destaca también la fuerza de reflexión que tiene el discurso teatral que revisita el pasado.

Estas fuerzas propician la reflexión sobre el discurso teatral histórico como una forma de puesta en escena del pasado, a través de la reconstrucción visual del mismo y de sus imaginarios.¹³⁰

La autora nos invita a leer la obra no como una puesta en escena de la historia, “sino como una propuesta ética sobre la guerra, que es presentada como un juego de niños en sus fines, protagonista y disposiciones, en sus actos y consecuencias”¹³¹. Finalmente nos demuestra la importancia que tiene la revisión de las figuras heroicas que mantiene vivo nuestro imaginario de país, que es necesario cuestionar y repensar siempre.

No se trata simplemente de negar la existencia de las figuras heroicas y su rol en la construcción de identidad e historia, sino en pensarlas desde otro lugar, en otra escena, pues, parafraseando a Borges, de teatro ha hecho el entero país.¹³²

Otro artículo que es importante destacar es el escrito por la socióloga Fernanda Carvajal, quien se ha desempeñado como investigadora y profesora del Instituto de Sociología de la Universidad Católica de Chile y en el Departamento de Sociología de la Universidad Alberto Hurtado. Escribe también, junto a Camila Van Diest, el libro: *Nomadismos y Ensamblajes: Compañías teatrales en Chile, 1990-2008*.

El artículo es titulado *Prat de Teatro de Chile: una fábula nacional prófuga atravesando las junturas entre arte y política*.

¹³⁰ Ídem, p.5.

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ibidem.

Este artículo, primeramente, hace una revisión sobre el revuelo que causó la obra *Prat*, entregándonos antecedentes sobre la actuación de los sectores de ultraderecha y la burocracia ministerial que nos revela las “zonas fisuradas de una transición democrática truncada”¹³³. Luego, hace un análisis estético/artístico de la obra y recoge los discursos de la prensa y entrevistas personales de quienes estuvieron involucrados en la polémica desde el ámbito artístico y político.

Nos entrega una reflexión crítica sobre cómo la institucionalidad cultural y el debate en torno a la obra *Prat* accionaron en aquel tiempo.

Prat fue la cara visible de un conflicto mucho más profundo, relacionado con las nuevas definiciones políticas en torno a la hegemonía dentro de la propia concertación y con una institucionalidad cultural cuya lógica tiende a neutralizar los debates que las obras habilitan. Institucionalidad que sin embargo no logra regular por completo la fricción que los códigos y síntomas culturales contenidos en las obras pueden remecer, aun cuando sea promovida desde la propia institución. Aunque no se haya explicitado y ni alcanzado en el debate, la obra ponía en escena tensiones que, más que simples discrepancias, descubrían zonas irresueltas, zonas de fragilidad de Chile postdictatorial.¹³⁴

Estos dos artículos son los más relevantes que existen respecto a esta obra dramática. Sin embargo no centran su análisis sólo en el texto, sino que también se sustentan en apreciaciones surgidas de la puesta en escena y del revuelo mediático que la obra generó.

Nuestro análisis se centrará exclusivamente en el texto dramático, donde proponemos resaltar una nueva construcción heroica, que se contrapone a la arquetípica propuesta por la historia oficial. A través de la comparación de ambos discursos, ficcional e historiográfico, y sirviéndonos de la figura literaria de la parodia, intentaremos identificar cómo paradójicamente se nos presenta un héroe literario con características más humanas y mucho más cercanas a la

¹³³ Fernanda Carvajal: Op. Cit., p.73.

¹³⁴ Ídem, p. 92, 93.

realidad, con el cual podemos identificarnos.

Al héroe se le construyen estatuas, se le conmemora con un día especial dentro del año y se le vincula siempre con características ejemplificadoras para toda una nación, grupo, comunidad, etc. De él se extraen los rasgos que se buscan perpetuar y traspasar a los ciudadanos, creando así una -identidad ideal- con el objetivo de que un pueblo la adquiera conscientemente como un elemento distintivo frente a los demás. Muchas veces “el acto heroico llega a considerarse como un hito para los miembros de una comunidad.”¹³⁵

Expresiones tales como “Muchachos: la contienda es desigual”, “bandera”, “enemigo”, son palabras que subyacen en nuestro inconsciente, forman parte de una tradición educativa y de alguna manera nos obligan a sentir orgullo de una hazaña producto de un constructo de palabras que siguen articulándose de generación en generación.

¿Y, a qué responde esto? Claramente al mito, a “*las proyecciones simbólicas de los valores, esperanzas, temores y aspiraciones de un pueblo.*”¹³⁶

El mito es, fundamentalmente, la representación dramática de nuestra vida instintiva más profunda, de una conciencia primaria del hombre en el universo, capaz de muchas configuraciones de las cuales dependen todas las opiniones y actitudes particulares.¹³⁷

Los mitos son siempre colectivos, son pertenencia de una comunidad.

Mito es el relato nacido de aquella mirada sobre el mundo ante la cual los hechos se presentan como símbolos y no como causas o efectos. El mundo, entonces, como texto regido por una sintaxis y no por leyes naturales.¹³⁸

¹³⁵ Lorena Armijo Garrido: Op. Cit., p. 121.

¹³⁶ Wilfred L.Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan, John R. Willigan: *Introducción a la Crítica Literaria*, Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1996, p.136.

¹³⁷ Ídem, p.137.

¹³⁸ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p. 55.

En nuestro país hay un hecho heroico que se recuerda con más énfasis que cualquier otro, nos referimos al Combate Naval de Iquique. ¿Por qué éste y no otro?

Según la concepción mitológica de Occidente todos los hombres somos iguales es decir

[...] La vida humana consiste en enfrentar el caos desde la cotidianidad; por lo tanto, en una doble tarea: la tarea heroica de expandir el mundo y la tarea humilde, de conservarlo. Que esta tarea se cumple poniendo orden en el caos.¹³⁹

Al tomar conciencia de este caos y hacerlo parte de los fundamentos y orden cotidiano, se nos permite coincidir y convivir como individuos formando parte de la pluralidad natural del ser humano.

[...] los chilenos asumen su parte en la tarea común de la humanidad. Y Chile existe de pleno derecho. Su no arriada bandera indica a las otras naciones que también en esta frontera remota el hombre triunfa, como hasta hoy en todas lo ha hecho. Iquique en este recuerdo sería un canto de vida, no de muerte. Y, según esta interpretación, más que una epopeya de los chilenos sería la versión chilena de la epopeya humana.¹⁴⁰

La constante rememoración del Combate Naval de Iquique entre otras características responde a que

[...] se trataría de un recurso inconsciente de integración grupal. En el recuerdo de Iquique estaría contenido el saber de ser chileno; y en ese saber, el de ser igual a todos los demás hombres (por tanto no inferior a ninguno); igualdad adquirida por colaboración y no por confrontación. Por eso, a pesar de las atroces imágenes de sangre chilena en él contenidas, este es un recuerdo sin ira.¹⁴¹

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ídem, p.56.

¹⁴¹ Ibidem.

Por todo lo anterior, este hecho histórico forma parte de los hitos más recordados por los chilenos. Según Jorge Larraín existe una versión militar de la identidad chilena, donde estos hitos bélicos se destacan y valorizan como momentos de los cuales debemos sentirnos orgullosos. Es así como en la enseñanza oficial se da tanto ímpetu a que los alumnos recuerden y aprendan de este combate.

Una investigación realizada entre 1996 y 1998 sobre los contenidos de identidad nacional transmitida por los textos de estudio más usados señala que

[...] la guerra de Arauco, la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana y la guerra del Pacífico figuran como tres hitos decisivos en la formación de la identidad chilena.

Además es importante recordar que en ARTURO PRAT se identifican ciertas características que lo convierten en un héroe desde la institucionalidad, su lealtad, su patriotismo, su impecable vida militar y familiar. Así también “[...]emergen histórica, simbólica y empíricamente los ideales de hombres como la figura paterna, del jefe de familia y hombre de estado.”¹⁴²

También es trascendente mencionar el contexto de la guerra del pacífico, Chile se encontraba bien posicionado militarmente y para su desarrollo económico esta guerra era substancial

El gobierno chileno entró en esa guerra en gran medida por presión popular; es decir el ánimo ya existía. Además desde la adquisición de los blindados “Blanco” y “Cochrane”, Chile disponía de una aplastante superioridad naval, para un teatro de guerra en donde el dominio del mar era decisivo. Y desde la batalla de Yungay, algunos cuyos veteranos estaban aun con vida, existía plena confianza en la capacidad del chileno como soldado, respecto a sus vecinos del norte.¹⁴³

Iquique fue la batalla elegida para el recuerdo, no así la más importante, recordemos que “La más decisiva de las guerras fue la de independencia y la

¹⁴² Lorena Armijo Garrido: Op. Cit., p. 10.

¹⁴³ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p. 5.

más decisiva de sus batallas la de Chacabuco".¹⁴⁴

La constante y longeva evocación del Combate Naval de Iquique y su protagonista se alzan como un recuerdo preferencial dentro de los hombres que sustentan el orgullo institucional. Aunque este fenómeno no responde exclusivamente a la acción institucional, sino que al hecho de ser chilenos, y llevar incrustado el recuerdo de la acción heroica en nuestra identidad. Son recuerdos institucionalizados.

Manuela Infante en la obra *Prat* nos sitúa en un plano paralelo al de la historia oficial, la cual para ella por ningún motivo es absoluta.

Desde siempre se han hecho grandes esfuerzos en pos de oficializar una determinada versión de los acontecimientos históricos, para imprimir "la verdad" sobre tal o cual hecho en la memoria de los hombres.¹⁴⁵

En esta obra, historia oficial y literaria dialogan, una es referente de la otra y a partir de eso se crea una visión más amplia de la historia. De esta forma nos permite acercarnos un poco más a la humanidad de los personajes allí plasmados, hacer una lectura diferente, captar y entender sentidos insospechados.

El discurso institucional chileno está

Fuertemente influido por valores cristianos y burgueses, que privilegian la vida privada, la modestia y el trabajo (a diferencia por ejemplo, de los valores griegos, que privilegian la vida pública, el amor de la gloria y la aventura.)¹⁴⁶

Este hermetismo, este enaltecimiento gratuito que se le otorga a algunos personajes históricos, nos hace imposible absorber sus características humanas,

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Manuela Infante: *Prat seguida de Juana*, Cierre pez, Santiago, Chile, 2004, p.10.

¹⁴⁶ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.8.

sus imperfecciones, sus errores y cavilaciones cotidianas.

Quizás por esta razón bastó con imaginar a un Prat diferente del oficial: un adolescente de 16 años que tiene miedo de estar donde está, uno que preferiría los brazos de su madre o el calor de la amistad en tiempos de paz, para que se levantara la polémica, aun cuando Prat estuviera incompleto, pues aún no había sido estrenado. Todos quisieron opinar, unos defendiendo la patria, otros la libertad de expresión.¹⁴⁷

Estas características son las que se presentan en el texto de Infante, la relectura de la historia permite inmiscuirnos en el detalle, abriéndonos las puertas del análisis y la investigación. Infante rescata artísticamente la figura heroica de ARTURO PRAT situándolo en otra esfera, un mundo aparte, en donde para ponerle atención a los problemas propios de un héroe, primero deberá sortear los cotidianos. Este enfrentamiento, el salto que el personaje debe realizar hacía el interior de su realidad humana sumado a lectura pasiva y poco acabada de la obra, trajo consigo una serie de confusiones.

¿Burla?, ¿Difamación? , ¿Insulto?, algunos lo creyeron así, generando un revuelo mediático, defendiendo hasta el cansancio la figura de un héroe intocable para la nación. Instalando el estandarte de los valores patrios en la balanza de la construcción literaria

El año 2002, Fondart volvió a financiar otra obra que cuestionaba el heroísmo de Prat bajo el concepto de “*explorar el lado humano*” del personaje. Se trata de una obra de teatro escrita por una aprendiz de la Universidad de Chile, en la que se expone al héroe de Iquique como cobarde y pusilánime, con diálogos en los que constantemente asevera ser un héroe de manera accidental, y de paso incluye en los parlamentos de los personajes algunas referencias maliciosas hacia connotaciones heroicas que tuvo toda la vida del Capitán, como por ejemplo sus dificultades infantiles por superar una niñez enfermiza.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Manuela infante: Op. Cit., p.10

¹⁴⁸ Víctor H. Larenas Quijada: *Casos históricos de difamación entreguista en contra de la figura heroica del capitán Arturo Prat Chacón*, Revista de la corporación de la defensa de la soberanía, Chile, 2008, p.6.

En la cita anterior existen algunas consideraciones que nos gustaría rescatar, y es que, según nuestro criterio la obra simplemente quería explorar otra arista de PRAT, mostrar lo común del personaje, exponer el miedo y las contradicciones de un hombre en medio de la guerra, la realidad enfermiza de este niño como cualquiera, pero que ha logrado mantenerse en la retina colectiva como un recuerdo transmitido de boca en boca.

Infante ejemplifica la revisión de la historia como un “juego de las figuras de cartón a las que se les deja un agujero por el cual las personas asoman su rostro en los parques de diversión”¹⁴⁹. Respecto a esto Eduardo Thomas Dublé en su artículo *Intertextos y memoria en Juana de Manuela Infante* nos aclara.

En sus textos, prosigue Infante, el presente asoma su rostro por los agujeros del relato histórico, obligando al lector/espectador a reinterpretar el pasado y descubrir su riqueza silenciada por el discurso histórico oficial vigente. Son obras que, como todo arte de tema histórico, desean referirse al mundo actual: “He escrito entonces unos textos sobre el pasado lleno de agujeros para ver si el presente ponía su rostro y se hacía figura. Para ver si de algún modo se confesaba”¹⁵⁰ (El subrayado es nuestro)

Entonces ¿La obra *Prat De Manuela Infante* pretende ser una burla o una reivindicación del héroe nacional? Creemos que la dramaturga busca entregarnos un héroe con características y debilidades normales y corrientes, exponer una historia diferente que interactúe con la oficial, el mecanismo literario que aquí opera es el de la parodia.

Al contraponer las dos historias, nos encontramos

...simultáneamente con un texto parodiante y el texto parodiado, y ambos niveles se distinguen por una distancia impregnada de ironía. El discurso parodiante jamás debe permitir que se olvide el texto parodiado, so pena de perder su fuerza crítica.¹⁵¹

¹⁴⁹ Eduardo Thomas Dublé: Op. Cit., p.183.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Patrice Pavis: Op. Cit., p.349.

6.3 La Parodia

No pretendemos entregar una definición acabada de parodia, tampoco otorgar un modelo comprensivo de esta. Sino que sintetizar de alguna forma los aportes más importantes acerca de esta, para así orientar nuestro análisis de la obra *Prat* y encontrar en ella los puntos de convergencia con dicha figura literaria.

Pavis la define como Obra que transforma irónicamente un texto anterior mofándose de éste mediante todo tipo de efectos cómicos.¹⁵²

Este esclarecimiento que nos entrega Pavis es sólo su definición más común, y en la que la mayoría de los investigadores están de acuerdo. Jorge Scherman en su libro: *La parodia del poder*, lo afirma con las siguientes palabras, “en su definición más simple la parodia es una imitación burlesca de cualquier asunto, tema o cosa seria.”¹⁵³

Sin embargo, la parodia ha cambiado continuamente a lo largo del tiempo, tanto en su percepción como en su aplicación. Aunque siempre lo cómico ha jugado un rol fundamental dentro de ella, Charlotte Lange en su libro: *Modos de parodia*, nos indica que la

[...] parodia antigua se entendía principalmente como humorística y que los efectos de ridiculización suponían un aspecto adicional que coexistía con la renovación ambivalente de los objetivos y blancos de la propia parodia.¹⁵⁴

Lange señala que entre los siglos XVI y el XIX, la parodia sólo se redujo a su característica más notoria, la burla. Y esto no sólo por parte de la crítica, sino también en la práctica literaria. Es decir en esa época la frontera entre la parodia

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Jorge Scherman: *La parodia del poder*, Editorial Cuarto Propio, Chile, Septiembre, 2003, p.48.

¹⁵⁴ Charlotte Lange: *Modos de parodia*, Peter Lang, Suiza, 2008, p.18.

y lo burlesco se borró creando una severa confusión.

Esta confusión se ve por primera vez en el teatro italiano del siglo XVI y después por toda Europa en el poema heroico-cómico popular hasta fines del siglo XVIII. Desafortunadamente persiste la falsa impresión de que la parodia y lo burlesco son términos intercambiables.¹⁵⁵

Meyer Howard Abrams dice que

[...] la parodia imita los aspectos serios y característicos de una obra, de un estilo o de un autor para aplicarlos a un tema bajo o cómicamente inapropiado.¹⁵⁶

Los formalistas rusos de los años veinte también apuntaban a esta función destructiva de la parodia, la veían como un recurso estilístico que develaba y criticaba otros recursos. Shlonsky no difería mucho de la opinión general, sin embargo, nos habla de la desfamiliarización, función principal de la parodia, término que hace alusión a la distorsión que sufre el texto original al exponer un tema, y la paradoja que produce la parodia al mostrarnos lo que dicho texto pretendía esconder. Aparece la ironía como secuela de la parodia, este término surgirá más adelante.

En primer lugar, la función desfamiliarizadora de la parodia alude a la estrecha relación entre la parodia y la ironía... en segundo lugar, cabe apuntar que aunque los formalistas rusos no ven en la parodia un método literario meramente destructivo, tampoco hacen justicia a la parodia porque la consideran principalmente como un recurso estilístico y no – a diferencia de Rose y Hutcheon – como un género complejo. Además no toman en cuenta lo cómico como elemento definitorio. Esto implica que la parodia no se identifica necesariamente con lo burlesco, pero la poca importancia que dan los formalistas rusos a lo cómico lleva a confundir la parodia con textos intertextuales y metaficticios.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ídem, p.19.

Al tratar de definir parodia es importante mencionar a Mijaíl Bajtín¹⁵⁸, si bien basa su definición de parodia en la percepción que ya se tenía siglos atrás, aporta desde su análisis un acento que destaca la característica burlesca como una herramienta crítica y no estrictamente despreciable.

Bajtín entiende y define la parodia como un carnaval literario

Para este autor el Carnaval como expresión ritual no es en sí mismo un fenómeno literario, pero por tratarse de una actividad que desarrolló “un lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles”, el cual si bien no puede ser traducido al discurso verbal, permite una transposición al lenguaje de imágenes artísticas propio de la literatura.¹⁵⁹

¹⁵⁸ (Mijaíl Mijaílovich Bajtín; Orel, 1895 - Moscú, 1975) Teórico literario ruso, conocido también por su seudónimo V. Voloshinov o Vorochilov. Tras graduarse en la Universidad Estatal de San Petersburgo, Bajtín se trasladó a Vitebsk, importante centro cultural de la época, donde organizó junto a otros intelectuales un importante espacio de debate sobre arte y literatura. En 1929, fue arrestado y deportado a Kazajastán.

Conocido por sus análisis de la naturaleza dialógica y polifónica de la producción literaria, ocupa un lugar fundamental en la teoría de la literatura a partir del reconocimiento de su obra en Occidente con la reedición en 1963 del libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929). Bajtín superó la crítica formalista, que predominaba en la Rusia de su época y preconizaba la existencia del arte y la literatura como entidades independientes del mundo exterior, en favor de una concepción para la que el lenguaje, la forma y el contenido son reunidos por la figura de *un* autor, dotado de una historia y un imaginario particulares, que convierten toda obra en un modo de expresión singular.

Después de sus trabajos iniciales sobre F. Dostoievski, la obra de Bajtín atraviesa tres ciclos temáticos. Uno sociológico y marxista, en el que publica con el seudónimo de V. Voloshinov los libros *El freudismo* (1927) y *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), en los que se opone a una psicología y una lingüística subjetivas, para reivindicar la importancia de lo social.

El segundo se centra en la lingüística, defendiendo el predominio de la enunciación sobre el enunciado, en contra de las tesis estructuralistas. Finalmente, experimenta un período histórico-literario, del que es fruto su excelente ensayo *Francois Rabelais y la cultura popular en el Medioevo y el Renacimiento* (1965), donde estudia la importancia del carnaval en la obra de F. Rabelais. En ese "teatro sin escena" que es el carnaval, la obra bajtiniana se enfrenta a la posibilidad de abolir el principio dialógico y las relaciones entre autor y personaje como asimismo entre autor y lector.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bajtín.htm>

¹⁵⁹ Jorge Scherman: Op. Cit., p.46.

A esta transposición Bajtin la nombra carnavalización literaria, aparece la afirmación de mundo al revés, es decir una vida carnavalesca desviada de su curso habitual y la define con cuatro características importantes.

- a) Se suprimen las reglas y prohibiciones que determinan el diario vivir, desaparecen las jerarquías sociales, es decir, sexo, edad, clases sociales. Por lo tanto el trato entre personas es libre y familiar.
- b) La desaparición de estos límites sociales y el libre contacto del carnaval, da pie a la libre expresión de la excentricidad, nace la manifestación sensorial. Aparece lo subliminal, los detalles de la naturaleza humana.
- c) Todo lo opuesto convive en el carnaval, “Lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido etc.”¹⁶⁰
- d) Estas contradicciones de algún modo delimitan la cuarta característica: La violación de lo sagrado, todo es permitido por lo tanto lo vulgar y obsceno juzgan las sentencias oficiales y los textos.

Estas características Bajtin las considera pensamientos sensoriales y por ningún motivo abstractas, esto ayudó de alguna forma a la consolidación del género literario.

Para presentarnos esta percepción carnavalesca Bajtin hace alusión a las sátiras menipeas, estas tenían como principales características

- i) el aumento de la risa.
- ii) la creación de situaciones excepcionales para cuestionar y poner a prueba la verdad.
- iii) la combinación entre un elemento místico-religioso con un “naturalismo de bajos fondos sumamente extremo y grosero”.
- iv) la presencia de escenas de escándalos como expresión de una violación de las reglas establecidas, que contrastan con los acontecimientos de carácter épico y trágico ;
- v) el amplio uso de los géneros mezclados y... “la mezcla de los discursos en prosa y en verso” reforzando la pluralidad de estilos y tonos y
- vi) su

¹⁶⁰ Ídem, p.47.

carácter de actualidad, periodístico y de folletín alusivos a acontecimientos propios de la época y de la vida cotidiana.¹⁶¹

Entonces para Bajtin la vida carnavalesca y la sátira menipea eran un conjunto, el cual iba en función de definir la parodia, esta definición nos parece satisfactoria, pero no completa ya que la parodia de algún modo toma forma de carnaval literario, sin embargo esto no la define del todo.

El carnaval tiene como objeto ridiculizar por medio de la risa, método efectivo, revelador y crítico de injusticias del diario vivir. El carnaval convierte lo conocido en algo raro, extraño, grotesco. Y el poder y sus jerarquías pre establecidas son cuestionadas de manera tajante.

La ambivalencia que existe en la parodia y el carnaval literario es lo que de alguna manera los une a través de la risa, y aunque esta puede servir como herramienta de crítica no es la única función que tiene la parodia como lo define Bajtin.

Este autor pasa por alto los fines respetuosos y serios de la parodia, y la relaciona inmediatamente con obras carnalescas, de alguna manera respalda la definición de sus coterráneos (formalistas rusos) y no considera la parodia como un género complejo, sino que un mero instrumento de burla, y ridiculización.

Si bien no se alcanza a definir del todo la parodia, el gran aporte de Bajtin es la introducción del dialogismo, término que es la base teórica del concepto intertextualidad. Este concepto es una característica de la parodia y ayuda a encontrar una definición actual y mucho más asertiva para nuestro análisis. Linda Hutcheon parte desde dicho concepto para definir la parodia

¹⁶¹ Ídem, p.47, 48.

La parodia moderna es, en sus palabras, una imitación “con diferencia crítica” de un discurso preexistente. La presencia de la distancia irónica es una *conditio sine qua non* para activar la competencia del lector y, en el nivel pragmático, producir toda gama de efectos: desde una degradación cómica, a través de la transformación lúdica del original, hasta su recreación respetuosa.¹⁶²

Si bien podemos percibir una heterogénea herencia semántica adosada a la parodia, las definiciones actuales destacan el carácter intertextual del género.

En opinión de Gonzalo Navajas, la parodia es una forma de intertextualidad especialmente sugestiva, hiperbólica, que requiere una lectura doble: por un lado, una lectura horizontal evocadora del modelo y, por el otro, una interpretación imaginativa que se aparte del original. Genette y Deguy conciben la parodia como “ el segundo grado de la literatura” puesto que funciona a base de la literatura misma, en cuanto sistema modelizador secundario. A pesar de compartir la noción de intertextualidad, los estudiosos ven en la parodia tanto una reelaboración de todo un acervo literario preexistente (Rose) como una estructura esencialmente bi-textual, dialógica, evocadora de un texto concreto. (Hutcheon)¹⁶³

Hutcheon nos sitúa en medio de la parodia y desde allí la relaciona con la ironía y la sátira, estos tres conceptos coexisten, sin embargo la autora los delimita para evitar la confusión. Si bien la parodia es intertextual, o sea se crea a partir de algo ya establecido, la sátira funciona de manera extraliteraria. La parodia puede tener rasgos cómicos, mientras que la sátira siempre los tiene. La parodia utiliza la ironía en su discurso, en cambio la sátira realiza una crítica moralizante a través de la exageración caricaturesca.

De todos modos existe algo que une e incluso hace coincidir a la parodia y la sátira, y es que ambas se hacen valer del recurso irónico.

¹⁶² Elzbieta Sklodowska: *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, John Benjamins B. V., Holanda, 1991, p.12.

¹⁶³ Ídem, p.10.

la ironía y la parodia mismas no son signos inequívocos de desembarazo de parte de un ego apolítico, trascendental, que flota encima de la realidad histórica o zozobra en la atracción abismal de la aporía. Antes bien, cierto empleo de la ironía y la parodia puede desempeñar un papel tanto en la crítica de la ideología como en la anticipación de una organización política en la que el compromiso no excluya, sino que acompañe una capacidad de lograr una distancia crítica respecto de nuestros más profundos compromisos y deseos.¹⁶⁴

Ya mencionamos anteriormente que la parodia lleva consigo una serie de términos y definiciones que se mezclan y que de alguna formán ocultan su verdadero significado, podríamos decir que es como una pared empapelada con muchas capas de afiches de propaganda los cuales no permiten ver la naturalidad de dicha construcción.

Hutcheon nos entrega una definición más actual, menciona y desarrolla el concepto de parodia postmoderna el cual nos interesa resaltar ya que resulta útil para nuestro análisis.

El postmodernismo ofrece precisamente ese “cierto empleo de la ironía y la parodia”. Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de “transgresión autorizada” (Hutcheon 1985) es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. La parodia puede ser empleada como una técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social. Su repetición irónica también ofrece una “autoconciencia inmanente sobre las vías hacia la legitimación ideológica”¹⁶⁵

La parodia y su concepción es más bien flexible, no existe una definición acabada, perfecta, única. Sin embargo y luego de las consideraciones precedentes situamos cuatro premisas las cuales nos servirán para darle orden y sentido a nuestro análisis:

¹⁶⁴ Linda Hutcheon: *La política de la parodia postmoderna*, Criterios, Cuba, 1993, p.8.

¹⁶⁵ Ibidem.

- a) La parodia como imitación “con diferencia crítica” de un discurso preexistente. La presencia de la distancia irónica es una *conditio sine qua non* para activar la competencia del lector y, en el nivel pragmático, producir toda gama de efectos: desde una degradación cómica, a través de la transformación lúdica del original, hasta su recreación respetuosa

- b) la parodia como una forma de intertextualidad especialmente sugestiva, hiperbólica, que requiere una lectura doble: por un lado, una lectura horizontal evocadora del modelo y, por el otro, una interpretación imaginativa que se aparte del original

- c) La parodia como forma de representación irónica, doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia

- d) La parodia como recurso que transforma irónicamente un texto anterior mofándose de éste mediante todo tipo de efectos cómicos, cumple una función desfamiliarizadora la que alude a la estrecha relación de ésta con la ironía

Estas premisas servirán para identificar el recurso en el texto *Prat* de Manuela Infante a continuación.

6.4 Análisis de la Obra Prat

6.4.1 EL MIEDO

Desde la primera página de la obra se hace referencia al miedo. El prólogo se refiere a una serie de aspectos a los que nuestro pueblo temía; épocas, objetos, personas, enfermedades, situaciones, alienígenas, signos, etc. Pero sin duda la más relevante y la que tiene más implicancia con la obra, es la última frase: “Bien. Una hubo, lo juro en que le teníamos miedo a los peruanos”¹⁶⁶. Este texto nos plantea un precedente para comenzar a leer la obra. El prólogo nos dice que en algún momento tuvimos miedo de nuestros vecinos. Esta frase nos pone en el contexto de la batalla de Iquique, donde sin lugar a duda, los tripulantes de la Esmeralda, sintieron miedo.

Las diferencias con el discurso histórico oficial se hacen presentes. Siempre el Combate Naval de Iquique ha sido una batalla símbolo del valor, la fuerza y el heroísmo, pero nunca se ha hablado, del miedo que se le tenía al enemigo. Aunque la situación no fuera la más favorable, siempre se resaltó la valentía de los tripulantes chilenos sobre cualquiera otra consideración.

Este prólogo funciona como una advertencia ante la lectura de un texto que soslaya el discurso historiográfico. No somos los ganadores de esta batalla, en realidad perdimos, y debemos revisarla desde allí. Es curioso darse cuenta que este combate como varios otros no son victorias, muy por el contrario, pero aun así, las celebramos año a año. No es precisamente el triunfo de la batalla lo que festejamos sino más bien los desastres en donde un miembro de la comunidad se destaca por su heroísmo trágico.

Según Larraín la peculiaridad de la identidad chilena

¹⁶⁶ Manuela Infante: Op. Cit., p. 15.

Más que a los triunfadores recuerda a los héroes trágicos; más que las victorias los desastres. De allí la importancia del desastre de Rancagua, del Combate Naval de Iquique, de la batalla de la Concepción, que fueron todas derrotas en que los chilenos mueren heroicamente. No se rinde culto al uso de la fuerza sino que se destaca el heroísmo trágico como virtud.¹⁶⁷

Manuela Infante nos introduce en el texto con un aire un poco temeroso, pero cauto, ante el hecho histórico que se pretende visitar.

A continuación del prólogo, el título del primer cuadro es *LA ESMERALDA. DOMINGO 18 DE MAYO. 7:30. COMEDOR DIARIO. SOBREMESA.*¹⁶⁸ Nos sitúa en la embarcación que pronto protagonizará el Combate Naval de Iquique, unos días antes y en un lugar no conocido por la historia oficial; el comedor, y más específicamente, en la sobremesa con la tripulación ya comida.

Revisando los textos de historia, no encontramos ningún relato parecido a este, que nos entregue tal circunstancia. De esta manera la autora nos ubica en un lugar inédito: el espacio cotidiano del comedor. Estas características se identifican con el punto B de nuestras premisas en donde se requiere una interpretación imaginativa que se aparte del original, esencialmente porque se habla de un lugar desconocido: El comedor. Al igual que el segundo cuadro llamado 7:40. SOBREMESA. En donde los personajes viven un espacio de convivencia y ocio, y donde podemos apreciar cómo se va manifestando, poco a poco, el miedo en el personaje de *Prat*. La preocupación y los nervios de verse como el capitán de esa embarcación comienzan a aflorar. El cuadro comienza con una pregunta que *Robinson* realiza, y sin mayor motivación *Prat* responde de forma agresiva.

ROBINSON: ¿Alguien vio mi horóscopo?
PRAT: No sea estúpido marino.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Jorge Liraín: Op. Cit., p. 155.

¹⁶⁸ Manuela Infante: Op Cit., p. 16.

¹⁶⁹ Ídem, p. 17.

Luego le preguntan si hay alguna novedad, a lo que *Jean Crisp* responde por él. Trata de resolver la situación e intenta tranquilizar al resto, describiendo al buque enemigo, pero esta descripción más que tranquilizar, inquieta y refleja la ignorancia que tiene este capitán, ignorancia sobre los conocimientos y habilidades que debería tener el capitán de la Esmeralda, que pronto debe enfrentar el combate. Los nervios lo invaden y no sabe comportarse como el capitán que él cree ser.

BUCAREST: ¿Hay alguna novedad, capitán?

JEAN CRISP: No

PRAT:(a Jean Crisp, reprochando) Gracias...(al resto) No. Estamos hablando de un buque grande, no se nos pasaría de vista, aunque quisiéramos (ríe, se contiene) Perdón, dicen que es blanco y lo cruza una franja roja en diagonal. Como un pájaro atravesado...

JUAREZ: Como un anticucho de pájaro.

BUCAREST: ¿Cómo nos arreglaríamos sin la gracia de Juárez?, ¿Cómo se las arregla usted, Juárez?.

PRAT: Dije, como un pájaro atravesado, y tiene la proa más aguda del mundo, visto de arriba es como un ojo japonés, es lo que dicen los japoneses, ellos lo hicieron, el nuestro lo hicieron acá, o sea lo ensamblaron acá, o sea mandaron a comprar las partes usadas de los buques de allá y las juntaron acá, así es que no se cómo se ve de arriba.

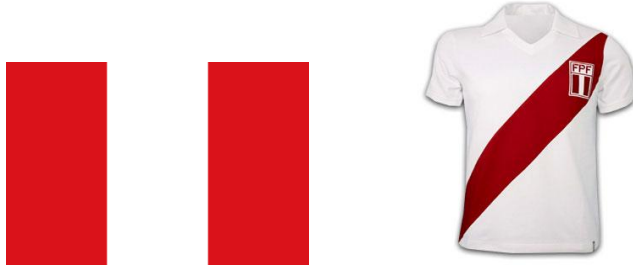
JUAREZ: Eso es una noción, capitán. Perdida, capitán.¹⁷⁰

Estas descripciones que hace *Prat* sobre los barcos que participarán en la batalla no tienen nada que ver con lo que el discurso oficial relata. *Prat* hace referencia al monitor Huáscar, dice que es blanco y lo cruza una franja roja en diagonal. Lo que todos sabemos es que este buque era blindado en hierro y su color se lo daba este material. “El *Huáscar* tiene una coraza lateral de hierro de 114,3 mm”¹⁷¹. El personaje *Prat* en su afán de demostrar conocimiento inventa características desde su ignorancia. Y hace analogías con los signos peruanos que bien podrían ser los colores de la bandera patria. Pero si describe que es blanco y lo cruza una franja roja en diagonal, bien podríamos pensar que es una

¹⁷⁰ Ídem, p. 18, 19.

¹⁷¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Monitor_Hu%C3%A1scar

alusión irónica del texto, identificándolo con la camiseta de la selección nacional del Perú.



También menciona que a la Esmeralda la ensamblaron en nuestro país y con partes usadas de otros buques. Lo que no corresponde, ya que la corbeta Esmeralda fue “construida entre 1854 y 1855 en Northfleet, Inglaterra”¹⁷² y llegó a nuestro país el 7 de noviembre de 1856.

En lo anterior identificamos el punto A, pues la parodia funciona como una imitación claramente crítica hacia el relato historiográfico, con tintes lúdicos, que pone énfasis en las actitudes de este *Prat*, miedoso y angustiado.

Creemos que todos estos malos datos responden al miedo y desesperación por enfrentar algo que sucederá y que no sabe cómo manejar. Infante nos cuenta en una entrevista, realizada por los estudiantes que desarrollan esta memoria, y con respecto al miedo, que su generación estaba acostumbrada a asimilar conceptos preestablecidos por la institucionalidad, y si es que situáramos esta problemática en alguna parte de la obra ella indica que responde a “*quedarnos abajo de la cubierta chupando hasta que pasen los fuegos mejor*”¹⁷³, es decir, aguantando esta imposición heroica.

¹⁷² Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p. 349.

¹⁷³ Entrevista Realizada a Manuela Infante, 14 de diciembre 2010. (ver anexos)

Prat a continuación pregunta dónde está su madre y *Jean Crisp* vuelve a repetir la pregunta hacia el resto de la tripulación, *Robinson* responde que la ha visto en la cubierta y que estaba llorando.

PRAT: ¿Dónde está mi madre?

JEAN CRISP: ¿Dónde está la madre del capitán?

BUCAREST: ¡No puedo esperar más! ...ya se me está deformando la cara por el sol, es que se refleja el sol en la cubierta, y de tanto mirar...

PRAT: ¿Está limpia la cubierta?

ROBINSON: La enceró la señora, yo la vi y estaba llorando también, las dos cosas.¹⁷⁴

Esta es la primera vez que *Prat* manifiesta esta preocupación y es aquí que comienza su búsqueda que se mantendrá por toda la obra.

En cuanto a la figura oficial de ARTURO PRAT es muy difícil encontrar algún antecedente que nos demuestre que sintió miedo en el combate mismo o los días previos. Es más, revisando antecedentes de su personalidad, dentro de relatos oficiales, nos queda claro que siempre fue un hombre muy tranquilo y sereno para tomar decisiones en los momentos más difíciles.

No obstante, en los peligros y emergencias, juzgaba y tomaba su decisión reflexiva, objetivamente, para actuar de inmediato conforme a ella con “imperdurable serenidad y... la más grande energía”. Así lo recordó Luis Alfredo Lynch, su comandante, cuando ambos salvaran de hundirse a la *Esmeralda* el año 1875; así se repetiría en Iquique.¹⁷⁵

En contraste Infante nos muestra un *Prat*, consumido y agobiado por la responsabilidad de ser el capitán de la *Esmeralda* en medio de la guerra, el miedo lo invade, el desconcierto también.

GRAZIET: ¿No tienes miedo?

PRAT: Sí, pero he tomado tanto, no me siento el cuerpo muy bien, ya no huele a pájaro, y en la cabeza tengo más bien canciones.

GRAZIET: ¿Vas a saltar, Prat?

PRAT: Yo creo que sí, Graziet.

¹⁷⁴ Manuela Infante: Op. Cit., p.19, 20.

¹⁷⁵ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p.118.

GRAZIET: Vas a ser un héroe, Prat, un mártir, ¿eso quieres?,
¿nos sirve eso?
PRAT: Mírame a los ojos, Graziet (le toma la cara) No sé.¹⁷⁶

Evidenciamos que no existe claridad en sus palabras, el *Prat* de Infante desconoce toda responsabilidad atribuible a un héroe.

Atribuimos a estos párrafos el punto C de nuestras premisas, pues la parodia legítima y a la vez subvierte el sentimiento del miedo en *Prat*, si bien su representación es irónica, no es necesariamente burlesca.

¹⁷⁶ Manuela Infante: Op. Cit., p.56, 57.

6.4.2 CAPITÁN ADOLESCENTE

Como mencionamos anteriormente, Marcia Martínez Carvajal, en su artículo *La figura del héroe en una escena teatral chilena: Prat de Manuela Infante* nos invita a mirar la obra como un juego de niños, en relación a las determinaciones y consecuencias de las acciones llevadas a cabo por los personajes.

Nosotros creemos que esta afirmación está en lo correcto, ya que el que *Prat* sea un adolescente permite que sus decisiones no tengan el rigor y la seguridad del héroe que el discurso institucional exige.

En la obra el personaje se presenta como un niño de dieciséis años, quien es capitán de fragata y tiene a su cargo la embarcación y seis tripulantes, de los cuales cinco son mayores que él y sólo uno es menor: Marino 1 de doce años. Esta característica que se mantiene en el transcurso de toda la obra, nos pone frente a una realidad textual absolutamente extraña y lejana al discurso histórico.

Jean Crisp: 20 años. Teniente Primero.
Robinson: 32 años. El tatuado.
Bucarest: 44 años. Español.
Juarez: 55 años
Marino 1: 12 años.¹⁷⁷

Es irrisorio que se represente a un capitán de marina con 16 años, pero claramente se trata de una característica paródica, en donde el glorioso Capitán ARTURO PRAT es reemplazado por un niño. Lo que también resulta irrisorio y no se trata de ninguna exageración es ver a este “marino 1” en la obra con tan sólo 12 años de edad, preparado para enfrentar cualquier situación abordo de la corbeta Esmeralda. El mismo ARTURO PRAT, que entra en la marina a la edad de 10 años, realiza su primer viaje como tripulación a los 12 años.

¹⁷⁷ Manuela Infante: Op. Cit., p.15.

“Prat se embarca en la Esmeralda por primera vez a los doce años, atrás queda su infancia, su madre y su tío. Arriba del barco no hay diferencias de edad y debe hacer las mismas tareas que hoy realizan los marinos que se embarcan a los diecinueve años”¹⁷⁸

Con lo anterior el personaje, *Marino 1*, nos resuena como un recuerdo de *Prat*, convirtiéndose en una mezcla de ficción y evocación, creemos que Manuela Infante nos sitúa en un pasaje de la vida del verdadero ARTURO PRAT, mostrándonos las debilidades de un niño rodeado y azotado constantemente por las enfermedades.

Había sido de complejión raquítica y endeble... expresión melancólica...aire distraído... (y) apariencia triste y enfermiza.¹⁷⁹

Esta descripción la hace Don Jacinto Chacón tío de ARTURO PRAT, quien fue su apoderado al ingresar a la marina.

Creemos que este juego de edades corresponde a las situaciones por las cuales tuvo que pasar ARTURO PRAT, viviendo desde corta edad a bordo del barco que se convertiría después en su caballo de batalla, relacionándose con altos mandos mucho mayores que él y a su vez generando amistades con niños de su misma edad. Infante se encarga de poner al *Prat* de su obra en un contexto que contraste con ARTURO PRAT, pero que a su vez narre y exponga los detalles no contados. Creemos que con esta oposición la autora instala en su texto una de las características más comunes de la parodia, recordemos que esta “transforma irónicamente un texto anterior mofándose de éste mediante todo tipo de efectos cómicos.”¹⁸⁰ - Estas características corresponden a la letra D de nuestras premisas- Como mencionamos anteriormente la lectura pasiva y poco desarrollada puede caer en el error de asimilar solo este tipo de características paródicas, y no encontrar sentido a esta nueva forma de contar la historia.

¹⁷⁸ Documental Grandes Chilenos: *Prat*, 2008, min. 12:15.

<http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=186713>

¹⁷⁹ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p.38.

¹⁸⁰ Ibidem.

La edad y el cargo que el personaje posee resulta un antecedente fundamental para el análisis de la relación que éste mantiene con el resto de sus interlocutores. Ya que al ser un adolescente a cargo de adultos –mayoritariamente- no presenta el valor y la firmeza para asumir el cargo que se le ha designado.

Esta falta de autoridad se presenta desde la primera aparición del personaje *Prat*, en el segundo cuadro 7: 40. *SOBREMESA*. En donde un personaje (*Jean Crisp*) responde una pregunta que había sido evidentemente dirigida al capitán.

BUCAREST: ¿Hay alguna novedad, capitán?

JEAN CRISP: No

PRAT:(a Jean Crisp, reprochando) Gracias...(al resto) No.¹⁸¹

Esta nueva imagen del héroe nacional creada por la dramaturga nos conduce a replantearnos inmediatamente el personaje histórico que está siendo representado, ya que lo ubica en una situación irreal¹⁸² y muy disímil con la planteada por el discurso histórico, en donde ARTURO PRAT aparece con 31 años de edad, después de haber pasado por la escuela naval y con un cargo de capitán de marina. Esta disociación entre ambas imágenes evidencia que

Con la parodia —como con cualquier forma de reproducción (Benjamin 1969)— se pone en tela de juicio la noción de lo original como raro, único y valioso (en términos estéticos o comerciales).¹⁸³

El Concepto de parodia perfectamente responde a dicho contraste o diálogo entre dos textos, -corresponde al punto B de nuestras premisas- esto se hace más evidente al seguir leyendo el relato de la historia oficial, en donde ARTURO PRAT aparece como un hombre respetuoso y con mucha humildad ante las tareas y obligaciones que debía cumplir. Rodrigo Fuenzalida en su libro *Vida de Arturo Prat* nos describe estos rasgos: “Prat jamás excusó servicio alguno que estuviera

¹⁸¹ Manuela Infante: Op. Cit., p. 18.

¹⁸² Se plantea como irreal ya que en el año 1879, la época en que se desarrollo el combate naval de Iquique, era imposible que un adolescente de dieciséis años fuera capitán de fragata.

¹⁸³ Linda Hutcheon: Op. Cit., p. 2.

dentro de sus obligaciones, y siempre se le veía alegre y de decidida buena voluntad, cualidades estimadas en alto precio por sus compañeros.”¹⁸⁴ La historia nos resalta su intenso sentido del deber y su tendencia al aislamiento, unido a su compulsión por el estudio, su religiosidad y nula vida festiva.

Con respecto a estos rasgos, la obra de Infante, nos muestra un *Prat* despreocupado por las labores del barco y con un objetivo que devela una actitud totalmente infantil: puesto que a lo largo de toda la obra busca incesantemente a su madre por todos los rincones de la embarcación, sin poder encontrarla. A raíz de esto *Prat* siente que no tiene valor para enfrentar la guerra que se aproxima, que él no debería ser el capitán del barco y que no tiene la edad suficiente para hacerse cargo de tan importante empresa.

ROBINSON: Ha de ser esta noche.

PRAT: ¿Quién sabe?. Tengo a mi madre enferma, no sé dónde está.

ROBINSON: Yo no sé, capitán, pero podría jurar que he escuchado decir que la mar no es lugar para hembras.

PRAT: Pues bien, el lugar de esta hembra es con el pedazo de quiltro que un día se le ocurrió parir, y a mi no me ha quedado otra que la mar, porque no me quiso ninguna, y esta historia no es clave, no hay historias claves, así como no hay batallas claves. Entiende que si fuera por mi tu serías el capitán y el rey de esta nave, uno de esos reyes noruegos que comen raciones pequeñísimas de especialidades. Escucha, no tengo edad para tener honor. No tengo edad para querer a otra mujer que a mi madre.¹⁸⁵

Con estas palabras Infante deja claro que el escenario oficial, es decir el Combate de Iquique en la obra sólo es un pretexto para contar su versión histórica, esta consiste en darle sentido y resaltar el valor personal de *Prat*. Además ejerce un cuestionamiento histórico al poner a *Prat* diciendo que no existen historias ni batallas claves, mucho menos honor para personas de su edad. Por el contrario, la obra dirige su atención a la búsqueda, al miedo, al afecto y al existencialismo que nos presenta el personaje principal.

¹⁸⁴ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p. 34.

¹⁸⁵ Manuela Infante: Op. Cit., p. 29,30.

Recordemos la importancia de este combate en los chilenos, el *Combate Naval de Iquique* es el único

[...] hecho de la historia de Chile, cuyo recuerdo personal por un importante sector de la población de este país, puede competir con exactitud con el recuerdo oficial. Fenómeno de tan fácil verificación empírica, que no requiere mayor prueba.¹⁸⁶

Infante logra una discrepancia absoluta con el relato oficial que se ha encargado de exponer, graficar y repetir la bélica hazaña.

La parodia postmoderna es una especie de «revisión» impugnadora (Roberts 1985, 183) o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia. Esta paradójica convicción que se tiene de la lejanía del pasado y de la necesidad de tratar con él en el presente, ha sido llamada por Craig Owens el «impulso alegórico» del postmodernismo (1980, 67). Yo simplemente la llamaría parodia.¹⁸⁷

Podemos identificar claramente que se condice con nuestro punto C.

¹⁸⁶ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.3.

¹⁸⁷ Linda Hutcheon: Op. Cit., p.3.

6.4.3 SU MADRE

La búsqueda incesante de su madre, queda expresada en el cuarto cuadro, *DOMINGO 18 DE MAYO. 9:10 PM. CUBIERTA. RELAMPAGOS. VIENTO.* Donde Prat está en la cubierta mientras se produce una tormenta.

JEAN CRISP: ¡Salga de la cubierta capitán, están cayendo rayos, rayos por doquier!
PRAT: ¿Quién está...? ¡Vaya a acostarse de una vez!
JEAN CRISP: ¡No tengo sueño, señor!
PRAT: ¡Tiene miedo...!
JEAN CRISP: No señor, creo que el miedo me tiene a mí, ¿dónde está su madre?!
PRAT: ¡En algún condenado lugar, jugando a las escondidas con su pobre hijo!
JEAN CRISP: ¡¿Qué dice?!
PRAT: ¡Que no sea maricón y que se vaya a acostar!...¿Me oye?!...!¿Crisp?!¹⁸⁸

Con respecto a la constante evocación que *Prat* hace hacia su madre, expresado en la obra dramática, descubrimos que el discurso histórico también lo evidencia. Cuando revisamos los rasgos de personalidad de su infancia y adolescencia en los textos oficiales, advertimos que ARTURO PRAT contenía un profundo amor hacia su progenitora.

Sobre todo por lo que ella con su cariño y cuidado había logrado: transformarlo de un niño débil e inseguro en un hombre sano y firmemente decidido. Apenas adulto y cuando empezó a recibir sus primeros ingresos, y hasta su muerte, jamás cesó de apoyar moral y pecuniariamente a su madre. Basta sólo recordar que el dinero que obtuvo del reparto de la presa de la Covadonga, le traspasó a ella casi en su totalidad.¹⁸⁹

Muy claramente, lo observamos también en una carta de Carmela Carvajal, su esposa, escrita a Don Jacinto Chacón, en la que se plasma la relación que éste tenía con su madre, la que deja entrever algunos rasgos de su personalidad cuando pequeño.

¹⁸⁸ Manuela Infante: Op. Cit., p. 24, 25.

¹⁸⁹ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p. 29.

[...] se distinguía por su inmenso cariño a su madre. Muchas veces, para tenerlos en sosiego a él y sus hermanitos, ésta les decía que ella quería más al que estuviera más tiempo a su lado, y era seguro que Arturo dejaba de jugar y pasaba largas horas junto a ella para ser el preferido de su mamá [...]¹⁹⁰

La infancia de ARTURO PRAT estuvo llena de males físicos que lo convertían en un niño muy débil e indefenso. Las múltiples enfermedades hacían que Prat buscara refugio en su madre, quien lo ayudaría y le entregaría los cuidados necesarios para que se desarrollara como un hombre normal. Es gracias a ella que puede superar estos males y llegar a convertirse en el hombre inteligente y destacado en los estudios que conocemos.

Tal fue la niñez de Arturo Prat, primero una criatura enfermiza que fue recuperándose poco a poco gracias a los cuidados de su madre, una niñez sencilla y dedicada al estudio en su nueva casa de San Diego; como lo sería años más tarde en la Universidad y los buques de la armada.¹⁹¹

Sin duda estos elementos de su personalidad en la infancia son los que Manuela Infante toma como características principales para crear el personaje de *Prat*, donde el apego a la figura materna, la inmadurez y la falta de protección son los rasgos más identificables en este personaje. En el siguiente texto de la obra dramática se muestra el trato que tiene *Prat* con su madre y la desesperación de él al saber que ella está en el barco y no puede verla.

PRAT: Ya pues, mamá, déjese ¿ya?, salga. Le prometo que está todo limpiecito, los cabros están dormidos, creo. ¡Ah! y oiga, el Bucarest necesita que le ponga unas gotas para los ojos, dice que se le refleja el sol, mire si quiere nos quedamos los dos despiertos, podemos escuchar la radio, allá en el comedor, cantan a veces, a veces algún buque pide ayuda y es casi como ver la tele a las doce y media del día. Mami, le prometo que no hay otro lugar en que yo pueda estar, he pensado tanto y no se me ocurre, y fue usted la que me dijo que quería estar conmigo. Mire apenas pueda la bajamos de la nave, le prometo que no tengo fuerza, le prometo mamita que no tengo voluntad, no haría nada tonto ma', porque no haría nada¹⁹².

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p.31.

¹⁹² Manuela Infante: Op. Cit., p. 23, 24.

Dentro de la obra podemos ver a un joven que pregunta, busca y habla imaginariamente con su madre, lo que se convierte en su motivación central, a diferencia del texto histórico en donde la principal hazaña o el motor de aquella narración hace alusión al combate, lugar en donde Prat exhibió sus mejores atributos heroicos. Entonces podemos decir que

[...] La parodia es una forma de intertextualidad especialmente sugestiva, hiperbólica, que requiere una lectura doble: por un lado, una lectura horizontal evocadora del modelo y, por el otro, una interpretación imaginativa que se aparte del original.¹⁹³

Comprobamos que corresponde a nuestro punto B, sin ser excluyente e identificar también características del punto A, pues la madre se encuentra presente en ambos textos, histórico y literario, por lo que se muestra una degradación cómica a través de la degradación cómica del original.

La obra muestra un personaje que no sabe cómo reaccionar ante las labores y obligaciones que debe cumplir como capitán de la embarcación. Ante esto se hace notorio que *Prat* está en un lugar equivocado, debería estar con su madre, pero le tocó estar en el lugar de la guerra, como una obligación por ser el héroe que es. Esta situación la podemos identificar en una de las etapas del héroe literario. Joseph Campbell señala que la “*llamada de la aventura*” es donde, por múltiples motivos, el héroe, es convocado a iniciar un viaje a cumplir con su deber y donde no tiene otra opción que seguir su destino. El personaje héroe, se encuentra con un mundo nuevo y debe dejar atrás el cotidiano, el cual es generalmente su hogar. Este llamado revela:

Un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente. Como Freud ha demostrado, los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida producidas por fuentes insospechadas. Y éstas pueden ser muy profundas, tan profundas como el alma misma¹⁹⁴

¹⁹³ Elzbieta Sklodowska: Op. Cit., p.10.

¹⁹⁴ Joseph Campbell: Op. Cit., p. 37.

La llamada podría significar una alta empresa histórica¹⁹⁵. En este caso, *Prat* debe salir del refugio materno y emprender un viaje hacia la mar y cumplir el deber de capitán en el momento de la guerra, claro está que por ningún motivo estas preocupaciones corresponden al PRAT de la historia oficial, ya que la historia señala que incluso antes de convertirse en capitán, ARTURO PRAT ya exhibía características heroicas al enfrentarse a situaciones de riesgo.

Permaneció de pie e incluso ayudó a levantarse a algunos, mientras sobre ellos llovían trozos de metal y madera. Después de esta explosión, el pontón se hundió lentamente. Aquí se mostró claramente el temple y la impasibilidad ante el peligro del joven Guardiamarina Prat.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ http://www.armada.cl/prontus_armada/site/artic/20090706/pags/20090706165457.html

6.4.4 SE VE LA NAVE ENEMIGA

En este punto, revisaremos las palabras con las que la escena de la guerra comienza, el avistamiento de las naves enemigas da la apertura al relato histórico que todos conocemos desde nuestra infancia. Comienza con la expresión ¡HUMOS AL NORTE! Lo que quiere decir que se asoman los barcos enemigos en el horizonte. Estas palabras que provienen del vigía de la Covadonga han quedado grabadas casi de forma literaria como la frase que da inicio al relato sobre el combate naval de Iquique y que la conocemos a través del discurso histórico.

Quando los rayos del sol disolvieron la niebla a las seis y media de la mañana, el vigía de la cofa gritó “¡humos al norte!”. De inmediato se mandó avisar al comandante Condell, quien dormía en su camarote. Este se vistió rápidamente y subió a la toldilla y observando el horizonte vio entre cinco y seis millas de distancia a dos buques, uno tras otro, que presentaban la fisonomía del Huáscar y la Independencia.¹⁹⁷

Según el historiador Claudio Díaz Pérez en su tesis para optar al grado de Magister en Historia, *El combate Naval de Iquique: un mito chileno*, nos plantea la opción de analizar estos relatos desde el punto de vista literario, ya que es de esta forma como los recordamos más eficientemente. Nos resulta interesante plantearnos la pregunta, para ir descubriendo en este análisis, de ¿cómo es que estas palabras y el relato oficial de esta batalla, han traspasado tan intactamente a través del tiempo? Recordamos siempre las palabras casi como un parlamento de una obra de teatro, más que como un relato histórico.

No permaneciendo con vida ninguno de los testigos presenciales del Combate Naval de Iquique, lo que los chilenos recuerdan, dicho con todo rigor, no es el combate mismo, sino el relato del combate. Tal vez en el relato sea donde reside lo memorable... ahora bien, al aproximarnos literariamente a él, lo primero que salta a la vista es que, de todos los hechos de armas registrados en la historia de Chile, éste es el único en el cual las palabras en la ocasión pronunciadas, han sido vastamente acogidas en el relato oficial del hecho.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p.193.

¹⁹⁸ Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.10.

¿Será que el relato de esta batalla está repleto de recursos literarios con el fin de traspasar en el tiempo y en el recuerdo de los chilenos? No podemos asegurar que esta sea la intención de los historiadores, pero sin duda, el relato del combate naval de Iquique, gracias a la forma en que lo conocemos, se transforma en un acontecimiento digno de comparar con una obra literaria, en cuanto a su estructura narrativa. En este sentido es importante volver a destacar que tanto en el discurso literario como en el histórico

Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación de tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares.¹⁹⁹

En la obra dramática que estamos analizando, este avistamiento tiene una variación. Si la comparamos con lo que relatan los libros de historia, el avistamiento de las naves enemigas, primero, se hace desde la Covadonga que era el buque que estaba de guardia y que informó del avistamiento a la Esmeralda a través de un cañonazo, y luego los vigías de este buque lo confirman viéndolos con sus propios ojos. Es aquí donde la obra *Prat* nos entrega una versión sobre el avistamiento, donde el personaje *Robinson* se encuentra en la cofa y observa lo que él llama la *Nave Albina*, haciendo referencia al color blanco de la bandera de Perú. Sin quedar conforme con su avistamiento le pregunta a *Graziet* y a *Jean Crisp* si lo que está viendo es un barco u otra cosa, para lo cual *Graziet* le confirma diciendo que es la nave. A continuación entra *Prat* y le informan de lo visto.

ROBINSON: ¿Qué es eso..? ¡Ahí está!, ¡se ve la nave albina! ¡se ve!, se ve, veo la nave (pausa). Muy bien, entonces de ahora en adelante veo la nave, cuando quiera, miro y veo la nave y está el horizonte para afirmar esa nave...y a esta, ¿quién la afirma?, a ver Crisp ven acá, ¿qué es eso?
JEAN CRISP: ¡¡Capitán!!
ROBINSON: Graziet,
¿qué es eso?
GRAZIET: La nave Robinson.
ROBINSON: Gracias Graziet.

¹⁹⁹ Hayden White: Op. Cit., p. 113.

(Entra Prat)
ROBINSON: La nave señor.²⁰⁰

Si bien la estructura narrativa de los acontecimientos puede ser similar, la oposición del relato de los dos avistamientos, oficial y literario, nos permite identificar el punto A y nos deja en claro que...

El discurso paródico acentúa y distorsiona las convenciones propias del subtexto que es el objeto de la parodia. La parodia requiere del lector alguna familiaridad con este subtexto, cuya mimesis crítica cristaliza en el discurso paródico.²⁰¹

Las palabras “Humos al norte...”

Despiertan en algún oscuro rincón de nuestra mente, resonancias que nada tienen que ver con la huella de los buques en el mar. Porque “humo” es un viejo símbolo de la destrucción, la incertidumbre y la guerra. Y norte es un símbolo de todas nuestras certidumbres.²⁰²

Las palabras del discurso oficial están llenas de carga simbólica, que es parte de nuestra cultura, por lo tanto, “los hombres en ella formados, los adquieren del ambiente como se adquiere la lengua materna”²⁰³ por esta razón permanecen en el inconsciente colectivo. En cambio la divagación existente en las palabras de *Robinson* de alguna manera exponen su nerviosismo, y desesperación en la cual se ve al realizar el avistamiento de las naves enemigas. La profundidad simbólica sucumbe en la banalidad de lo cotidiano.

²⁰⁰ Manuela Infante: Op. Cit., p. 36.

²⁰¹ Margarita Benítez : “Gonzalo Torrente Ballester”, *Revista Critica y Razón*, Puerto Rico, 1985, p.4.

²⁰² Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.11.

²⁰³ Ibidem.

6.4.5 HAMBRE EN MEDIO DE LA GUERRA

A continuación del avistamiento de los buques peruanos, existe otra frase que se recuerda y que forma parte de las recordadas palabras de PRAT. A minutos de una guerra inminente, curiosamente, pronunció “*que almuerce la gente*”²⁰⁴.

Esta frase recordada por la historia oficial, es comparable con la que Infante sitúa en la obra *Prat, vayan a tomar desayuno*, que hace alusión a saciar el hambre antes de la inminente batalla.

ROBINSON: La nave señor.

PRAT: Gracias Robinson, la vamos a dejar ahí (Pausa. Saliendo)
¿Caballeros? Vallan [sic] a tomar desayuno.

Dentro de los archivos oficiales revisados que relatan este momento, no existe una explicación acabada sobre cuál fue el objetivo que tenía ARTURO PRAT para pronunciar estas palabras. Sólo podemos intuir que se remiten a la preocupación del comandante de la Esmeralda por la alimentación de sus tripulantes. Podemos pensar que esta preocupación aparece como un signo de revisión, es decir, es necesario saber si los tripulantes han comido y tienen la energía suficiente para la batalla que les espera.

La primera preocupación de Prat son sus hombres, ordena a la tripulación que almuerce “soldado que no come es un muy mal soldado”, los ejércitos se arrastran sobre sus estómagos decía Napoleón. Lo primero que hay que hacer es desayunar, y los desayunos de esa época eran bastantes contundentes, eran como un almuerzo. Almuerzan e inmediatamente los reúne.

²⁰⁵

Este curioso hecho es descrito por Claudio Díaz Pérez en un estudio, donde él atribuye a

²⁰⁴ Ídem, p. 24.

²⁰⁵ Documental Grandes Chilenos; *Prat*, minuto 35:45..

El cuidado por la comida (“*el pan de cada día*” “*el pan del sudor de la frente*”) se hace presente en el campo simbólico, como lo radicalmente opuesto al presagio de guerra. Es lo amenazado: la cotidianidad del hombre.²⁰⁶

Aparece lo cotidiano, el detalle, dentro del relato oficial

Curioso sentido estético el que hizo que este relato acogiera, de entre las sin duda numerosas medidas adoptadas por Prat, está sola: el cuidado por la comida. Este capitán aparece así destacando ante la historia la exigüidad de sus medios, con las tiernas precauciones que adopta para reforzarlos: a la coraza del “Huáscar” sólo puede oponer la comida de sus marineros, es decir, el reparo de la energía corporal, útil solo para un anacrónico combate al arma blanca.²⁰⁷

*La repetición paródica del pasado del arte no es nostálgica; siempre es crítica.*²⁰⁸

Si bien encontramos un pasaje en ambas historias que son casi iguales, el trato que se les da respectivamente, genera el juego paródico en donde

La presencia de la distancia irónica es una *conditio sine qua non* para activar la competencia del lector y, en el nivel pragmático, producir toda gama de efectos: desde una degradación cómica, a través de la transformación lúdica del original, hasta su recreación respetuosa.²⁰⁹

Identificamos el punto A, de las premisas pues las diferencias críticas marcan este cometido, la transformación lúdica que sufre el texto original instala a la parodia como protagonista.

La historia oficial se encarga de poner este curioso acontecimiento dentro de unas de las características heroicas de ARTURO PRAT, en cambio, Manuela Infante lo muestra como acto de despreocupación, esta indiferencia responde a la ignorancia hacia las órdenes que debería disponer a la tripulación en caso de peligro. Infante nos sitúa en una línea paralela a la oficial, en donde los conflictos y cuestionamientos heroicos están cargados de cotidianidad. Según sus palabras *Prat* simboliza a

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Linda Hutcheon: Op. Cit., p. 1.

²⁰⁹ Elzbieta Sklodowska: Op. Cit., p.12.

[...] todos estos personajes como adolescentes que de alguna manera conocen la historia y se están preguntando si la quieren revivir o no, si quieren, si son capaces de ponerse los zapatos de esta historia que ya les precede.²¹⁰

²¹⁰ Entrevista realizada a Manuela Infante. (ver anexos)

6.4.6 DELIRIO EN LA BATALLA

Cuando la escena de la guerra comienza, podemos apreciar que el personaje de *Prat* no sabe cómo comportarse y vemos al capitán de la Esmeralda totalmente desconcertado en su labor. El error constante y su obstinada búsqueda del refugio materno lo hacen entrar en un estado caótico y delirante. Tras una incesante petición de disparar, de parte del personaje *Marino 1*, *Prat* nos entrega una demostración de estrés y locura ante la situación caótica en la cubierta del barco. La cual termina con un golpe propiciado por *Robinson* a *Prat*, como una forma de terminar con aquel delirio. Como mencionamos al principio de este análisis, la vida humana consiste en enfrentar el caos desde lo cotidiano; de este enfrentamiento surgen dos labores, la primera hace referencia a la labor heroica de expandir el mundo y la segunda a la humilde, de conservarlo. La tarea encontrará un final satisfactorio si es que el caos puede ser controlado. En la obra el caos se manifiesta de manera descontrolada de manera que el personaje principal deambula en el constante enfrentamiento.

PRAT: Ven acá muchacho, que disparen los niños los cañones sin balas. Eso es, los hijos de quien sabe quién, que disparen los cañones sin balas, vamos hijo prende la mecha, grita hijo, grita ¡Viva Chile!. Cada vez que explote el cañón, que los niños griten ¡Viva Chile!, que ¡Vivan los niños de Chile! ¡Que exploten los niños de Chile! ¡Que viva Chile sin niños! (Robinson lo golpea. Prat cae al suelo.)²¹¹

En cuanto a lo que conocemos del ARTURO PRAT oficial, podemos decir que se muestra como un hombre sereno y muy culto. Gracias a su profunda dedicación al trabajo era muy difícil verlo en una actitud que no fuera abocado en el cumplimiento de sus numerosas obligaciones, tanto en lo laboral como en lo familiar. “Prat era profundamente tolerante, lo que unido a su serenidad de espíritu le daba un notable ascendiente sobre los que lo rodeaban.”²¹²

Si bien según la historia oficial Prat era un hombre que sabía conservar la calma, Infante en esta escena lo sitúa en la desesperación y estrés de la acción bélica,

²¹¹ Manuela Infante: Op. Cit., p. 47.

²¹² Claudio Díaz Pérez: Op. Cit., p.16.

en el lugar de un niño de dieciséis años que poco sabe de control bajo situaciones adversas.

Este suceso es comparable con uno de lo más memorables hitos de aquel 21 de mayo. El salto al buque enemigo “al abordaje muchachos”. ¿Por qué no rendirse? La batalla estaba perdida con anterioridad, los barcos peruanos eran blindados de frío hierro, en cambio sus opositores chilenos de noble y cálida madera. Según lo que nos cuentan, la contienda era desigual.

PRAT se ve envuelto en un oscuro panorama, el buque peruano embiste la Esmeralda, dañándola gravemente, además cada embestida iba acompañada de una serie de cañonazos que, según los historiadores, casi no dejaron sobrevivientes sobre cubierta.

Es evidente que los chilenos se batieron con extraordinario heroísmo. “Esmeralda” aceptó el combate con un adversario manifiestamente superior en fuerza y al hundirse por el golpe dado por el espolón del blindado, su heroico capitán con un pequeño grupo de sobrevivientes saltó a bordo del buque enemigo y murió allí peleando noblemente.²¹³

Sin duda para saltar al barco enemigo hay desesperarse ante la eventual muerte y tratar de lograr una hazaña, o simplemente tener coraje. Ya hemos dicho antes que la institución se sirve de estas características heroicas de PRAT para enaltecer valores, patriotismo y ejemplos de vida, intentando radicar perpetuamente la imagen de un héroe que trasciende en el tiempo. Crea una figura, un arquetipo “*El héroe, con quien se identifica el bienestar de la tribu o de la nación, debe morir para purgar los pecados del pueblo.*”²¹⁴

En relación a lo anterior ARTURO PRAT “*aceptó un desenlace que no podía ser*

²¹³ Rodrigo Fuenzalida: Op. Cit., p 413.

²¹⁴ Wilfred L.Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan, John R. Willingan: *Introducción a la Crítica Literaria*, Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1996, p.141.

sino fatal. Su ejemplo es una lección de heroísmo, de entereza y dignidad."²¹⁵

En contraste, Infante nos muestra un *Prat* abatido, pesimista, demente, sin claridad, asomando claramente características paródicas en su accionar

La ironía dispone de signos lingüísticos para comunicar un significado diferente al que las palabras expresan literalmente. Esto puede ocurrir a nivel de frase o de secuencias narrativas más complejas. La ironía presupone una percepción crítica, que se expresa mediante un discurso polivalente. El término también se emplea para designar una postura existencial, que arranca de la duda y del cuestionamiento de toda certeza.²¹⁶

Claramente identificamos el punto A, puesto que la carga crítica que tiene la parodia en este capítulo hace que sea el predominante.

La ironía en el texto de Infante evidencia que el discurso oficial sólo se ha dedicado a adosar características enaltecedoras a la figura de ARTURO PRAT. En la obra aparece la ironía en forma de crítica, está nos muestra un personaje protagonista que no es capaz de maniobrar el buque en guerra, además, desconoce arengas, discursos y decisiones históricas, esto lo hace no tomar en cuenta la eventualidad del salto, de hecho en la obra este nunca ocurre.

Infante, a través de su obra, expone rasgos de una generación coartada por los miedos. De alguna forma a esto respondería la creación del personaje *Prat*, en una entrevista nos revela que perteneció a una

[...] generación bien ambigua que no se atrevía a llevar a cabo los movimientos que hoy las generaciones se atreven a llevar a cabo, nosotros estábamos atemorizados por la vuelta de la democracia, a nosotros se nos dijo: "acaba de volver la democracia no hay que hacer ruido porque al menor ruido todo se va a ir alas pailas de nuevo",²¹⁷

²¹⁵ Ídem, p. 19.

²¹⁶ Margarita Benítez: Op. Cit., p. 4.

²¹⁷ Entrevista realizada a Manuela Infante el 14 de diciembre de 2011. (ver anexos)

6.4.7 DOCUMENTO OFICIAL: EL DISCURSO

Hacia el final del texto aparece un discurso, el único que *Prat* hará completamente en toda la obra. Este se articula como una parodia a los discursos oficiales. Si bien comienza con un saludo formal, parte relatando pasajes de su vida íntima, oscuros momentos que describen la vida de un hombre, desde su nacimiento, rodeado de infortunio: “Se murió de enfermo mi padre en el campo del sur, como se mueren los padres. Se murieron todos mis hermanos, cuatro hermanos señores.”²¹⁸ Si bien nada de lo que cuenta es una completa invención –con la salvedad de que los hermanos que le precedieron son tres- el modo de relatar el desarrollo de los acontecimientos es lo que causa extrañeza y el desconcierto de quien lee. Esto es, sin duda, una consecuencia explícita de este recurso que busca -como aquí comprobamos- parodiar un hecho real, ironizando su contenido, en busca de la reflexión y crítica del hecho aludido

El primero se murió porque nació prematuro, como nacen los primeros, pero nació vivo y de ahí se murió, de tanta luz o le dieron muy fuerte en la espalda y el aire se le escapó al otro mundo. El segundo nació sano pero apenas supo entender las palabras “huacho de primero” se murió de pena, de un poco de rabia quizás y sin saber si lo de huacho era culpa suya o de el que lo dejó huacho o de el papá que nunca conoció o del presidente..., perdón, ¿en cuál voy?. El tercero, o sea recién se murió el segundo. ¿El tercero? Divertido, los del medio, buenos para el tandeo ¿no?. Se suicidó. Por ahí por los dieciocho, como se mueren los dieciocheros o, bueno, los de al medio, ¿o los buenos para el tandeo? En fin, pasó que no soportó más los cuchicheos del tío Agustín y los cocineros “es impresionante este cabro, que todavía siga vivo con el historial que tiene” Se murió de dolor de antecedentes prefiere decir mi madre²¹⁹.

Para contextualizar este discurso en el texto dramático, es necesario referirnos a los momentos previos a él, en donde uno de los personajes dice:

No quieren cesar el fuego, no va a parar, están cambiando de dirección, ¿sabes lo que significa eso? Que nos van a dar por tercera vez, que nos

²¹⁸ Manuela Infante: Op.Cit., p. 50.

²¹⁹ Ibidem.

quieren rendidos o partidos en dos, ¿cuántas veces pueden darnos?
¿Diez? ¿Cuarenta?²²⁰

Vemos claramente el ánimo de derrota e incertidumbre en el que está sumergido el personaje de *Bucarest*, quien tiene 44 años en la obra y es el Ingeniero Primero. Todo lo anterior nos sitúa en el momento mismo de la batalla, en donde cada marino debe tomar sus armas y prepararse para el combate. Sin embargo el capitán de este barco ofrece este particular discurso que continúa así:

Los hermanos no se acusan, señores. Si yo hubiera sido primero o huacho o suicida u obediente no habría tenido que ser capitán de nadie. A mí el heroísmo me tocó por descarte, ¿estamos claros? ¿Y si no quiero? ¿Qué? ¿Me hago el flaco? ¿El pobre gil? No, señores.²²¹

Se comprende la intención de poner en manifiesto el cuestionamiento sobre la legitimidad de *Prat* como héroe a conciencia y prosigue:

¡Dios mío si hubiese sido mujer no habría habido vuelta que darle a la tonterita!. Señores, no desesperéis, el punto es el siguiente: cuando se ha tenido hermanos así, no se puede uno hacer el loco, no se puede uno morir de cáncer, no señor, el rol se come y se caga, el rol, rol, R O L, si lo digo bastantes veces apuesto que suena como otra palabra. Rolando me debería haber llamado yo. Qué es eso de Arturo, si yo de Arturo no tengo nada²²²

Es así como reniega de ese nombre tan utilizado por la institucionalidad armada que se ha encargado de perfilarlo, desde sus rasgos, como a una figura grandilocuente de cera.

En las citas anteriores, se reafirma una y otra vez la misma idea, pero se profundiza en las raíces desde donde se podría haber cambiado la historia.

Primero está el: *si yo hubiera nacido primero*, luego el: *si hubiese sido mujer*. En ambos casos se está cuestionando el haber sido diferente, y no haber terminado con un título de héroe que no pidió y no le interesa tener.

²²⁰ Ídem. p. 48.

²²¹ Ídem, p. 50, 51.

²²² Ibidem.

Identificamos el punto C, puesto que creemos que legitima al personaje, al entregarle una serie de dudas sobre el hecho de estar en una situación completamente riesgosa comprometiendo la propia vida.

Quisiéramos detenernos en un último punto; el progresivo cuestionamiento que los personajes hacen de los actos que se cometerán en un futuro. Al principio sólo había dudas y preguntas, desde este momento en adelante, se irá evidenciando que todos saben que a *Prat* le toca ser héroe, y lo alientan en el rol que debe cumplir. *Prat* consolida el momento con las palabras: “a mí el heroísmo me tocó por descarte”²²³. Y así, casi por descarte es como fue elegido por Infante para contar esta historia alternativa. La autora nos comenta en una entrevista que:

Hay algo en que sea adolescente y todo mamón, que también dice que podría ser cualquiera y así, como podría ser cualquiera, nunca vamos a poder tener acceso a quien él fue, y no importa porque la verdad a quien nosotros revisitamos en la historia, es una construcción que la historia necesita, que el país necesita, como un hito y no un ser humano,²²⁴

Y en calidad de hito, es como fue elegido para ser protagonista de una nueva historia de su hazaña, que –a nuestro parecer, consciente la autora o no- busca reivindicar su figura, acercándonos a un hombre con miedos, dudas y contradicciones; en definitiva un hombre de carne y hueso. Tal como se ve en la desesperación, extremada por la forma paródica de la composición, de este discurso.

Hacia el final de sus palabras, *Prat* pierde y desvirtúa completamente el objetivo final de la batalla, que es vencer al enemigo e impedir que Perú tome ventaja sobre Chile. En su reemplazo sólo se preocupa de dejar en claro que lo único realmente importante para él era encontrar a su madre. Finaliza diciendo:

Les decía que yo entiendo, la contienda es desigual, así son las

²²³ Ibidem.

²²⁴ Entrevista realizada Manuela Infante. (ver anexos)

contendientes, señores, pero hasta que no aparezca mi mamá no saldrá de mi boca ni de la boca de ninguno de mis subordinados ninguna palabra que se parezca ni a fogata ¿está claro? Y que ¡Viva Chile!²²⁵

Y con esto sentencia el éxito o la derrota de la batalla y lo subordina a encontrar a su madre, por sobre todo. Así termina el discurso oficial, con un ultimátum claro y un “Viva Chile” no muy convencido

Este discurso, mitad confesión, mitad rutina de humor negro, se aleja completamente de cualquier formalidad, estructura y –claramente- verosimilitud. La parodia se encarga de ridicularizar los eventos de este desafortunado hombre, que más que un pomposo héroe de la nación, fue un hombre común, corriente y venido de una familia sin recursos, la familia Prat Chacón.

Su pobreza, la progresiva enfermedad de don Agustín y los desdichados embarazos de doña Rosario –quien, según adelantamos, había visto morir de corta edad a sus tres primeros hijos-, agravarían a no dudar este cuadro de tristeza, paliado sólo por la innata generosidad de la familia Chacón. [...] En tales circunstancias vino al mundo Arturo Prat²²⁶

Y con esto, sólo nos interesa resaltar que pudo haber sido cualquiera de nosotros, pues

El héroe de este modo, no es el perpetuo ser sublime y sin defectos, que más bien pertenece a la mitología social humana; el valor más profundo de la heroicidad se halla reducido a un sólo instante en que la decisión correcta califica con posterioridad sus actos²²⁷

Y como un ser sublime y sin defectos, quedará para siempre Arturo Prat amparado por el discurso institucional y la historia oficial. Lo que, paradójicamente, de alguna manera nos aquieta, pues este discurso oficial estará al servicio de toda la comunidad, para tomarlo de referente y –como hizo Manuela Infante- usarlo para crear nuevas versiones que busquen replantear tales hechos.

²²⁵ Manuela Infante: Op. Cit., p. 51.

²²⁶ Gonzalo Vial Correa: Op. Cit., p.36.

²²⁷ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html>

Es por esto mismo que identificamos claramente el punto B en este capítulo en general, sin ser excluyente. La intertextualidad funciona muy bien en todo el proceso del discurso pues contrapone a un hombre intachable con un niño un poco ebrio, confesando sus más íntimos secretos.

Conclusión

Infante retrata en *Prat*, la ingenuidad de un niño que comete actos pasionales, como aquel que queriendo volar como un pájaro, se tira desde un segundo piso porque piensa que él también puede hacerlo. ARTURO PRAT era un romántico, un hombre de letras, de familia y, no fue hasta que participó en la guerra contra España –participación fortuita-, que fue un hombre contemplado para el combate. Aquella intervención, provocó que fuese considerado para participar del bloqueo peruano en Iquique y por ende, del Combate Naval. Esta última fue una batalla clave para cimentar su destino como héroe.

PRAT: [...] y esta historia no es clave, no hay historias claves, así como no hay batallas claves. [...]

ROBINSON: Mire señor, si me permite la estupidez, pienso que es usted un jovencito muy honesto,[...] pero esta batalla es clave como ese momento en que la mayoría de los hombres se vuelven hombres sin siquiera enterarse y que, al parecer, usted no conoce.²²⁸

Y así vemos, como bien dice Robinson, que *Prat* aún no tiene ese “momento en que los hombres se vuelven hombres” y creemos que la obra estima lo mismo. *Prat* se queda para siempre en la etapa del vientre materno.

Es por lo anterior que creemos que el *Prat* ficcional, claramente no se ubica en la guerra de carne y hueso del personaje histórico, sino que se localiza en un combate interno. Entonces, mientras ARTURO PRAT combate en contra de los peruanos, *Prat* mantiene un combate enfrentando sus propios miedos. Y la figura de la madre juega un rol fundamental pues, se enmarca como el objetivo mayor de *Prat* en el barco, que es encontrarla. Para Joseph Campbell

Los seres humanos nacen demasiado pronto; están incapacitados para enfrentarse con el mundo. En consecuencia, su única defensa frente a un universo de peligros es la madre, bajo cuya protección se prolonga el período intrauterino. De aquí que el niño dependiente y su madre

²²⁸ Manuela Infante: Op. Cit., p. 30.

constituyan meses después de la catástrofe del parto una unidad dual, no sólo física sino también psicológicamente. Cualquier ausencia prolongada de la madre causa tensión en el niño, e impulsos agresivos correspondientes [...] De esta manera, el primer objeto de la hostilidad del niño es idéntico al primer objeto de su amor, y su primer ideal (que a partir de entonces permanece como la base inconsciente de todas las imágenes de felicidad, belleza, verdad y perfección) es el de la unidad dual de la Virgen y el Niño.²²⁹

Esto nos da luces sobre el estado de *Prat* que pareciese no estar capacitado para enfrentarse por sí solo a esta batalla y busca desesperado el cobijo materno para poder sentirse seguro. Lo cierto es que ya el hecho de enfrentarse a sí mismo, marca un precedente de valor, pues el combate interno es la batalla más difícil de dar y por ende de salir victorioso.

Al finalizar nuestra investigación podemos afirmar que la parodia, entendida como figura literaria que transforma irónicamente un texto anterior, se encuentra en las bases del texto dramático de Manuela Infante. Al hacer el paralelo del texto ficcional con el texto histórico -que tratan el mismo tema- podemos comprobar la hipótesis planteada desde el principio de esta investigación; la obra está concebida toda como una parodia. Gracias a una profunda lectura e interpretación del texto dramático afirmamos que la figura heroica propuesta por la dramaturga constituye una imagen más cercana a la realidad. Paradojalmente, esta nueva imagen reivindica al héroe nacional entregándole atributos humanos que no se resaltan habitualmente en la figura heroica.

Las discordias y semejanzas de estos discursos nos permitieron adentrarnos en la poética de la autora, esta nos invita a hacer una nueva lectura de la historia desde un lugar crítico, más amigable y por qué no, personal.

Entendiendo la historia como un constructo de referentes e interpretaciones que el hombre realiza con fines múltiples, creemos que la comprensión e interpretación de los discursos alternativos de la historia, es un ejercicio

²²⁹ Joseph Campbell: *El Héroe de las mil caras*, Fondo de cultura económica México, 1959, p.14, 15.

necesario en nuestros días. Más allá de una lectura rápida por los *Icaritos*²³⁰ o los textos clásicos de la enseñanza escolar, es importante revisar y dar nuevas lecturas a esos hechos que marcaron a la humanidad. Y más aun aquellos que se han establecido como hechos forjadores de nuestra identidad y de lo que somos hoy en día.

Recordemos que la construcción narrativa de la historia -como el Combate Naval de Iquique- se utiliza para entregar valores e ideales a la comunidad, esto a través de la educación formal, los medios de comunicación, la literatura y la cultura popular. La institución genera un discurso oficialista para convencer a las masas. “el discurso de la nación interpela a los individuos para que se identifiquen con él”²³¹

Creemos que la identidad de un país se funde a través de múltiples agentes culturales, -religión, política, clases sociales, etc.-que se relacionan entre si y que la ciudadanía demanda con mayor o menor ímpetu. Dentro de éstos se encuentra el arte. Consideramos que el arte y en este caso el teatro, con su poder para llegar a las masas, es un factor importante dentro de la construcción de identidad. El hecho de visitar la historia significa crear un lugar donde el habitante/espectador puede aprender y revalorar elementos que constituyen su identidad.

Situándonos en el Combate Naval de Iquique, entregado por el discurso oficial, y la versión de este hecho realizado por la autora de *Prat*, nos percatamos de que uno y otro se articulan narrativamente dentro de algunos parámetros similares. Ambos contienen un relato que se alza más allá de una simple descripción de los hechos. Expresiones como “humos al norte”, “que almuerce la gente” o la imborrable arenga “Muchachos la contienda es desigual...” tienen un poder literario comparable con los parlamentos de una gran obra teatral. Este combate

²³⁰ Icarito es un suplemento educativo del periódico chileno La Tercera, dirigido a estudiantes de educación básica.

²³¹ Jorge Larraín: Op. Cit., p.40.

más que comportarse como una simple batalla donde se enfrentan dos fuerzas, gracias al manejo de la institucionalidad se visualiza casi como una película de ficción que llama la atención por su gran carga dramática, y donde su protagonista se eleva como el gran héroe de la cinta.

Creemos que la figura del héroe entregada en el texto literario representa un personaje mucho más cercano a la realidad que la que entrega el discurso oficial. Las debilidades, las búsquedas, los errores, la inseguridad, las penas y alegrías reflejadas en el personaje de *Prat*, hacen que cada lector activo pueda identificarse y empatizar con sus vivencias dentro y fuera del combate. El PRAT oficial está cubierto de múltiples atributos que no permiten conocer al hombre detrás de ese escudo heroico. Estudiando el relato que existe de su vida y revisando la poca información existente de los rasgos de su personalidad, encontramos a un hombre común, muy arraigado a la familia y la religiosidad que al igual que el *Prat* de Manuela Infante le tocó estar en el lugar de la guerra. Por un lado Arturo Prat es llamado a cumplir con su deber como capitán de la Esmeralda y, por otro, *Prat* a secas, es llamado a cumplir con el rol que le fue impuesto; el rol de héroe.

En cuanto a las características heroicas del personaje ficticio, podemos afirmar que no existen en esta figura. Las etapas propuestas por Joseph Campbell –autor que desarrolla todo un paradigma de la construcción de un héroe- no las encontramos en el personaje perfilado en la obra. El personaje de *Prat*, de alguna forma, ve como las características del héroe flotan por la embarcación sin poder adquirirlas, debería alcanzarlas para poder actuar bien dentro de la acción y desarrollar el rol heroico. *Prat* sabe lo que debería hacer pero no es capaz de realizarlo: siente *el llamado a la aventura*, pero el amor y cobijo materno le impide desarrollar *el cruce del umbral*, siente miedo de emprender el viaje hacia *el camino de las pruebas*, donde superando los obstáculos se podrá situar en *el triunfo* y alcanzar ese lugar en la heroicidad que lo llevaría a dar la vida por la patria y por todos los chilenos: el memorable “al abordaje”.

Este *Prat*, es empujado por sus compañeros a bordo y, de alguna forma, por todos los chilenos para cumplir con la historia ya escrita. Pero esto no podrá seguir por ningún motivo tal curso, ya que la parodia se impone de manera radical, distorsionando la “verdad” enraizada en los cimientos de la nación.

La pluralidad de nuevos significados entregados por la parodia, sumado a la reinterpretación histórica, devela en nuestro diario vivir una herramienta imprescindible para enfrentar la longeva y explotada forma de contar los hechos desde la institución. La subversión artística, en contra de lo establecido y calificado como inalterable, debe ser considerada como una fuente enriquecedora de nuestra identidad. La tarea del hombre actual es generar sus cimientos críticos a partir del cuestionamiento y la autonomía de pensamiento, dejando atrás aquellas voces que se dedican a imponer valores, figuras y en este caso héroes forjadores de una cuestionable realidad.

Bibliografía

- **Armijo Garrido, Lorena:** *La construcción de la identidad nacional desde el discurso de género en la historiografía conservadora chilena*, Tesis de grado sociología, Universidad de Chile, 2004.
- **Berdichewsky, Bernardo:** *Antropología Social: introducción, una visión global de la humanidad*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2002.
- **Campbell, Joseph:** *El héroe de las mil caras*, Fondo de cultura económica, México, 1959.
- **Carvajal, Fernanda;** Camila Van Diest,: *Nomadismos y ensamblajes; Compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Editorial Cuarto Propio, Chile, 2008.
- **Chevalier, Jean:** *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986.
- **de la Cerda Merino Pablo, Ferrada Guerra Claudio:** Arturo Prat. Estudiante De Derecho Y Abogado, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1980
- **de Roux de Lopéz, Rodolfo:** *La insolente longevidad del héroe*, C.M.H.L.V. Caravelle, Toulouse, Francia, 1999.
- **Díaz Pérez, Claudio:** *El combate naval de Iquique: Un mito chileno*, Tesis para optar al grado de magíster en historia, Universidad Católica de

Valparaíso, Chile, 2007.

- **Diaz Arias, David:** “Pequeños patriotas y ciudadanos: Infancia, nación y conmemoración de la independencia en Costa Rica, 1899-1932”, Revista Redalib, Universidad de Sevilla, Madrid, 2011, p. 89.
- **Ducrot Oswald, Todorov Tzvetan:** *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo veintiuno editores, Argentina, 1995.
- **Duran, Luis:** *Presencia de Chile*, Nascimento, Santiago de Chile, 1942.
- **Fuenzalida, Rodrigo:** *Vida de Arturo Prat*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1974.
- **Geertz, Clifford:** *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2001.
- **Greimas, Algirdas Julius:** *Semiotica; Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Cremos, Madrid, 1982.
- **Hurtado, María de la Luz:** *Antología de teatro chileno contemporáneo*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 2008.
- **Hutcheon, Linda:** *La política de la parodia postmoderna*, Criterios, Cuba, 1993.
- **Infante, Manuela:** *Prat seguida de Juana*, Cierta pez, Santiago, Chile, 2004.
- **Lange, Charlotte:** *Modos de parodia*, Peter Lang, Suiza, 2008.

- **Larraín, Jorge:** *Identidad chilena*, Editorial LOM, Chile, 2001.
- **López, Urrutia Carlos:** *Guerra del pacífico*, El Ciprés ediciones, Madrid, 2008.
- **Martínez, Carvajal Marcia:** *La figura del héroe en una escena teatral chilena. Prat de Manuela Infante*, Revista Telón n°12, Concepción , Chile, diciembre 2010.
- **Narvaez, Jorge:** *La invención de la memoria*, Editorial Pehuén, Chile, 1988.
- **Ortega y Gasset, José:** *La Deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa Calpe, España, 2007.
- **Pavis, Patrice:** *Diccionario del Teatro*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2003.
- **Peralta, Ariel:** *Idea de Chile*, Ediciones U. de Concepción, Chile, 1993.
- **Pozuelo Yvancos, José María:** *Poética de la ficción*, Síntesis, Madrid, 1993.
- **Salas, Ricardo:** “*Para una reconstrucción intercultural de la historia republicana*”, Universidad de Talca, Chile, 2007.
- **Scherman, Jorge:** *La parodia del poder*, Editorial Cuarto Propio, Chile, Septiembre, 2003.

- **Skłodowska, Elzbieta:** *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, John Benjamins B. V., Holanda, 1991.
- **Thomas Dublé, Eduardo:** *Intertextos y memoria en Juana de Manuela Infante*, Revista Chilena de la literatura, Chile, 2010
- **Trancón, Santiago:** *Teoría del Teatro*, Editorial fundamentos, Madrid, 2006.
- **Vial Correa , Gonzalo:** *Arturo Prat*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995.
- **Vicuña, Bernardo:** *Biografía completa Arturo Prat*, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1879.
- **Villalobos, Sergio; Silva, Osvaldo; Silva, Fernando; Estellé, Patricio:** *Historia de Chile*, Editorial Universitaria, Chile, 1974.
- **Villegas, Juan:**
 - *Estructura mítica del héroe del siglo XIX*, Planeta, Barcelona, 1978.
 - *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 2005.
- **White, Hayden :**
 - *El contenido de la forma, Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, 1992.

- *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003.
- **Wilfred L.Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan, John R. Willingan:** *Introducción a la Crítica Literaria*, Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1996.

Prensa

- **Ainsa, Fernando:** “Los guardianes de la memoria”, *Revista Amerika*, numero 3.
- **Arancibia, Nancy:** “Al abordaje de Prat”, *La Nación*, Santiago de Chile, 20 de octubre de 2002.
- **Bade, Gabriel; Marinao, Verónica; San Juan Verónica:** “Nivia Palma vuelve a poner en jaque a la Ministra de Educación”, *El Mercurio, Santiago de Chile* 2 de octubre 2002.
- **Barros, Juan Pablo:** “Obra sobre Prat I”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de septiembre 2002.
- **Bastías, Eduardo:** “Obra sobre Prat”. *La Segunda, Santiago de Chile*, 23 de septiembre 2002.
- **Burgos Jorquera Ricardo:** “Arturo Prat Chacón mártir, héroe y ejemplo para nuestra juventud”, en revista *Prat: un mensaje a nuestros jóvenes de osadía y coraje*, septiembre de 2011.
- **Carvajal, Fernanda:** “Prat de Teatro de Chile: Una fábula nacional prófuga

- atravesando las junturas entre arte y política”, *Revista Atenea* ,n°502, Universidad de Concepción, 2010.
- **Chandia, Francisca:** “Prat” vivió su prueba de fuego en calma”, *El Mercurio*, 19 de octubre 2002.
 - **Díaz Amigo, Carlos:** “La Vorágine y el espacio textual”, *Revista Signos*, Valparaíso, Chile, 1986.
 - **Ebensperger, Ahrens Karin:** “Obra sobre Prat II”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de septiembre 2002.
 - **González, Andrea, Marinao, Verónica:** “La contienda fue desigual”, *El Mercurio*, 29 de diciembre 2002.
 - **Herrera, Muzio Mariela:** "Fondart: Amenaza de una nueva grieta en el conglomerado de gobierno. Espolonazo contra la Concertación", *El Mercurio, Santiago de Chile*, 6 de octubre 2002.
 - **Ibacache, Javier:** "La hora y cuarenta y cinco minutos de Prat: siete adolescentes que juegan a ser héroes". *La Segunda*, Santiago de Chile, 21 de octubre 2002.
 - **J.I.V.:** "La autora de 'Prat' entrega las claves sobre el proyecto". *La Segunda, Santiago de Chile*, 21 de octubre, 2002.
 - **Labra, Pedro:**. "Prat no es Prat", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 19 de octubre 2002.
 - **Larenas, Quijada Víctor:** “Casos históricos de difamación entreguista en contra de la figura heroica del capitán Arturo Prat Chacón”, *Revista de la*

corporación de la defensa de la soberanía, Chile, 2008.

- **Marinao, Verónica:** “Prat” vuelve a la cartelera con sus creadores llenos de nuevos trabajos”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de enero 2003.
- **Pulgar Leopoldo:** “Artistas respaldan polémico montaje sobre Arturo Prat”, *Diario La Nación*, Santiago de Chile, 27 de Septiembre de 2002.
- **Romero, Pedro:** “Obra sobre Prat”, *El Mercurio, Santiago de Chile*, 18 de septiembre 2002.
- **Sepúlveda, Jaime:** “Obra sobre Prat”, *El Mercurio, Santiago de Chile*, 22 de septiembre 2002.
- **Sin Autor:** “Puro y simple miedo”, *La Nación*, Santiago de Chile, 20 de octubre 2002.
- **Uribe, Armando:** *El mercurio*, Martes 24 de septiembre de 2002 .
- **Uribe, Armando:** “La Inepcia y Prat”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de septiembre 2002.

Webgrafía

- http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=identidad
- http://es.wikipedia.org/wiki/Monitor_Hu%C3%A1scar
- http://www.armada.cl/prontus_armada/site/artic/20090706/pags/20090706165457.html
- http://www.armada.cl/prontus_armada/site/artic/20090706/pags/20090706171633.html
- <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=39>
- <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=39>
- [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon\(1848-1879\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=arturopratchacon(1848-1879))
- <http://www.teatrodechile.cl/es/historia/resena/>
- <http://www.teatrodechile.cl/wp2/wp-content/uploads/2010/05/narciso-dossier.pdf>
- http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=h%E9roe
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>
- <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Superhombre.htm>

- http://www.revistatabularasa.org/numero_ocho/betancourt.pdf
- <http://www.laguerradelpacifico.cl/arengas/Prat%20Iquique.htm>
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html>
- <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=185722>
- <http://www.humanite-en-espanol.com/spip.php?article229>
- http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=631
- <http://www.biobiochile.cl/2012/01/05/coordinadora-de-mineduc-asegura-que-concepto-regimen-militar-en-textos-escolares-ensena-a-pensar.shtml>
- http://www.cooperativa.cl/ministro-beyer-justifico-el-cambio-de-dictadura-por-regimen-militar-es-mas-general/prontus_notas/2012-01-04/122346.html
- <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/9ee4a9ec-3875-11e1-9f0700144feabdc0.html#axzz1jmqUfyho>
- <http://www.lanacion.com.ar/38084-construimos-el-pasado-en-la-imaginacion>
- <http://www.icarito.cl/biografias/articulo/p/2009/12/252-5197-9-prat-chacon-arturo.shtml>

Anexos

Entrevista a Manuela Infante

Miércoles 14 de diciembre de 2011

Universidad de Playa Ancha

Hay mucho de la obra que no sale en el texto, el texto es como el treinta por ciento de la obra, yo no sé si existe un video, yo creo que no.

¿Porqué Prat y no otro?

Yo creo que prat porque es el héroe más claro chileno y tiene este gesto de heroísmo que es tan raro, ¿No? O sea a mi siempre me intrigó ese salto perdido -porque es un salto perdido- o sea no hay nada que ganar en ese salto, más que ganarse el heroismo, digamos que constituyera el gesto que arma nuestro máximo héroe patrio, nuestro mito fundacional como nación, ¿No? Qué significa eso en términos metafóricos. Un tiempo después, hablando con un hombre maravilloso que escribió una tesis sobre prat -como mito- notable su lectura, preciosa, ahí entendí que el héroe se tiene que enfrentar contra un monstruo imposible para ser héroe, pero yo eso nunca lo supe y siempre me llamó la atención, ¿Por qué nuestro héroe, es un héroe que no ganó nada? ¿Que era más bien un hombre más de escritorio que de muchas batallas navales? Que le tocó estar ahí por casualidad, y todo esto fue constituyendo esta imagen que hice de Prat, que al final son todos estos personajes como adolescentes que de alguna manera conocen la historia y se están preguntando si la quieren revivir o no, si quieren, si son capaces de ponerse los zapatos de esta historia que ya les precede. La tripulación del *Prat* mío ya conoce la historia de PRAT -por decirlo así- tiene una vuelta rara en ese sentido y obviamente que eso también es de alguna manera nosotros, o yo, o la compañía preguntándose qué rol histórico queremos asumir nosotros. Y podemos vestirnos con la ropa del rol historico institucional, como ese PRAT que estamos forzados a seguir, porque estamos

forzados a actuar de estos chilenos. Se nos pide que seamos y que se nos calze ese rol, o quedarnos abajo de la cubierta chupando hasta que pasen los fuegos mejor, una especie de generación cobarde. Habla mucho de eso, de asumir un rol o no, de asumir un rol histórico o no, yo creo que también es mi generación, yo soy de una generación bien ambigua que no se atrevía a llevar a cabo los movimientos que hoy las generaciones se atreven a llevar a cabo, nosotros estábamos atemorizados por la vuelta de la democracia, a nosotros se nos dijo: “acaba de volver la democracia no hay que hacer ruido porque al menor ruido todo se va a ir a las pailas de nuevo”, ¿Me entiendes?, teníamos que estar todos tranquilos, todos conforme, entonces también estábamos asustados de pararnos en los zapatos de los héroes nacionales, queríamos un poco pasar desapercibidos, porque es una generación que también... es algo que es super distinto entre nosotros y los estudiantes de ahora si teníamos veinte o veintiuno.

¿Qué piensas sobre esa humanización que construiste hacia él, fue para legitimarlo o simplemente cuestionarlo?

A mi él (PRAT) me importa bien poco -me pasa como con Cristo- siento que en los héroes y las figuras históricas el personaje humano es inaccesible, nosotros no tenemos acceso. Hay algo en que sea adolescente y todo mamón que también dice que podría ser cualquiera y así, como podría ser cualquiera, nunca vamos a poder tener acceso a quien él fue, y no importa porque la verdad a quien nosotros revisitamos en la historia es una construcción que la historia necesita, que el país necesita, como un hito y no un ser humano, realmente es una construcción entre todos y parece que hay que revisitarlo y marchar y tener una estatua, porque en el fondo hay que mantener esa imagen vía representaciones. Y ahí el gesto nuestro era “y que tanto si lo remasterizamos nosotros, que significa eso” y ahí claro, había que tirarse la remasterizada más contraria y más distinta posible, para que se entendiara que eso era lo que estábamos planteando ¿No? “Si ustedes tienen derecho a revisitar esa figura -en el fondo para encontrarse a ustedes mismos- por qué nosotros no podemos usar ese mismo espacio vacío

para ponernos nosotros y ver que descubrimos nosotros ahí también”, siempre me imagino a esto de las figuras históricas como esas figuras de cartón que uno mete la cara y se saca fotos, siento que la revisitada histórica es un poco eso, uno mete la cara en ese cartón y aprende cosas de uno y del cartón, por contraste, como que el cartón adquiere una personalidad nueva y una también en ese momento.

¿Piensas que PRAT gana o pierde con respecto a la humanización de tu obra?

No sé si humanizar al héroe lo enaltece o empequeñece, yo creo que los que se enaltecen somos nosotros al hacerlo. Denuevo te repito, a mí él (PRAT) no me importa nada, nunca me importó nada, de hecho mi investigación fue ridícula, nos metimos al proceso creativo a propósito sin estudiar, para que hecháramos mano solo a las cosas que nos acordábamos de los Icarito, osea, fue a conciencia un proceso creativo sin saber nada, solo apelando al imaginario colectivo que compartíamos.

¿Los nombres de la tripulación vienen a propósito de qué?

De la improvisación, de los actores.

¿Y los pájaros que reflejan?

Ahí les toca a los teóricos interpretar. Yo con las imágenes poéticas de *Prat* -te juro que es pura intuición- no tengo lectura, de hecho, me encanta escuchar las lecturas. Hay gente que ha interpretado cosas súper bonitas. Son súper simbólicas las cosas que hay en *Prat*, yo nunca volví a escribir con ese nivel de simbolismo, pero yo creo que siempre cuando uno escribe con símbolos, necesariamente no sabe lo que está haciendo, no sabe lo que significa.

Texto dramático *Prat* de Manuela Infante
Facilitado por la compañía Teatro de Chile
Versión digital

Prat.

Manuela Infante Güell

PERSONAJES .

PRAT: 16 años. Capitán de la Fragata.

JEAN CRISP: 20 años. Teniente Primero.

ROBINSON: 32 años. El tatuado.

BUCAREST: 44 años. Ingeniero Primero.

JUAREZ: 55 años. Español.

GRAZIET: 16 años.

MARINO 1: 12 años

Y DOÑA MARÍA DEL ROSARIO CHACÓN BARRIOS.

PROLOGO .

Había una época en la que temíamos a los peruanos. Había una época en la que temíamos a los carabineros, había una época en la que temíamos a la tecnología, la mismísima. Para qué mencionar que tuvimos miedo de los objetos que volaban sin identificación, temimos que cayera un meteorito en nuestra queridísima Isla de Pascua. También tuvimos miedo de tener Sida, hubo una, incluso, en que temíamos al horizonte. Tuvimos tanto miedo de equivocarnos al crucificar, miedo de que nos cayera una bomba, miedo del fuego, también hubo. Miedo a quedarnos sin agua, miedo a quedarnos sin hueco. Tuvimos miedo del "Chupacabras", de Charles Manson, y dejemos hasta aquí los individuos. Miedo de comer lechuga sin coser, miedo de tener una estrella de David en la solapa. Miedo al frío, tantas épocas tuvieron. Bien. Una hubo, lo juro en que le teníamos miedo a los peruanos.

**LA ESMERALDA. DOMINGO 18 DE MAYO. 7:30 PM. COMEDOR DIARIO.
SOBREMESA.**

BUCAREST: Disculpe, Robinson, tiene usted su manga en mi plato.

JEAN CRISP: ¿Qué? ¡Robinson, le hablan!

ROBINSON: ¡Demonios!, esto era justo lo que necesitaba, un resto de su comida en mi camisa.

JUAREZ: (entrando) Juro que a este barco se han entrado unos pájaros, se pensarán las mierditas que están en tierra firme.

BUCAREST: Y que piensen lo que quieran, mientras no los vea el capitán...

JUAREZ: Tiene sopa en su ropa, lo vieron, tiene sopa...

BUCAREST: ...o no te vea a ti correteándolos...

ROBINSON: ¿Qué dice?

BUCAREST: que no lo vea...

ROBINSON: ¡sht!

JUAREZ: Nada, no nada, que está usted un pichintún manchado ahí en la orilla...

7:40. SOBREMESA.

ROBINSON: ¿Alguien vio mi horóscopo?

PRAT: No sea estúpido marino.

ROBINSON: No lo soy, capitán mío. Se me confunde lo que es estúpido con lo que es divertido capitán, eso es todo. Se pierden algunas nociones aquí.

JUAREZ: Se pierde el sueño.

PRAT: Eso no es una noción.

BUCAREST: ¿Hay alguna novedad, capitán?

JEAN CRISP: No

PRAT: (a Jean Crisp, reprochando) Gracias... (al resto) No. Estamos hablando de un buque grande, no se nos pasaría de vista, aunque quisiéramos (ríe, se contiene) Perdón, dicen que es blanco y lo cruza una franja roja en diagonal. Como un pájaro atravesado...

JUAREZ: Como un anticucho de pájaro.

BUCAREST: ¿Cómo nos arreglaríamos sin la gracia de Juárez?, ¿Cómo se las arregla usted, Juárez?.

PRAT: Dije, como un pájaro atravesado, y tiene la proa más aguda del mundo, visto de arriba es como un ojo japonés, es lo que dicen los japoneses, ellos lo hicieron, el nuestro lo hicieron acá, o sea lo ensamblaron acá, o sea mandaron a comprar las partes usadas de los buques de allá y las juntaron acá, así es que no se como se ve de arriba.

JUAREZ: Eso es una noción, capitán. Perdida, capitán.

PRAT: ¿Dónde está mi madre?

JEAN CRISP: ¿Dónde está la madre del capitán?

BUCAREST: ¡No puedo esperar más! ...ya se me está deformando la cara por el sol, es que se refleja el sol en la cubierta, y de tanto mirar...

PRAT: ¿Está limpia la cubierta?

ROBINSON: La enceró la señora, yo la vi y estaba llorando también, las dos cosas.

BUCAREST: Se queman los ojos con el sol, se ven como estrellas en el mar y después de un tiempo se ven sobre el mar, como unos reflejos pero a unos treinta centímetros del agua, no, no estoy siendo divertido, es bien complejo, porque pasado más tiempo yo podría ver los reflejos por sobre mi propia cabeza, entonces debería pensar yo que estoy debajo del agua.

ROBINSON: ¡Jean Crisp, por dios, dele algo a este pobre hombre!

JEAN CRISP: Tengo gotas para los ojos.

BUCAREST: No sé ponerme gotas, (ríe) menos en un barco, es una ilusión eso de las gotas, ¿alguno de los presentes es capaz de apuntarle a sus ojos?

JUAREZ: A mi me las ponía mi madre, me daban alergia los gatos...

ROBINSON: Los gatos se comen sus hijos...

JUAREZ: O sea no los gatos, sino que el pelo de los gatos, o de los perros o los ratones...

JEAN CRISP: ¿Y las plumas?

JUAREZ: No sé, nunca he tenido un pájaro tan cerca.

BUCAREST: Capitán, quizás me las podría poner su madre.

PRAT: Tengo que encontrarla. (Sale)

(Jean Crisp sale detrás de él, se arrepiente, vuelve. Silencio. Robinson come, Bucarest lo mira, Juárez también lo mira.)

JEAN CRISP: Bien, habrá que dormir. Anuncian relámpagos esta noche.

ROBINSON: Eso dicen. Yo me quedo.

BUCAREST: Buenas...me busca las gotas ¿sí? (Sale)

JUÁREZ: (Se agacha) Recojo mis zapatitos y me voy.

(Sale. Silencio)

JEAN CRISP: Oiga, ¿usted cree, Robinson, que los relámpagos lleguen al mar?

ROBINSON: Sí.

JEAN CRISP: Ah.

(Silencio)

ROBINSON: (Lo mira) Hay que hacer tierra para electrocutarse, vaya a acostarse Jean Crisp.

JEAN CRISP: Sí. (No se va)

ROBINSON: O.K. escuche, yo tenía un amigo, que estudiaba conmigo en la universidad, que vivía en un edificio, que tenía un vecino, que un día se le ocurrió cambiar una ampolleta después de la ducha. Quedó con la nariz negra. Como un payaso, Jean Crisp, ¡pero negra!, y todas las yemas de los dedos reventadas, es que la electricidad busca por donde salir, ¿entiende?.

JEAN CRISP: Si. Entiendo. (Lo mira un segundo y sale)

DOMINGO 18 DE MAYO. 9:00 PM. CUBIERTA. RELAMPAGOS.

PRAT: Ya pues, mamá, déjese ¿ya?, salga. Le prometo que está todo limpiecito, los cabros están dormidos, creo. ¡Ah! y oiga, el Bucarest necesita que le ponga unas gotas para los ojos, dice que se le refleja el sol, mire si quiere nos quedamos los dos despiertos, podemos escuchar la radio, allá en el comedor, cantan a veces, a veces algún buque pide ayuda y es casi como ver la tele a las doce y media del día. Mami, le prometo que no hay otro lugar en que yo pueda estar, he pensado tanto y no se me ocurre, y fue usted la que me dijo que quería estar conmigo. Mire apenas pueda la bajamos de la nave, le prometo que no tengo fuerza, le prometo mamita que no tengo voluntad, no haría nada tonto ma', porque no haría nada.

DOMINGO 18 DE MAYO. 9:10 PM. CUBIERTA. RELAMPAGOS. VIENTO.

JEAN CRISP: ¡Salga de la cubierta capitán, están cayendo rayos, rayos por doquier!

PRAT: ¿Quién está...? ¡Vaya a acostarse de una vez!

JEAN CRISP: ¡No tengo sueño, señor!

PRAT: ¡Tiene miedo...!

JEAN CRISP: No señor, creo que el miedo me tiene a mi, ¿dónde está su madre?!

PRAT: ¡En algún condenado lugar, jugando a las escondidas con su pobre hijo!.

JEAN CRISP: ¡¿Qué dice?!

PRAT: ¡Que no sea maricón y que se vaya a acostar!...¡¿Me oye?!...!¿Crisp?!

DOMINGO 18 DE MAYO. 9:20 PM. COMEDOR DIARIO.

JEAN CRISP: Permiso, ¿Cómo está usted?

ROBINSON: ¿De dónde vienes?

JEAN CRISP: De arriba...de la cubierta, digo, el señor Prat estaba gritando...

ROBINSON: ¿Qué haces con un salvavidas?

JEAN CRISP: No sé.

ROBINSON: ¿Cómo?

JEAN CRISP: ¡No sé!

ROBINSON: Déjalo ahí y dame ese té ¿quieres?

JEAN CRISP: Está frío.

ROBINSON: Damelo igual...sigue siendo agua, ¿no?, es más dulce si está frío.

JEAN CRISP: ¿Le gustan las cosas dulces?

ROBINSON: ¿Quién te dijo eso, de eso hablan el montón de mamitas, de las cosas dulces?, ¿Qué comes cuando tienes hambre, dulce o salado?

JEAN CRISP: Salado

ROBINSON: Entonces hablen de sal...de pizza, de charqui...que se yo...hablen de mar.

JEAN CRISP: (Ríe en silencio) de mar...

ROBINSON: ¿Decía algo?

JEAN CRISP: ¿Yo?...no, usted decía algo del mar.

DOMINGO 18 DE MAYO. 9:10 PM. CAMAROTE.

BUCAREST: Depende, por ejemplo, un hijo mío es asmático y el otro no.

JUAREZ: ¿Y cuál es más inteligente?

BUCAREST: El menor.

JUAREZ: ¿Y ese cuál es?

BUCAREST: Se llama Jan.

JUAREZ: ¿Como JEAN?, dios, eso es grave...

BUCAREST: No, no, no, pero sin la "e".

JUAREZ: No vaya a pensar que yo creo que los nombres determinan a las personas, ¿es el asmático o el no asmático?

BUCAREST: Es el asmático...pero sabe, yo si creo eso de los nombres, quizás si yo me hubiera llamado Julio...

JUAREZ: ...¿ya?

BUCAREST: Verne, digo, ¿me entiende...?

JUAREZ: Sí, sí, sí, claro, sí, lo sigo.

BUCAREST: ...eso.

JUAREZ: ¿Qué es eso?...¡Ah! por supuesto, estoy de acuerdo. Pero no es como si las cosas fueran a ser de una u otra manera porque hay más de nosotros de acuerdo ¿no?

BUCAREST: El tema es que ser asmático o bien...alérgico, no significa que un niño sea más o menos inteligente, ¿me entiende?.

EL FÚTBOL.

ROBINSON: Ha de ser esta noche.

PRAT: ¿Quién sabe?. Tengo a mi madre enferma, no sé dónde está.

ROBINSON: Yo no sé, capitán, pero podría jurar que he escuchado decir que la mar no es lugar para hembras.

PRAT: Pues bien, el lugar de esta hembra es con el pedazo de quiltro que un día se le ocurrió parir, y a mi no me ha quedado otra que la mar, porque no me quiso ninguna, y esta historia no es clave, no hay historias claves, así como no hay batallas claves. Entiende que si fuera por mi tu serías el capitán y el rey de esta nave, uno de esos reyes noruegos que comen raciones pequeñísimas de especialidades. Escucha, no tengo edad para tener honor. No tengo edad para querer a otra mujer que a mi madre.

ROBINSON: Mire señor, si me permite la estupidez, pienso que es usted un jovencito muy honesto, pienso que su madre debe haber sido buena como un pan, pero esta batalla es clave como ese momento en que la mayoría de los hombres se vuelven hombres sin siquiera enterarse y que, al parecer, usted no conoce.

PRAT: No me juegue al padre Robinson, que me la puedo tomar en serio...

ROBINSON: Yo no juego, señor.

PRAT: Entonces, encuéntreme a mi madre y comandaré esta nave como dios manda.

(Robinson lo golpea, Prat cae al suelo.)

ROBINSON: Póngase de pie por favor, capitán.

(Prat se para.)

ROBINSON: Señor, haré lo que sea necesario. (Sale)

MIÉRCOLES 21 DE MAYO. 6:30 AM. COMEDOR DIARIO.

JUAREZ: (Para sí) Una aparición, es una aparición, ya no desvaríes más. hombre...

GRAZIET: Suficiente Juárez...¿cuánto he dormido?

JUAREZ: No sé....¿qué fue lo último que comiste?

GRAZIET: Algo con pedazos de ajo enteros.

BUCAREST: Ese fui yo, el Lunes.

GRAZIET: ¿Dónde está el capitán?

JUAREZ: Recitándole a su madre ausente.

BUCAREST: Así cualquiera...

ROBINSON: (Entrando) Buenos días Graziét, que agrado de verlo tan descansado, parece que hubiera dormido dos días seguidos.

GRAZIET: Idiota, hijo mal parido de la santísima puta...

ROBINSON: (Lo besa en la frente) O.K., dónde está la niña...

GRAZIET: Y yo que sé, ¿no te dijeron ya que estaba durmiendo ya?

ROBINSON: Como quieras.

GRAZIET: ¡Demonios!, Juárez, dile de una vez...

JUAREZ: De una vez.

(Graziét se lanza sobre Juárez, Bucarest lo detiene)

BUCAREST: Mucho sueño, muy poco sol, mucho golpe, muy poca palabra, mucho tiempo perdido, muy poco tiempo usado...

JUAREZ: Uy, buena esa...

BUCAREST: (Mirada fugaz a Juárez) Mucho instinto...

GRAZIET: Un instinto no es todavía una tentación, la hace posible solamente.

(Entra Prat. Se cuadran.)

PRAT: Descansen.

(Salen.)

GRAZIET - PRAT. LOS AMIGOS.

GRAZIET: Un amor adolescente, ¿qué es eso?. Dios mío que bruto yo y que débil, sucumbir ante la mirada de una muchachita...

PRAT: Habrá tenido bonitos ojos.

GRAZIET: No sé.

PRAT: ¿No sabes como tenía los ojos?

GRAZIET: ¿No me oíste?

PRAT: Graziet, amigo, dormiste con ella dos días, te la habrás encontrado de frente alguna vez.

GRAZIET: Que enfermedad, que bajeza la mía, ¡soy un soldado, por dios!

PRAT: (Despacio) eres un marino...

GRAZIET: ¡Con mayor razón!. Yo creía que a esta nave no podía subir ninguna mujer.

PRAT: Bueno...mi madre...

GRAZIET: Si, si sé lo de tu madre, Prat, pero aparte de ella.

PRAT: No sé.

GRAZIET: Bueno, yo solo quería informarte que hay en este buque una mujer terrible.

PRAT: Deja eso Graziet, mira la cosa no es tan...

GRAZIET:... se te cayó un botón.

PRAT: No, me gusta así.

GRAZIET: ¿Y qué dice tu madre?

PRAT: No lo ha visto. (Llora)

MIERCOLES 21 DE MAYO. MEDIODÍA. TIMÓN. ROBINSON HACIENDO GUARDIA.

ROBINSON: ¿Qué es eso..? !Ahí está!, ¡se ve la nave albina! ¡se ve!, se ve, veo la nave (pausa). Muy bien, entonces de ahora en adelante veo la nave, cuando quiera, miro y veo la nave y está el horizonte para afirmar esa nave...y a esta, ¿quién la afirma?, a ver Crisp ven acá, ¿qué es eso?

JEAN CRISP: ¡¡Capitán!!

ROBINSON: Graziet, ¿qué es eso?

GRAZIET: La nave Robinson.

ROBINSON: Gracias Graziet.

(Entra Prat)

ROBINSON: La nave señor.

PRAT: Gracias Robinson, la vamos a dejar ahí (Pausa. Saliendo)
¿Caballeros? Vallan a tomar desayuno.

MOMENTOS DESPUÉS. BUCAREST Y JUÁREZ EN LA CALDERA.

BUCAREST: Es la hora...

JUAREZ: En eso estoy, acaso no ve...

BUCAREST: No es la hora de desayuno...ni es la hora de almuerzo, ni es la hora de comida, Juárez, es otra hora...

JUAREZ: ¿Cuál hora?...

BUCAREST: ...

JUAREZ: ¿Vamos perdiendo?

BUCAREST: Sí.

JUAREZ: ¿Por cuánto?

BUCAREST: ...¿Cómo era su pájaro? Es que hay una pájaro muerto allá arriba, por eso quiero saberlo, ¿cómo era?

JUAREZ: ¿Cómo era el muerto?

BUCAREST: Bueno, era con dos alas, chico, con un cuerpo como así, peludo, o sea con plumas, entero de plumas y sólo con dos patas...

JUAREZ: No, yo no, yo no voy a ir a ninguna parte, usted cree que yo soy tonto, ¿ah?, ¿eso cree?

BUCAREST: No creo eso.

JUAREZ: ...si yo ni si quiera soy chileno, soy cocinero, se imaginaba que yo iba ponerme a pelear como si yo fuera un...

BUCAREST: *(El miedo tiene mucha imaginación y muy poco talento)*. Yo no me imagino cosas, no tengo imaginación, lo que yo tengo es memoria, sabe lo que significa eso, que no necesito imaginación, la imaginación es para aquellos que no tiene la suficiente cantidad de memoria...

JUAREZ: Señor Bucarest, amigo, por favor diga que no me ha visto...

BUCAREST: Señor Juárez, amigo, eso no sería novedad.

JUAREZ: Por favor, déjese ya, no puedo irme, los pájaros están muy mal, hace mucho calor aquí abajo, se sofocan aquí abajo...

BUCAREST: Entonces déjelos salir

JUAREZ: ¿Salir? Y si les llega una bola de cañón, las bolas de cañón también vuelan...

BUCAREST: Juárez, la caldera es lo primero que se llena de agua, ¿sabe lo que significa eso? *(mientras describe el ahogamiento ve la papa, se le ocurre la idea de la amenaza, la toma, lo amenaza, Juárez lo apunta con el cuchillo)*

JUAREZ: Déjeme de una vez, ¡porque si no pierde la vida allá arriba, yo se la voy a hacer perder!

BUCAREST: ¡Bote el cuchillo!

JUAREZ: ¡Bote la papa y yo boto el cuchillo!

BUCAREST: Tengo muy buena puntería amigo.

JUAREZ: Si pero yo tengo un cuchillo amigo

BUCAREST: Si pero una papa se le puede tirar a un amigo, no un cuchillo...Le puedo dar en el ojo y ahí usted no va a poder verme para achuntarme...

JUAREZ: No, de usted no tengo miedo...

BUCAREST: ¡Bote usted el cuchillo y yo boto la papa! (Juárez lo bota) ¡Bote el cuchillo si quiere que yo bote esta papa! Me oye, ¡póngalo en el suelo de una vez!...

JUAREZ: (que se ha dado cuenta) ¿Bucarest?...

BUCAREST: (alterado) ¡¡QUE!!

JUAREZ: ...usted no ve nada...

BUCAREST: ...

JUAREZ: ¿Cómo llegó hasta aquí?

BUCAREST: (pausa) Me sé algunos caminos de memoria...

JUAREZ: De memoria... ¿Entonces nunca vio nada?

BUCAREST : ...

JUAREZ: ¿Entonces los lentes nunca le sirvieron?

BUCAREST: No para ver.

JUAREZ: ¿Y a mi, a mi me ve?

BUCAREST: Usted me cae bien por el acento.

JUAREZ: No, si yo nací en Santiago.

BUCAREST: Ah.

JUAREZ: ¿Y el mar?

BUCAREST: ¿Qué hay con el mar?

JUAREZ: ¿Lo ve? ¿El mar, lo ve?

BUCAREST: Del mar no hay nada que ver. Con una vez que se ve, ya se ha visto todo, el resto es memoria.

JUAREZ: ¿Usted nació en una ciudad con mar?

BUCAREST: En Atlántida, ¿la ubica?

JUAREZ: ¿Atlántida?, me suena...

BUCAREST: Desde que se hundió no tengo a nadie.

JUAREZ: ¿Y usted como sobrevivió?

BUCAREST: Yo estaba arriba de un barco.

BUCAREST: Por eso lo venía a buscar...yo tengo que ir a pelear, a lo mejor pierdo la otra pierna y quedo parejito (ríen).

JUAREZ: Me viene a buscar para que seamos héroes.

BUCAREST: No, Juárez, el héroe siempre es el capitán.

JUAREZ: ¿Y el cocinero?

BUCAREST: Es el que lo alimenta para ser héroe.

JUAREZ: ¿Y el ingeniero?

BUCAREST: Es el que calcula para que sea héroe sin ningún percance.

JUAREZ: Entonces igual tenemos algo de héroes.

BUCAREST: Sí, igual sí.

MIERCOLES 21 DE MAYO. 12:40 PM. CUBIERTA. LA BATALLA MISMA. LOS PROYECTILES LLOVÍAN, PERO A NADIE HERÍAN, Y UN HUMO INTENSO CUBRÍA EL LUGAR DEL COMBATE.

JEAN CRISP: Son dos por cañón, capitán, a no ser que usted estime conveniente...

PRAT: Correcto. (Sale Crisp) Necesito las llaves de la caldera, (a MARINO 1) Deja de tironearme la chaqueta, ¿quieres?, ¿Crisp?!...

ROBINSON: Bajó. No encuentro al médico, señor.

PRAT: Estamos a menos de un kilómetro de la costa, ¿bajó dijiste?. Para que diablos íbamos a necesitar a un médico a

menos de un kilómetro de la costa (a Marino 1) Un momento ¿sí?.
Habrá bajado a la caldera...Robinson, hálame...

ROBINSON: Se me hace difícil, señor...

PRAT: Hombre. ¿¿qué tienes?!, ¿te dieron?, ¿ah? Alguien traiga
al medic...(a Marino 1) Mierda, ¿qué quieres?

MARINO 1: Señor, deme a mi la rabiza porque hasta aquí no he tirado
casi nada.

PRAT: ¿Cuántos años tienes?

GRAZIET: Cielos Prat, déjalo tirar.

PRAT: ¿¿Cuántos?! Esto es un niño, Graziet, si yo soy un niño,
¡¡ esto sí que es un maldito niño!!

GRAZIET: Deja el cañón, capitán.

ROBINSON: No tiene importancia.

GRAZIET: ¿Y a ti quien te habló?

PRAT: Vamos, tú tienes la llaves amigo.

GRAZIET: ¿Qué?

ROBINSON: Que no quedan balas.

PRAT: De la caldera, ¡quiero ir a la caldera!

ROBINSON: No sirve.

PRAT: ¿Qué?

ROBINSON: No sirve el cañón sin balas.

GRAZIET: Juárez las tiene.

PRAT: Ven acá muchacho, que disparen los niños los cañones sin
balas. Eso es, los hijos de quien sabe quien, que disparen los
cañones sin balas, vamos hijo prende la mecha, grita hijo, grita
¡Viva Chile!. Cada vez que explote el cañón, que los niños griten
¡Viva Chile!, que ¡Vivan los niños de Chile! ¡Que exploten los
niños de Chile! ¡Que viva Chile sin niños! (Robinson lo golpea.
Prat cae al suelo.)

MIERCOLES 21 DE MAYO. 12:40 PM. LA MISMA BATALLA. CUBIERTA.

JEAN CRISP: No veo nada, no se dónde pongo los pies, no sé si pongo pies o pedazos de pies ¿qué es esto?, ¡¡¡Bucarest!!!

BUCAREST: Si la muerte nos es adversa a uno de los dos, espero que ambos sabremos cumplir como amigos y compañeros.

JEAN CRISP: Mírame.

BUCAREST: No quieren cesar el fuego, no va a parar, están cambiando de dirección, ¿sabes lo que significa eso? Que nos van a dar por tercera vez, que nos quieren rendidos o partidos en dos, ¿cuántas veces pueden darnos? ¿Diez? ¿Cuarenta? ¿Tienes algo para tomar?

JEAN CRISP: ¿Qué es esto, aquí a mis pies?

BUCAREST: No te veo ni los ojos, como te voy a ver los pies.

JEAN CRISP: Pues acércate, acerca los ojos a mis pies, ¿quién es?

BUCAREST: Es Juárez.

JEAN CRISP: Juárez.

BUCAREST: Está humeando todavía.

JEAN CRISP: ¿Juárez?

BUCAREST: Juárez.

JEAN CRISP: ¿Está vivo?

BUCAREST: No.

JEAN CRISP: ¿Qué?

BUCAREST: No.

JEAN CRISP: ¿No?

BUCAREST: No.

DOCUMENTO OFICIAL: EL DISCURSO.

Señores, honorables compañeros de batalla, muchachos: Quisiera decir que no tengo hijos, pero que entiendo. Tengo un campo en el sur. Se murió de enfermo mi padre en el campo del sur, como se mueren los padres. Se murieron todos mis hermanos, cuatro hermanos señores. El primero se murió porque nació prematuro, como nacen los primeros, pero nació vivo y de ahí se murió, de tanta luz o le dieron muy fuerte en la espalda y el aire se le escapó al otro mundo. El segundo nació sano pero apenas supo entender las palabras "huacho de primero" se murió de pena, de un poco de rabia quizás y sin saber si lo de huacho era culpa suya o de el que lo dejó huacho o de el papá que nunca conoció o del presidente..., perdón, ¿en cuál voy?. El tercero, o sea recién se murió el segundo. ¿El tercero? Divertido, los del medio, buenos para el tandeo ¿no?. Se suicidó. Por ahí por los dieciocho, como se mueren los dieciocheros o, bueno, los de al medio, ¿o los buenos para el tandeo? En fin, pasó que no soportó más los cuchicheos del tío Agustín y los cocineros "es impresionante este cabro, que todavía siga vivo con el historial que tiene" Se murió de dolor de antecedentes prefiere decir mi madre. Bueno y el cuarto por no ir contra la corriente, es comprensible, se va acumulando el peso. Y yo, que no alcancé a conocer a nadie nací héroe. "Vengar la sangre" dicen.

Los hermanos no se acusan, señores. Si yo hubiera sido primero o huacho o suicida u obediente no habría tenido que ser capitán de nadie. A mi el heroísmo me tocó por descartes, ¿estamos claros?. ¿Y si no quiero? ¿qué? ¿me hago el flaco? ¿el pobre gil? No, señores. No sirve, por que ahí lo pesca a uno el tío Jacinto y le hace el bautizo del mar, lo unta a uno en agua salada cada

cuatro días y le manda cartas a la mamá de uno "que el niño está muy bien acá en Valparaíso, que está más grande y más fuerte, que come como un caballo..." y todo eso. ¡Dios mío si hubiese sido mujer no habría habido vuelta que darle a la tonterita!. Señores, no desesperéis, el punto es el siguiente: cuando se ha tenido hermanos así, no se puede uno hacer el loco, no se puede uno morir de cáncer, no señor, el rol se come y se caga, el rol, rol, R O L, si lo digo bastantes veces apuesto que suena como otra palabra. Rolando me debería haber llamado yo. Qué es eso de Arturo, si yo de Arturo no tengo nada, el Arturo se lo llevó mi abuelo a la tumba y el Prat se lo quedaron los primos lejanos de mis nietos, o alguna ferretería turca o una flota de buses al litoral central. Les decía que yo entiendo, la contienda es desigual, así son las contiendas, señores, pero hasta que no aparezca mi mamá no saldrá de mi boca ni de la boca de ninguno de mis subordinados ninguna palabra que se parezca ni a fogata ¿está claro?. Y que ¡Viva Chile!.

MIERCOLES 21 DE MAYO. 3:00 PM. CALDERA.

PRAT: (Borracho) En buena hora apareces, Graziet, amigo. Tuve que botar la maldita puerta a patadas, me quedaba todavía un poco de...

GRAZIET: ¡Dios! ¿a que hueles, Prat?

PRAT: A pájaros, abajo, ahí...

GRAZIET: ¿Cuántos son, Prat?

PRAT: No sé, serán veintiuno.

GRAZIET: Me muero de sed, este humo es como mascar polvo, se ve muy poco...

PRAT: Se ve lo suficiente, ¿quieres? Te guardé un poco de coñac.

GRAZIET: ¿Solo Coñac?

PRAT: También hay agua con pájaro a tus pies...

GRAZIET: Eres un idiota Prat.

PRAT: ¿Cuánto falta, Graziet?

GRAZIET: Uno más, Prat, un golpe más, ya esta entrando agua, ya luego nos vamos de proa.

PRAT: ¿Y eso cuánto tiempo toma. Graziet?

GRAZIET: No sé Prat, serán veintiún minutos.

PRAT: ¿Quién sigue vivo, Graziet?

GRAZIET: ...Todos, Prat.

PRAT: ¿Me estás diciendo que se va a hundir esta nave con todos vivos, Graziet? ¿Te volviste imbécil?

GRAZIET: Quizás nos salvemos, Prat.

PRAT: Es eso, quieres ver a tus hijos, tu descendencia, carne de tu carne, eres un gil, antojo de tu maldito antojo, ¿para qué los tuviste, Graziet?, ¿qué quieres de ellos?, ¿su memoria de pajaritos?. ¿Es eso? ¿Quieres ver a tus hijos, Graziet?

GRAZIET: Preferiría que mis hijos me vieran a mi, Prat, desfilando, si es posible.

PRAT: ¿Me podrías hacer cariño, Graziet?

GRAZIET: ¿Cómo, Prat?

PRAT: En la cabeza, con tu mano, así, cariño, ¿entiendes?

GRAZIET: Está bien. (Lo acaricia) Tienes un hoyo aquí, Prat.

PRAT: Se llama mollera, Graziet.

GRAZIET: ¿Y para qué sirve, Prat?

PRAT: No sé, Graziet.

GRAZIET: Me harías tú, a mi, después, cariño, Prat?

PRAT: No lo hago bien.

GRAZIET: ¿Cómo sabes?

PRAT: Porque cuando hago siempre pienso que lo estoy haciendo mal.

GRAZIET: Vas a ser importante Prat.

PRAT: Si sé Graziet.

GRAZIET: ¿Y por qué tú Prat?

PRAT: No sé Graziet.

GRAZIET: ¿Eso quiere decir que si yo fuera importante lo sabría Prat?, ¿o que si yo hiciera como si supiera terminaría siendo importante, Prat?

PRAT: ¿Te hago ahora cariño yo?

GRAZIET: ¿No tienes miedo?

PRAT: Si, pero he tomado tanto, no me siento el cuerpo muy bien, ya no huele a pájaro, y en la cabeza tengo mas bien canciones.

GRAZIET: ¿Vas a saltar, Prat?

PRAT: Yo creo que si, Graziet.

GRAZIET: Vas a ser un héroe, Prat, un mártir, ¿eso quieres?, ¿nos sirve eso?

PRAT: Mirame a los ojos, Graziet (le toma la cara) No sé.

MIERCOLES 21 DE MAYO. 6:20 PM. LO QUE QUEDA DE CUBIERTA.

PRAT: Tengo algo que decir, Crisp, (llevando la mano al bolsillo izquierdo de su chaqueta) tengo acá mi..

JEAN CRISP: Le falta un botón, mi capitán, no puede dar su discurso sin un botón.

PRAT: No, está bien, me gusta...

MARINO 1: Será un honor que use la mía.

(Le cambian la chaqueta)

PRAT: Señores...

J.CRISP: ¡Silencio!

PRAT: Señores... (se lleva la mano al bolsillo) Un segundo por favor... (Se queda en blanco)

JEAN CRISP: (Al oído) Muchachos...

PRAT: ¡Muchachos!

JEAN CRISP: La contienda es desigual...

PRAT: ¡La contienda es desigual!

JEAN CRISP: Pero ánimo...

PRAT: (desconcentrándose) Ánimo.

JEAN CRISP: Y valor...

PRAT: Valor.

JEAN CRISP: Hasta el presente ningún buque chileno ha arriado jamás su bandera, espero pues que no sea esta la ocasión de hacerlo...

PRAT: (que mira fijo al buque enemigo) Espero pues que... (por lo bajo) ¿nos estamos moviendo nosotros o...?

MARINO 1: ¿Qué dice señor?

JEAN CRISP: (siempre al oído) Por mi parte os aseguro...

PRAT: Por mi parte os aseguro... (por lo bajo) ¿Que si nos estamos moviendo nosotros o ellos?...¿Quién...quién está en el timón?

MARINO 1: Su madre, capitán.

FIN.

Polémica teatral:

Nivia Palma vuelve a poner en jaque a la ministra de Educación

La ex coordinadora de Fondart aseguró que Mariana Aylwin prohibió hacer pública una carta del jurado teatral, que apoya la obra "Prat".

GABRIELA BADE, VERÓNICA MARINAO y
VERÓNICA SAN JUAN

Un día después de su renuncia a la coordinación nacional de Fondart, Nivia Palma volvió a criticar a Mariana Aylwin. Ayer la ministra de Educación se manifestó "dolido", reiteró que el problema con la ex funcionaria es "de interpretación" y negó otra vez haberle prohibido asistir al estreno de la polémica obra "Prat", escrita por Manuela Gumucio (ver recuadro). A cambio, Palma reveló más antecedentes de su deteriorada relación con Aylwin.

La ex funcionaria dijo a radio Cooperativa que la ministra censuró una carta firmada hace dos semanas por los integrantes de la comisión de teatro de Fondart. Aylwin asegura no conocer esta carta, pero Fernando González, presidente de esta comisión, y Guillermo Gangas, uno de los seis firmantes, confirman la existencia del documento, que fue redactado en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Ambos admiten, eso sí, que sólo supieron que su misiva no se hizo pública al oír las declaraciones de Palma en Cooperativa.

En el escrito la comisión encabezada por González justifica la decisión de entregar \$2.393.107 a "Prat". El director recuerda: "En síntesis decía que nosotros habíamos aplicado los criterios de Fondart que nos llevaron a seleccionar unos proyectos por sobre otros. También explicábamos que no habíamos tomado un punto de vista histórico para seleccionarlo". Gangas agrega: "La declaración aludía a la visión poética de la obra, donde se veía un Prat que no era realista".

"No me gusta la obra"

Mariana Aylwin reiteró ayer que sólo pidió "prudencia" a Nivia Palma, a través de su jefe directo Claudio Di Girolamo, encargado de la división de cultura del Mineduc. "Lamento la confusión entre un acto de censura, que conlleva represión, a pedir prudencia", dijo.

También reveló su posición per-



FONDART.— Nivia Palma y el jurado; a su derecha Fernando González, Griffero, Paulina Urrutia y José Pineda. A su izquierda Benito Escobar y Guillermo Gangas.

sonal frente al montaje: "No me gusta la obra. No obstante he respetado y voy a seguir respetando los procedimientos". ¿Por qué no le agrada?: "Porque me gusta Arturo Prat", dijo.

Respecto del malestar público del Comandante en Jefe, almirante Miguel Ángel Vergara, sobre la obra, la ministra aclaró: "No veo por qué la manifestación de una sensibilidad o de una opinión en un país democrático sea presión. Yo entiendo la

presión como si me pusieran en una actitud represiva, en la cual yo tuviera la pistola al pecho".

Hace algunas semanas la Armada usó el conducto regular para expresar oficialmente su molestia: presentó a la Ministra de Defensa, Michelle Bachelet, un oficio reservado. En él se refleja su indignación por lo que consideran un intento de destruir la imagen del héroe naval.

Al renunciar, Palma también afirmó que la Armada ejerció otra pre-

La obra y su autora

Según los planes de su creadora, Manuela Infante, "Prat" se estrenará el 17 de octubre. Héctor Morales será el prócer a los 16 años, en la obra dirigida por María José Parga. Ambos son alumnos de la Universidad de Chile, como Infante, quien no ha querido hacer declaraciones.

"Prat" muestra al héroe viviendo cotidianamente, sin querer ser capitán ni temerario, pero destinado a saltar a la nave enemiga; también revela en él sentimientos hacia un compañero. José Pineda, director del departamento de teatro de la U. de Chile, afirma que la obra es "interesante, aportativa como lenguaje escénico, válida para ser de una persona novata".

sión: al Intendente de la Quinta Región, Marco Núñez, para cancelar la celebración del décimo aniversario de Fondart en Valparaíso en noviembre. Manuel Millones (UDI), miembro del consejo del gobierno regional, confirmó que es posible que esa entidad no entregue los \$25 millones que habían comprometido para la fiesta. Pero aclaró que ello se debe a que el proyecto no cumple con los requisitos que exige Mideplan para financiar estas iniciativas.

Un cargo codiciado

Fuentes del mundo cultural aseguran que el cargo de Coordinador Nacional del Fondart es uno de los más atractivos en este ámbito. Básicamente por su visibilidad y por su alto grado de autonomía. Esta última es una de las grandes fuentes de conflictos al interior del Ministerio de Educación: los recursos del Fondart han crecido en un orden del 15% en los últimos tres años. En el mismo periodo, el presupuesto del ministerio sólo ha aumentado cerca de un 4%.

En rigor, los recursos del Fondart los decide el Presidente de la República en conjunto con la Dirección de Presupuesto. Al interior de la entidad se destaca que el crecimiento de estos años se ha debido a la gestión de Nivia Palma. ¿Un dato? Ella ha participado históricamente en las campañas de Ricardo Lagos; en las internas de la Concertación y en la presidencial.

Hasta ahora el cargo de coordinador del Fondart sólo ha estado en manos de un militante socialista. De hecho, Juan Gamonal, el reemplazante de Palma, está vinculado a la Nueva Izquierda del PS.

La mayor parte del resto de las dependencias estatales asociadas a la cultura están en manos de militantes PPD. De esta forma se entiende que el socialismo busque mantener este cargo. Esta discusión debiera zanjarla el propio Presidente Lagos, a su regreso del viaje a Rusia, pues éste es el cargo de su confianza. Cercanos al Fondart afirman que el tema debiera estar resuelto antes del aniversario de noviembre.

Por el momento el senador PS Carlos Ominami, llamó a respetar los derechos sobre la creación artística consagrados en la Constitución y a "evitar cualquier intento que directa o encubiertamente pretenda imponer la censura".

Gabriel Bade, Verónica Marinao, Verónica San Juan: "Nivia Palma vuelve a poner en jaque a la Ministra de Educación", *El Mercurio*, Santiago de Chile 2 de octubre 2002, p. C12.

FONDART | Amenaza de una nueva grieta en el conglomerado de gobierno:

Espolnazo contra la Concertación

El caso Fondart es "el segundo grito de Aguiló", porque el trasfondo de la renuncia de Nivia Palma al Fondo dice relación con la disputa histórica de un sector más de izquierda de la Concertación que ve limitados sus espacios de poder versus un conglomerado más "derechizado".

MARIELA HERRERA MUZIO

"No convitamos esto en un problema para La Moneda" fue el mensaje que desde el gobierno se le hizo llegar a la ahora ex coordinadora del Fondart, Nivia Palma.

No sólo se quería bajar el tono a la polémica con la Armada y otros sectores que se vieron ofendidos por la obra "Prat"—que recibió dos millones 300 mil pesos para el montaje—por mostrar a un prócer de la patria dubitativo, borroso y con ciertos coquetos con la homosexualidad. Se quería también frenar a la vez un debate nunca acabado de la Concertación: las "dos almas del conglomerado de gobierno" o autolapigantes versus autocomplacientes o, si se prefiere, sector más de izquierda versus los concertacionistas neoliberales.

Almas que fueron puestas en jaque a principios de año con el documento del diputado Sergio Aguiló (compañero desde hace nueve años de Nivia Palma) donde denunciaba la derribo de la Concertación. En su momento, calificando como "el grito de Aguiló".

¿Censura? Prudencia? ¿Política?

La obra de la estudiante de Teatro de la Universidad de Chile, Mariela Herrera Muzio, nació con el sello de "prohíbanla". Su tema "¿Es la volun-



ARTISTAS EN BLOQUE. —Tras las declaraciones de la ex coordinadora del Fondart, el mundo artístico se cuadró tras ella. En la foto Nivia Palma junto a Ramón Griffero, Fernando González, Benito Escobar y Guillermo Gangas.

dad o las circunstancias las que hacen que un hombre se convierta en héroe" no convalidó a la Armada ni a sectores representados por la "Corporación 11 de septiembre" (ligada a defensores del gobierno militar) que decidieron mostrar su malestar. Los primeros mediante una carta—manifestando su indignación— a la

ministra de Defensa y los segundos interpo-

niendo una querrela en tribunales. La situación se complicaba hasta que la mujer del Fondart presentó su renuncia irrevocable al servicio "censurada". Y aduce dos argumentos que el gobierno (precisamente la ministra de Educación, Mariana Aylwin) se sintió pre-

stionado por poderes fácticos que cuestionan la política de no censura del Fondart y que le haría prohibido asistir al estreno de la obra y emitir declaraciones al respecto. Además, señalaba que, tras la presión de la Armada, el gobierno regional de la V Región se retiraba de la celebración de los 10 años del Fondo, echándose para atrás con el apoyo de 25 millones de pesos que verbalmente ya había comprometido el intendente Marco Antonio Núñez.

Pero las complicaciones venían de antes. Cuarenta que Nivia Palma Manríquez vio que estaba perdiendo vocería en un tema que conlleva el apoyo del llamado sector progresista de la sociedad (y se vio, de hecho, cómo se cundió el mundo de las artes tras ella) tal como ocurrió en años anteriores, con proyectos polémicos como la Casa de Vidrio o la escuela pública de Machali, pero ahora no, en el Ministerio querían manejar ellos el asunto por lo delicado del tema al estar una institución de las FF.AA. implicada en la polémica.

Era un tema complicado, se le pedía sólo eso, que permitiera que hubiese una sola voz a cargo de la Ministra, señalaban cercanos al gobierno. De hecho, Mariana Aylwin no quería que el tema bajara hasta los terrenos de Palma. Fero ella insistió y apareció en una conferencia junto a estudiantes y a figuras del Teatro dando su apoyo a "Prat", donde se intentó reivindicar el derecho de la obra para ser exhibida. Algo—dicho sea de paso— que nunca se negó puesto que no ha sido prohibido su estreno.

"¿Censura?", dijo Nivia Palma en su renuncia. "Prudencia", retrucó Claudio Di Cincinato, director de la División de Cultura del Ministerio. Sea cual fuere la interpretación de esos dichos y diltres, detrás de la partida de Nivia quedó

Prat:

"Prat" no es Prat

PEDRO LABRA y JUAN ANTONIO MUÑOZ

Al ver el montaje de "Prat", que es como debe ser apreciado un resultado teatral, uno piensa en lo torpe e inútil que ha sido toda la polémica suscitada en torno a la figura del héroe nacional. Esta es una obra muy menor, una experimentación juvenil válida en esos términos, y de un alcance reducido ya que las funciones programadas son pocas (quedan siete), en una sala con capacidad para 50

espectadores.

A eso se agrega que la obra no es propiamente sobre Arturo Prat Chacón. Muestra a un grupo de adolescentes que, bajo la sombra de la figura histórica, juegan a ser marinos que deben enfrentar el temor correspondiente a una situación de lucha y al imperativo de convertirse en héroes. Es una alegoría sobre el desafío de asumir la vida.

Tal idea, que es lo mejor del proyecto, está desarrollada en una larguísima y a menudo incondu-

cente secuencia de acciones e imágenes (dos horas en total), cuyos signos pocas veces se concretan en forma expresiva.

El grupo de actores se desempeña con vehemencia y disciplina, viviendo intensamente la tensión de sus personajes. La puesta en escena, al principio severa y después, por momentos, hasta coloquial, se juega hacia el final por un gran efecto técnico que explicita el hundimiento, contradiciendo la metáfora planteada originalmente.

Pedro Labra: "Prat no es Prat", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 19 de octubre 2002, p. C21.

La hora y 45 minutos de "Prat": Siete adolescentes que juegan a ser héroes

Por Javier Ibacache V.

El debate que precedió al estreno de la obra "Prat" de Manuela Infante, parece estar a considerable distancia de lo que finalmente el montaje propone. La puesta se ajusta al lenguaje escénico que desde hace rato han venido elaborando los talleres y trabajos académicos de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y quizá por ello desconcierte a quienes no han frecuentado la sala Sergio Aguirre, espacio destinado a acoger estas producciones.

No es un teatro que apueste por la recreación de sucesos o hechos históricos (cuando existen referencias a alguna figura conocida) ni por el apego escolar a un texto clásico. Al contrario: busca reflexionar en torno al fenómeno de la representación teatral en sí mismo. Y esto último, por cierto, es un discurso que propugna una corriente de directores locales desde la década pasada.

La hora y 45 minutos de espectáculo se desmorona en torno a una estructura de madera de proporciones que se emplaza en el centro de la sala (diseño de Fernando Britones y Estefanía Larraín) a la que cruzan dos parrillas de iluminación y que emula la cubierta de una nave. Delante, una mesa del mismo material y un par de bancas se transforman en el eje de la acción.

Vistiendo un colorido uniforme rojo con reminiscencias marineras, cinco actores ingresan a la sala (Juan Pablo Peragallo, Rodrigo Sobarzo, Eduardo Díaz, Tomás Espinoza y Eduardo Luna) y dan pie a un diálogo que parodia los relatos de aventuras en altamar. El tono general lo da un sexto personaje identificado como Robinson (José Miguel Jiménez), vestido a la usanza de un héroe de un cómic de piratas (quizá Robinson Crusoe) y que se transformará en el antagonista del Capitán (Héctor Morales), el séptimo convocado a escena, quien viste de azul pero que difícilmente se podría identificar con Arturo Prat Chacón si se aplican criterios de verosimilitud (no hay asomo de calvicie ni barba ni el carácter que la historia le ha adjudicado al Capitán de la Esmeralda).

Y es que la dramaturgia de Manuela Infante y la dirección de María José Parga apuntan más bien por instalar en el espacio escénico un juego en que toma parte un grupo de adolescentes, donde la gesta de Iquique es secundaria frente a los temas generacionales de los responsables del montaje. Si esto es una excusa para no hablar del Prat histórico o un recurso para eludir el debate en torno al proyecto, parece improbable. Mal que mal, desde la física cuántica hasta las corrientes psicoanalíticas actuales enseñan cómo el observador interviene el fenómeno observado, y tal

como la gesta de Iquique es secundaria frente a los temas generacionales de los responsables del montaje. Si esto es una excusa para no hablar del Prat histórico o un recurso para eludir el debate en torno al proyecto, parece improbable. Mal que mal, desde la física cuántica hasta las corrientes psicoanalíticas actuales enseñan cómo el observador interviene el fenómeno observado, y tal

principio se ajusta no sólo para entender el teatro de Infante y Parga, sino de buena parte de la llamada "cartelera experimental".

Alameda con... Arturo Prat

Aun así, hay referencias inmediatas que es posible reconocer en "Prat" y que están a la mano de quienes han seguido el desarrollo del teatro local en las últimas dos temporadas: las producciones de Alexis Moreno y el grupo La María (considerado la revelación del momento y que estrenó a mediados de año "El atadé", con parte del mismo elenco de la obra de Infante) los proyectos de Alejandro Moreno y la compañía El Hijo (donde trabaja el ahora galán de televisión Benjamín Vicuña) y el humor absurdo plagiado de chistes generacionales de Francisca Bernardi y Ana María Harcha (en cuyo trabajo "Kinder" actuó una solivente María José Parga, directora de "Prat").

Sin ese telón de fondo como antecedente es improbable empatizar con las referencias que la dramaturgia de Manuela Infante hace al cotidiano. Porque estos marinos vestidos de rojo no profundizan ni en el enemigo peruano ni en la Covadonga (como se esperaba), sino que exponen sus miedos nocturnos, juegan "una pichanga" en la cubierta, duermen en unos camarotes improvisados bajo la cascata de iluminación y se cuentan anécdotas entre sí a la manera de un libretto de "El Chavo del Ocho".

El pasaje más elocuente es el que muestra al Capitán —es decir, al actor en quien podría reconocerse a Prat— comentando a uno de sus compañeros de saga una frustrada cita romántica con una muchacha (quizá haya que subrayar esto último a causa de la homosexualidad que antes del estreno se le atribuyó al personaje). En un chiste a la luz de la polémica, el Capitán de maras se queja de no haber concretado el encuentro a causa de la confusa dirección de la cita: Alameda con calle... Atrá-

ro Prat.

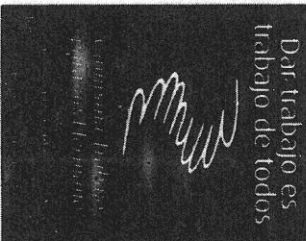
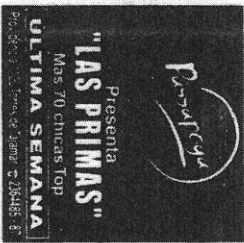
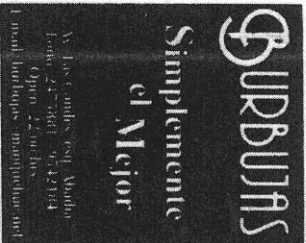
Las alusiones marciales se verifican cuando el grupo adopta los usos de una banda instrumental de colegio para un mini desfile y un izamiento simbólico de la bandera (no se usa el pabellón, pero se lo representa quizá en la imagen de mayor belleza de la puesta y de mayor valor teatral, ya que es improbable que un texto de cuenta de lo que significa la imagen de estos siete adolescentes temerosos proyectando la bandera una pureza casi irreal).

Otro tanto ocurre en los pasajes en que el Capitán se decide a hacer valer su poder frente al grupo y se recrea una dura sesión preparatoria para el conflicto. En rigor, "Manu militar" —presentada hace casi una década en la misma escuela— ofrecía una imagen más ingrata que la del montaje de Infante y Parga.

Monólogo del héroe

Las aprensiones y reservas que existían sobre la alusión a la madre de Arturo Prat Chacón se limitan a un monólogo que el Capitán sostiene en la cubierta frente al Océano Pacífico, donde reclama su presencia a este último. No parece una lectura consistente de las autoras, pero se trata de una imagen arquitectónica que cruza la literatura teatral y que siempre ha tendido a identificar el mar con la madre.

El personaje se queja del abandono y de la manera como ha sido empujado a vivir la gesta en otro pasaje que emula las dudas de todo héroe —desde el Jesús bíblico que reclama en la cruz por el silencio del Padre hasta el reciente Hombre Araña cinematográfico que se deja tentar por su enemigo—. No obstante, en "Prat" hay una sentida valoración del heroísmo desde el hombre común. Por ello el cierre precedido por la confesión aguada por una vodka del protagonista —"el heroísmo me tocó por descarte"— no alude a Arturo Prat Chacón sino al grupo convocado en la puesta para fleccionar con ser héroes. ■



La autora de "Prat" entrega las claves sobre el proyecto

"Hablamos desde la periferia, lo caótico y lo inconcluso."

Manuela Infante, autora de la obra y codirectora junto a María José Parga, profundeza en el objetivo del proyecto al margen del debate que generara antes de su estreno.

—¿Cómo se elaboró el texto de la obra? ¿En función de qué ideas?

—Más que una idea de puesta en escena, el texto estaba en función de una metodología de trabajo que responde a una visión del teatro en términos políticos que queríamos poner a prueba. Se trata de trabajar con un discurso que sucede en las relaciones y no complacer con un discurso expuesto a nivel de texto. Es por eso que se elige una fábula que es conocida en tanto que historia oficial y que por lo mismo contiene una cantidad enorme de espacios vacíos. Hablamos desde la periferia, desde lo caótico y lo inconcluso. Es un texto que está escrito para ofrecer la mayor cantidad de huecos posibles.

—¿De qué manera importaba hablar



Manuela Infante respondió esta mañana a la entrevista de La Segunda.

de los miedos de una generación o de la herencia de los miedos?

—Era necesario en la medida en que ofrecía un distanciamiento de la anécdota de Arturo Prat, identificando el miedo como

muchos. El miedo, en tanto que emoción, es una forma de adaptarse a unas circunstancias, es una forma de asumir el mundo, es una perplejidad frente a una decisión, una incapacidad de abarcar el mundo. Y eso es una problemática que se reitera de generación en generación.

—¿Qué simboliza Prat en la obra? Te lo pregunto porque la alegoría del juego de los actores en escena se ordena en torno a su figura. ¿Te interesaba su hazaña?

—Efectivamente el grupo, la tripulación, se ordena en torno a la figura de Prat. Nosotros hablamos de los engranajes de un sistema, de una pequeña máquina, en la cual cada uno elige un rol. Entonces queda un espacio vacío, el del héroe, alguien tiene que asumir ese lugar, alguien tiene que sacrificarse. Casi sin saberlo, todos los personajes de esta obra empujan al más débil a ocupar ese lugar, lo sacrifican. Es por eso que hemos hablado de una reproducción de sistema, de una conserva de lo que somos. Nos interesa la hazaña en la medida en que nos permite hacer esa representación de nosotros mismos. ■

J.I.V

J.I.V.: "La autora de 'Prat' entrega las claves sobre el proyecto". *La Segunda*, Santiago de Chile, 21 de octubre 2002, p. 36.

Obra sobre Prat

Señor Director:

Por diferentes medios de comunicación, los chilenos nos hemos informado de que un grupo teatral de la Universidad de Chile, financiado por el Fondart, pretende tergiversar nuestra historia y, por lo que ha trascendido del texto de la obra, enlodar y denigrar la excelsa figura de Arturo Prat.

El comandante Prat como héroe naval es un orgullo para todos los chilenos. Su ejemplo y martirio en Iquique trascendió las fronteras nacionales como lo confirman las crónicas internacionales de la época.

En la Escuela Naval de Japón existen tres bustos que conmemoran a los más grandes marinos del mundo: Togo, Nelson y Prat.

El heroísmo de Prat fue un mensaje de fe, de valor, de rectitud y de responsabilidad para las futuras generaciones, para el hombre y la mujer de esta larga y angosta faja de tierra, cuyo temple espartano queda de manifiesto frente a los reiterados embates de la naturaleza que los prepara para enfrentar con valor y entereza cualquier tiempo difícil.

Pedro Romero: *Obra sobre Prat*, El Mercurio, Santiago de Chile, 18 de septiembre 2002, p. A2.

Obra sobre Prat I

Señor Director:

En la edición del 17 de septiembre de 2002 del diario de su digna dirección, en la página C16 se publica un artículo de opinión bajo el título "Teatro e historia, como agua y aceite". Allí se insinúa que Prat sería un personaje histórico cuya propiedad intenta monopolizar la Armada, presentándolo rodeado de mitos que impiden verlo como un ser humano. Un distinguido historiador va más lejos, diciendo que hemos transformado a nuestros héroes en "tabúes o entidades metafísicas". En este contexto, el artista sería un iluminado que viene a salvarnos del error mediante la ficcionalización de un personaje.

Al respecto, la Armada no puede sino reiterar lo planteado en carta publicada en esta misma sección el 16 de septiembre, en el sentido que cualquier reinterpretación de la historia debe ser producto de una investigación seria avalada por hechos objetivos y comprobables. Tratándose de arte, también es válida una mirada desde una perspectiva distinta, que contribuye a enriquecer o profundizar la realidad de una determinada situación o personaje histórico.

Nada de esto ocurre en la obra de teatro sobre Prat, pues no hace sino banalizarlo y ridiculizarlo. No existe el más mínimo esfuerzo por atenerse a ninguna realidad; pareciera que su único objetivo es denigrar y difamar. A nuestro entender, eso no es arte, sino una burda utilización del nombre de un héroe con fines que preferimos no calificar. De allí nuestra indignación que, por lo demás, comparten muchos chilenos, ya que la figura de Prat es un patrimonio nacional, y no sólo de la Armada.

JUAN PABLO BARROS TORRES

Capitán de Fragata

Jefe del Servicio de Relaciones Públicas de la Armada

Obra sobre Prat II

Señor Director:

El mundo vive cambios enormes: la globalización, con su desafío a la identidad, y el 11/9 en Nueva York, que mostró el peligro de una visión mesiánica de la religión.

Como nunca, los países y los seres humanos necesitan una identidad, un sentido de pertenencia. Desde la antigüedad, los pueblos han respetado a sus antepasados, a sus héroes que les muestran el camino que les dará una particularidad única de valores a su cultura. Esa tradición es la diferencia entre ser un montón de personas sin rumbo, o ser una nación con identidad e historia.

Cuestionar a Arturo Prat es moverles el piso a los chilenos, es atacar su esencia. En un mundo materialista y utilitarista, movido por las fuertes corrientes de una globalización econó-

mica, sin los valores que Prat defendió —honor, dignidad, patria—, Chile no tiene sentido de nación.

Tan elevada fue la conducta de Prat, que su adversario peruano, el almirante Miguel Grau, reconoció en la carta a su viuda que se había enfrentado a un hombre de espíritu superior.

En un mundo tan incierto, no enlodemos a Prat cuando más lo necesitamos.

KARIN EBENSBERGER AHRENS

1

2

1.- Juan Pablo Barros: *Obra sobre Prat I*, El Mercurio, Santiago de Chile, 20 de septiembre 2002, p. A2

2.- Karin Ebersperger Ahrens: *Obra sobre Prat II*, El Mercurio, Santiago de Chile, 20 de septiembre 2002, p. A2

Obra sobre Prat

Señor Director:

No entiendo a quienes, sin aportar argumento histórico alguno, pretenden enlodar a través de una obra de teatro plena de desbordes profanos la figura de un héroe chileno como don Arturo Prat Chacón. Menos aún puedo comprender que, en aras de una mal entendida libertad de expresión y tolerancia, sea el propio Estado el que a través del Fondart financie, con dinero de todos los chilenos, este ultraje a quien dio su vida por este país.

¿Será acaso que la virtud, el heroísmo y la grandeza moral de Prat irritan a quienes con su relativismo permisivo constituyen hoy su antítesis, obligándolos a hacer cualquier cosa por destruir su imagen como símbolo y ejemplo nacional de valentía y honor? ¿Será acaso que desde un oscuro retrete de conciencias envenenadas se pretenda escribir una nueva historia, cuya ficción maligna introduzca confusión y dudas en los sólidos valores que hasta hoy sustentan nuestra nacionalidad?

JAIME SEPÚLVEDA COX

Jaime Sepúlveda: *Obra sobre Prat*, El Mercurio, Santiago de Chile, 22 de septiembre 2002, p. A2.

Obra sobre Prat

Señor Director:

Con inquietud he seguido las informaciones sobre la obra de teatro que representa una imagen ficticia de Arturo Prat. Después de leerla, mi inquietud se ha tomado en profunda preocupación. No encuentro valor literario alguno, y en cambio, numerosas faltas ortográficas en el texto. Existe una deformación de la personalidad, sólidamente avalada, de Arturo Prat. Hay graves transgresiones a circunstancias históricas del combate de Iquique. Inexplicablemente, a pesar de lo anterior, los “artistas” y las actuales autoridades aprueban la obra, con financiamiento y apoyo.

Cabe preguntarse, ¿cuál habría sido la reacción del Gobierno si esta obra hubiese sido escrita en un país extranjero y financiada por organismos oficiales? ¿Cuál sería la reacción de la Ministra de Educación –que se ha pronunciado a favor de esta “libertad de expresión”– si el personaje tímido, borracho, inseguro y de dudosa sexualidad hubiese sido ficticiamente el ex Presidente de la República Sr. Patricio Aylwin?

El Gobierno hubiese exigido satisfacciones diplomáticas y presionado para que la obra no se publicase. Los familiares de los aludidos habrían acudido a los tribunales para impedir que se concretase y habrían presentado querellas por injurias.

Pasa a ser imperdonable que este daño sea patrocinado y financiado por una entidad gubernamental. Con estos errores, de sospechosa intención, se fomenta la destrucción valórica de una nación que posee fuerte sostén en admirables ejemplos de sus antepasados. Confío en que el masivo repudio coloque a los responsables, no en el olvido - que sería generoso - sino en el desprecio que merecen.

Debe exigirse una reestructuración integral del Fondart.

Eduardo Bastías Guzmán

4.000.140.9

Eduardo Bastías: *Obra sobre Prat*. La Segunda, Santiago de Chile, 23 de septiembre 2002, p. 7.

La inepticia y Prat

Señor Director:

El solo uso de la libertad de expresión no da calidad a lo que se expresa.

La obra premiada "Prat" es literariamente muy mala. Su autora no sabe escribir en castellano; su prosa, así como la estructura teatral de su obra corta y entrecortada, es inepta.

Los responsables, además de Manuela Infante, son: Mariana Aylwin, C. di Girolamo y Nivia Palma; Fernando González, Ana Reeves, Gloria M. Martínez, Guillermo Ganga, Luis Weisman, José Pineda y Eduardo Guerrero, estos siete del Comité Especializado del Área Teatral, 2002.

¿Esta necedad es lo que ellos entienden por arte? El hábito de preferir la baja calidad intelectual y artística es la regla de los gobiernos y sus "expertos" en Chile desde hace 29 años. Los últimos años han hecho de ello su "política cultural". Creen que la cultura ha de ser "masiva".

La cultura popular es otra cosa. La masa que se amasa no es de ninguna manera popular: es vulgar y lumpen. Los confirman en sus carencias groseras, perjudicándolos. Y eso es también humillante para el pueblo.

Además, quienes han defendido la obra "Prat", tal vez sin haberla leído —porque en Chile hoy se opina sobre un escrito sin leerlo—, creen que ella es "desmitificadora", y atacan lo que llaman culto de los héroes y mitos.

Para existir, una nación requiere que haya habido héroes en su historia, y que la verdad histórica o realidad superior funde mitos. Tomados en serio, ha habido héroes en Chile verdaderos y han surgido unos pocos mitos que fundan el alma nacional.

Prat murió de intento por la legitimidad nacional y por su pueblo.

Los mitos se caracterizan porque su sentido es sucesivamente recreado a lo largo de la historia. En Chile, después de Prat, murió igualmente Balmaceda por los mismos valores supremos, y más tarde también Allende por lo mismo.

Esta obra "Prat" no destruye mitos falsos, ni héroes tramposos. Constituye una mistificación sin gracia, literaria y artísticamente inválida.

¿Qué más? Firmar.

ARMANDO URIBE



Balace:

La contienda fue desigual

Sólo 1.000 personas vieron "Prat", pero ésta fue la obra que marcó 2002. Querellas, amenazas de bomba en el estreno, y la salida de Nivia Palma del Fondart fueron algunas de sus consecuencias.

ANDREA GONZÁLEZ y VERÓNICA MARINAO

Las nueve funciones de "Prat" que se realizaron en octubre en la sala Sergio Aguirre fueron a tablero vuelto. El estreno de la polémica obra de Manuela Infante fue tenso: mientras Héctor Morales daba vida a un conflictuado marino, en la calle un grupo de opositores a la propuesta teatral mantenía un diálogo de sordos con los defensores del montaje y levantaba pancartas que decían "no al arte degenerado".

Días antes, Nivia Palma, quien fue coordinadora del Fondart por 10 años, renunciaba a su cargo. La obra "Prat" (favorecida por este fondo con \$2.393.107 (uno de los dos montos más bajos entregados por el Estado en 2002) fue el detonante. Según Palma, las presiones de la Armada surtieron efecto en la ministra de Educación, Mariana Aylwin. Tanto así que, la secretaria de Estado le "prohibió" ir al estreno de la obra.

En su primera temporada vieron la obra 540 personas: es decir, la sala se llenó todos los días. Sin embargo, en su reestreno en el Trolley (con una capacidad mayor de público), ya sin polémica mediante, "Prat" sólo congregó a 480 personas, y dos de las nuevas 12 funciones se suspendieron por falta de público.

¿Que dejó "Prat"? Un debate abierto en torno a la comprensión de los conceptos artísticos en medio de un año donde, a simple vista, hay un creciente interés por el teatro. No obstante, cabe especificar este interés: las obras que más público congregan son comedias ("Todos tenemos problemas sexuales", "No seré feliz, pero tengo marido" y "23 centímetros", por ejemplo), y en menor medida textos clásicos bien montados ("El derrumbe" y "La profesión de la señora Warren").

No es común que montajes inno-

vadores, ya sea en la dramaturgia o en la puesta en escena, tengan éxito de público; sin embargo este año hay al menos cuatro excepciones: "Los principios de la fe", de Benjamín Gallemiri, dirigida por Adel Hakim; los dos trabajos que mostró el director Alfredo Castro: "Las sirvientas", de Jean Genet, y "Devastados", de Sarah Kane; y las obras de la joven compañía La María.

196 montajes estrenados este año, 10 nuevas salas y tres escuelas teatrales se anuncian para 2003. Estas cifras suenan alentadoras para el teatro, pero un estudio de la Universi-

dad Mayor dice que un 60% de los chilenos nunca ha ido al teatro. Es ese porcentaje, entonces, el verdadero desafío para los montajistas de 2003.

Fondart seguirá existiendo hasta que se pruebe la nueva institucionalidad cultural (actualmente en el Congreso). En 2003 este fondo será coordinado por Eugenio Llona. ¿Habrá una obra como "Prat" el año próximo? Eso dependerá de los recursos y de los creadores. Pero también del público. A continuación, otros hitos que marcaron el año que se va.

Movimiento "In yer face"

Por primera vez se montaron en Chile obras pertenecientes al estilo "In yer face", corriente nacida en Inglaterra en la década de los 90 y que se caracteriza por tener una fuerte carga provocativa.

Joaquín Calaf dirigió "Shopping and fucking", de Mark Ravenhill, y Claudio Santana puso en escena "La mina del narco", de Rebeca Pritchard. Esta última tuvo excelente acogida de crítica y de público. Pero sin duda, la obra que marcó un hito fue "Devastados", la cruenta obra de la escritora suicida Sarah Kane. Bajo la dirección de Alfredo Castro, quedó claro que tras la provocación propuesta hay una reflexión profundamente humana.

Aumento de salas

La gran cantidad de montajes realizados durante 2002 trajo la apertura de nuevos espacios para el teatro local. En la actualidad Santiago cuenta con una cincuenta de salas (unas 16 mil butacas). Diez de ellas nacieron este año:

La Palomera, El Club de los Comediantes, Teatro de Bolsillo, Cultural Norte y Sur, Lastarria 90 (en construcción), Sala Arcis, Centro Arte Tierra y Luz, Teatro en la Plaza, La Casona, y el mítico El Trolley, que comienza a ser recuperado. Los nuevos espacios también incluyen al Teatro Municipal, que en octubre acogió a "La señorita Julia" en la Sala Arrau. Durante enero, el Municipal cederá su escenario principal a la "La Negra Ester". La búsqueda de nuevos lugares se refleja también en la próxima inauguración de una sala del Teatro San Ginés en el mall Plaza Vespucio.

Aniversario del Ictus

Dos estrenos y un libro saludaron los 45 años de la compañía Ictus. La sala La Comedia, su escenario tradicional, dio paso durante el mes de abril a la reposición de "Einstein", con Nissim Sharim, y luego a los estrenos "Padre nuestro que estás en la

cama" y "Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Marx", ambos de Jorge Díaz. Con un par de invitados, el actor Benjamín Vicuña y el director Luis Ureta, más otros reencuentros con compañeros como Jaime Celedón. Ictus cerró la fiesta con una serie de lecturas dramatizadas, "Perversiones orales". Un saludo del Presidente Lagos en La Monda y la antología, "Ictus, la palabra compartida", completaron los reconocimientos.

Influencias extranjeras

Mientras la Muestra de Dramaturgia Nacional pareció entrar en una etapa de madurez en términos de producción y logros artísticos, en su segunda versión, el Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea se estableció como su auténtico competidor; aportó seis notables textos de Alemania, Francia y España, entre ellos "Heidi Hoh ya no trabaja aquí", de René Pollesch, que despertó gran interés por su rupturismo radical. En tanto, la crisis argentina repercutió en los escenarios chilenos para bien y para mal. Hubo montajes alabados por la crítica: "Había una vez" de China Zorrilla, por ejemplo, pero también hubo otras obras de dudosa calidad artística, como la revista "Argentina es un despelote", y el patético musical "La noche de los 101 dálmatas".

Andrea González, Verónica Marinao: *La contienda fue desigual*, El Mercurio, 29 de diciembre 2002, p. C17.

Obra apoyada por el Fondart se estrenará el 10 de octubre

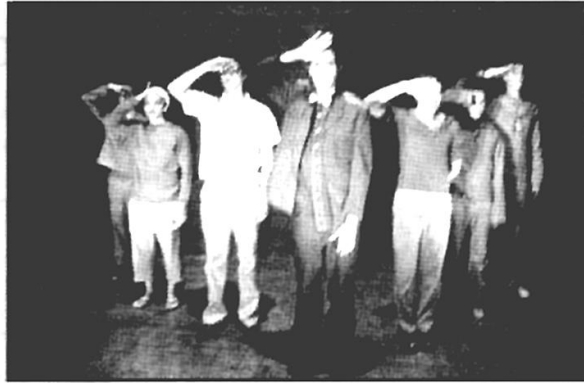
Artistas respaldan polémico montaje sobre Arturo Prat

Leopoldo Pulgar

El escándalo estalló luego de la entrevista que la dramaturga de 21 años, Manuela Infante, dió a este diario para explicar los alcances de la obra que estrenaría con sus compañeros de la Escuela de Teatro Universidad de Chile. Financiado por el Fondart, el su montaje trataba de una ficción escénica que no tomó en cuenta la "verdad histórica oficial" sobre la figura de Arturo Prat. Aquí la autora se imagina a un Prat adolescente, un ser humano conmovido por el peso de su destino, a partir de preguntas que ella aplica a cualquier persona. ¿Qué fue lo que motivó a Prat para actuar como actuó? ¿Por qué la sociedad, la historia, el poder le exigió a él que cumpliera el rol de héroe, tal vez contra su voluntad?

Sin embargo, el cuerpo de almirantes en retiro condenó con virulencia la obra antes de conocer su texto y la Corporación 11 de Septiembre presentó una querrela con el objeto de impedir su estreno. Según ellos, la obra ultraja, insulta y denigra la imagen del prócer de la Guerra del Pacífico.

Paralelamente se ha desarrollado una campaña de prensa con cartas de los lectores, análisis históricos y reflexiones religiosas condenatorias provenientes de aquellos que no aceptan una obra con esta imagen de Prat.



Las tres entidades más importantes del teatro nacional decidieron salir en defensa de esta alternativa visión del héroe del Combate Naval de Iquique que ha despertado la ira de sectores militares y conservadores.

El elenco universitario de la obra Prat, fustigada por sectores que consideran que daña la honra del héroe naval.

APOYO GREMIAL

Contra lo que consideraron una actitud censora hacia la obra reaccionó ayer la comunidad teatral. En la sala Agustín Siré (Escuela de Teatro de la Universidad de Chile), el mismo recinto donde se estrenará el montaje el 10 de octubre, se reunieron decenas de actores jóvenes con los dirigentes Paulina Urrutia (Sidarte), Ramón Griffero (Asociación de Directores Teatrales, ADT) y Benito Escobar (Asociación de Dramaturgos Nacionales, ADN).

También asistieron Nivia Palma, coordinadora del Fondart; José Pine-

da, director del Departamento de Teatro de la U. de Chile (leyó una declaración de apoyo de Luis Merino, decano de la Facultad de Artes); Fernando González, académico y director teatral presidente de la comisión Fondart que seleccionó la obra Prat; y los integrantes de ese comité seleccionador, la actriz Anita Reeves y el diseñador Guillermo Gangas.

Las palabras fueron duras contra "todo acto de censura a las producciones artísticas", matizadas con un llamado más fraternal a reflexionar sobre la diferencia entre "historia y arte".

Pero se dejó en claro el apoyo a la dramaturga, a la directora María José Parga y al elenco de jóvenes artistas de Prat, ovacionados durante su ingreso a la sala. "En democracia un principio fundamental es el respeto irrestricto a la libertad de creación", dijo Nivia Palma. Agregó que entendía "que a personas e instituciones como la Corporación 11 de Septiembre, que respaldaron a la dictadura militar por tanto años en Chile, que aplicó una política sistemática de censura, les cuesta tanto comprender la dimensión cultural de la democracia". Para la coordinadora del Fondart, "es indis-

pensable que aprendamos a hacer la distinción entre realidad e historia oficial y propuesta artística" ya que ésta "no es una mera reproducción de la realidad" sino que puede tener "como punto de partida un dato o un personaje real para ficcionar y construir una nueva historia o lectura más compleja y distinta".

Tanto o más riguroso fue el planteamiento de Sidarte y de la Asociación de Directores Teatrales. "Creemos profundamente, representó Ramón Griffero, que todo chileno tiene la libertad de aproximarse desde su particular mirada a valores prestables y el derecho a revisarlos, cuestionarlos y compartirlos o no", ya que la "sociedad chilena no tiene un pensamiento unidimensional".

Por su parte, Benito Escobar, de ADN, piensa que "la ignorancia" sobre los temas culturales y artísticos está en la base de las reacciones que descalifican la obra Prat, agregando que "todos los símbolos pueden ser interpretados".

Leopoldo Pulgar: *Artistas respaldan polémico montaje sobre Arturo Prat*, La Nación, Santiago de Chile, 27 de septiembre 2002, p.44.

Anoche:

"Prat" vivió su prueba de fuego en calma

Sólo enfrentamientos verbales hubo en el estreno oficial de la obra. Manuela Infante, autora, rompió su silencio.

FRANCISCA CHANDIA

Sin que se resistieran los incidentes que se produjeron la noche del jueves, y con meros pabillos en las narices de la sala Sergio Aguirre, de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, se realizó anoche el estreno oficial de la obra "Prat".

En general, el ambiente fue tranquilo. Sólo un breve incidente ocurrió cerca de las 20:30 horas, justo cuando debía comenzar el montaje. Igual frente de la sala se enfrentaron verbalmente con grupos rivales un grupo de personas que se autocalificaron como "jóvenes patriotas" y otros 10 individuos que se demostraron como "antifascistas". Pasadas las 21:30 horas, ambos grupos se retiraron en forma pacífica. En todo momento fueron custodiados por carabineros.

En tanto, al interior del edificio la obra comenzó sin problemas, con un rotundo de 10 minutos y un lleno parcial. Allí estaban, entre otros, Francisco Pérez Barrera, Raúl Cordero, Néstor Cantillana y críticos de diversos medios.

Una vez terminada la función, el público aplaudió efusivamente al larguísimo elenco, como suele suceder en los estrenos. Luego, los actores saludaron a Nivia Palma, ex coordinadora de Fonart, quien no ocultó su emoción.

Allí, la dramaturga Manuela Infante, rompió el silencio que mantuvo hasta ahora: leyó una declaración pública donde defendió su texto, y aseguró que "el teatro, en su calidad de arte, es un acto de representación". Continuó: "La historia no es una acumulación lineal de hechos, la historia es la constante relación de ellos. Hay tantas Embarcadas como podíamos imaginar: cada chileno conoce una distinta". Luego, no comensó preguntas.

Nivia Palma se negó a expresar su opinión personal de la pieza, pero aseguró: "Es un triunfo, pero uno oído en democracia: lo que aquí triunfó fue la valentía, el coraje de gente que está haciendo arte a pesar de todas las amenazas que tuvieron". Palma reiteró que su renuncia se debió a que la Ministra Aylwin le prohibió hacer lo que anoche hizo al estreno de "Prat".

La actriz Ximena Rivas, miembro del directorio del Sindicato de Actores, declaró que su presencia en la función pretendió dar su apoyo a los actores, y defender el derecho a expresión. Opinó de la obra que es un juego acoral, esto no es la verdad, nunca las obras son la verdad sino que son interpretaciones y representaciones, que parten de la intención de aportar una idea".

A las 20:30 horas hoy se presentará la obra a público por \$3.000.



CONCURRIDO ESTRENO.—Manuela Infante leyó una declaración ante una multitud de periodistas. "Hay tantas Embarcadas como podíamos imaginar", dijo.



Nivia Palma, ex coordinadora del Fonart, dio su apoyo a la obra.

CRÍTICA TEATRO

Prat: "Prat" no es Prat

FRANCISCA CHANDIA y JUAN ANTONIO MOLLOZ

Al ver el montaje de "Prat", que es como debe ser apreciado un espectáculo teatral, uno piensa en la torpe e inútil que ha sido toda la polémica suscitada en torno a la figura del honor nacional. Esta es una obra muy menor, una expectación juvenil válida en esos términos, y de un alcance reducido ya que las funciones programadas son pocas (quedan siete) en una sala con capacidad para 50

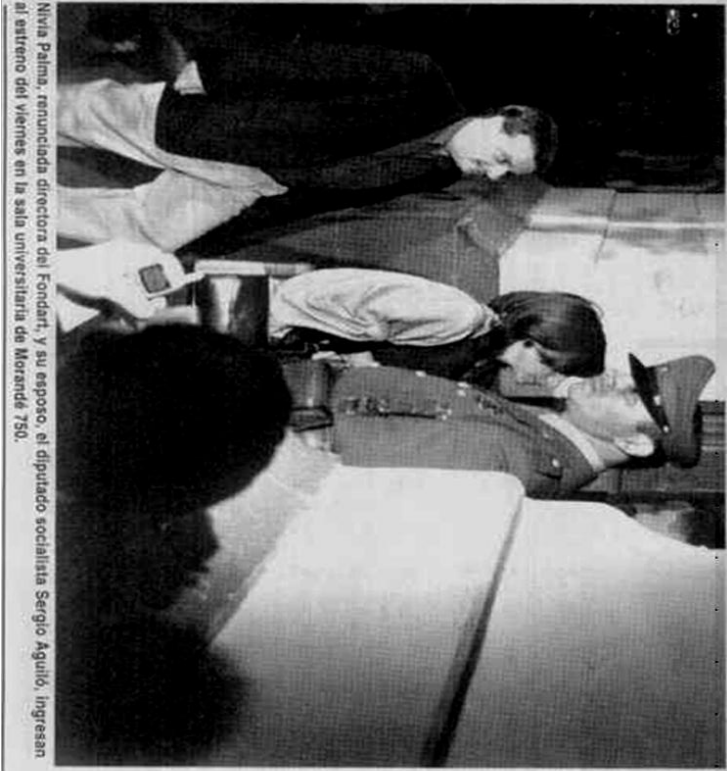
espectadores.

A eso se agrega que la obra no es precisamente sobre Arturo Prat. Charon. Muestra a un grupo de adolescentes que, bajo la sombra de la figura histórica, juegan a ser marines que deben enfrentar el honor correspondiente a una situación de lucha y al imperativo de convertirse en héroes. Es una alegoría sobre el deseo de asumir la vida.

Tal idea, que es lo mejor del proyecto, está desarrollada en una larguísima y a menudo incoherente

secuencia de acciones e imágenes (dos horas en total), cuyos sígnos pocas veces se concretan en forma expresiva.

El grupo de actores se desempeña con vehemencia y disciplina, viéndose fuertemente la tensión de sus personajes. La puesta en escena, al principio severa y después, por momentos, hasta coquetual, se juega hasta el final por un gran efecto técnico que explicita el hundimiento, contradiciendo la metáfora planteada originalmente.



Nivia Palma, renunciada directora del Fondart, y su esposo, el diputado socialista Sergio Aguilar, ingresan al estreno del viernes en la sala universitaria de Morandé 750.

Puro y simple miedo

Al final miedo, puro y simple miedo ante la implacable llegada del rol histórico que "Prat" no pudo tener y para el cual aparentemente no está preparado, pero que es el que todo un país esperaba y espera para poder celebrar.

Arturo Prat en esta obra es sólo la excusa para expresar la duda razonable a la que tiene derecho un grupo de jóvenes que ha puesto su trabajo y resistencia a un país poco tolerante que rechaza una obra de teatro sin haberla visto.

Como dijo la actriz **Ximena Rivas**, sentada en la sala justo detrás de mí y que no lograba salir del asombro al escuchar el escándalo que esta obra ha provocado: "**Nadie puede apoderarse de la historia**".

Si la muchedumbre apostada a la salida del teatro hubiera visto la obra, sabría que la discusión de todos estas semanas, las querrelas, las proyecciones de acuerdo, las declaraciones, fueron por el lado equivocado. Acá no se insinúa "cierta homosexualidad y alcoholismo de Arturo Prat", no se insinúa la imagen de un héroe ni el de una patria. Acá lo que se hace es cuestionar el sentido heroico que se le da a sucesos de los cuales poco sabemos; aquí se toma el derecho de no querer suscribirse a los mensajes repetidos por años, cuya reiteración no los hace más ciertos. Lo que hay es teatro y no otra cosa.

Sin Autor: *Puro y simple miedo*, La Nación, Santiago de Chile, 20 de octubre 2002, p. 38.

AL ABORDAJE DE "PRAT"

Nancy Arancibia
La Nación/Primera Linea



El estreno de "Prat" es el punto de partida para un debate en serio. Recién ahora es posible dimensionar la propuesta de este grupo de teatro de la Universidad de Chile que ha sido, sin duda, osado con el tema y con un montaje que sirve a un texto que está bien armado, sutilmente irónico y a ratos muy divertido, que nos va introduciendo críticamente en los símbolos de nuestra

es claro, son niños y no saben por qué están allí, sólo están y tratan de sobrevivir.

No hay roles ni personajes muy definidos, salvo el de Robinson, el marino que lidera al grupo, violento y confuso, y el mismo "Prat", que ejerce su liderazgo a través del uniforme que lleva, más que con su actitud. Sin embargo, no es el único confundido, todos lo están.

EXPECTATIVA Y MANDO

En el inicio de "Prat", es imposible

EL HEROE DE IQUIQUE RESULTA SER sólo el hilo conductor de una puesta en escena que ironiza con el sentido de la guerra y de quienes son puestos allí para ejecutarla, sin saber por qué. "Prat" se cuestiona la imagen de héroe y su rol histórico a través de una obra atractiva, dinámica, con mucho humor y también dramática, pero a ratos un poco larga. Nada de homosexualismos ni alcoholismos.

cultura y sus discursos. El argumento es simple. Un 19 de mayo de un año no dicho, siete marinos, incluyendo a un cocinero y a su capitán, Arturo, están en la cubierta de un barco sin rumbo muy claro, aunque sí con un final ya escrito. Nada en la embarcación

objetar la expectativa que esta pieza ha despertado. Tampoco era posible no ofender, antes de entrar a la sala que tenía pocos menos de 51 seditos irritados, entre ellos la renunciada directora del Foudart, Nivia Palma, junto a su marido, el diputado socialista Sergio Aguiló, los

gritos de los manifestantes a favor o en contra de una obra que no han visto. Pero empieza la acción y se suceden la tensión de emociones sin explicación lógica, más los constantes guiños con nuestras realidades actuales; las cartuchas botan y ya nadie repara en la trifulca de afuera. Ellos nunca han sabido lo que dentro está pasando.

A poco andar la obra entra en materia: no hay voz de mando, no hay coherencia en el mando, no hay mando. No hay a quien mandar; ¿para qué?, parece ser la constante pregunta. Son todos niños, asustados porque saben lo que les espera y no hay forma de evitarlo. El mismo "Prat" lo dice casi al final: "El heroísmo me tocó por descarte. ¿Y si no lo quiero? (...) El rol se come". Y él se lo ha tragado hasta el final.

"Prat" no intenta ser histórica. Todo lo contrario, lo que sí quiere es cuestionar la historia, no "comer" los roles, pero no sólo los militares, sino también los sociales y culturales. Inteligente mente nos hace mirar en la intimidad de estos imberbes marinos y ver la misión de grandes y el juego de niños, las peleas sin sentido que nos adiestran lúdicamente al espacio del cuestionamiento.

Resulta imposible no reflexionar en juegos donde los marinos se pelean y gritan y luego "Francés" se muestra con los relámpagos de la tormenta que se acerca. Es natural, son niños. Robinson, el más valiente, trata de dar razones, sin

darlas, y entramos en un diálogo absurdo que entre carcajada y carcajada se rie también de nosotros mismos.

TEXTO Y DIRECCIÓN

El texto dramático de Mameña Infante está bien armado, resulta inteligente y tiene una abundante dosis de humor que conduce hacia el lugar que quiere; la discusión, la no complacencia con lo establecido. Es así que en varios pasajes mezcla el momento supuestamente histórico con la realidad. Por ejemplo, en un diálogo en la cubierta del barco, Arturo le comenta a "Graziet" sobre una embarcación que dejó en Santiago antes de partir, con la cual quiso encontrarse en la esquina de San Diego con la Alameda, pero el paso por una calle llamada "Arturo Prat" lo distrajo y no pudo llegar: "Una calle llamada como uno", advierte.

Así mezcla la actualidad de canciones, como también dichos, frases, creencias y mitos, con el relato de una acción que supuestamente es de otra época, pero que el montaje no encasilla en un tiempo determinado.

La dirección, a cargo de María José Parga, es dinámica y atractiva, matiza emociones, tensión con agresividad y juego. Logra ironizar junto a los textos, sin embargo hay momentos de desahogado, que distraen y que pudieron ser más cortos. La obra se extiende por casi dos horas.

Nancy Arancibia: Al abordaje de "Prat", La Nación, Santiago de Chile, 20 de octubre 2002, p.40.

Teatro a Mil:

“Prat” vuelve a la cartelera con sus creadores llenos de nuevos trabajos

Desde hoy la polémica obra de la Compañía Teatro de Chile estará en el Galpón 7. A mediados de año estrenarán otro montaje.

VERÓNICA MARINAO

Hoy a las 20.30 horas, en el Galpón 7, se reestrenará “Prat”, la última vez polémica obra de Manuela Infante que provocó molestia en la Armada y que detonó la salida de Nivia Palma de la Coordinación Nacional de Fondart.

Pese a que aún hay un recurso pendiente en contra del montaje, la obra debuta en el Teatro a Mil en un ambiente de tranquilidad. Y de nuevos proyectos: cinco de los responsables del montaje han decidido agruparse en una compañía llamada Teatro de Chile. A mediados de este año, María José Parga, Manuela Infante, Héctor Morales, Juan Pablo Peragallo y José Miguel Jiménez pretenden estrenar una nueva obra.

La dramaturgia nuevamente recará en Manuela Infante. La autora ya está escribiendo el texto, pero no da detalles: “No quiero decirlo to-

avía. Me lo estoy reservando básicamente porque quiero que este proyecto se concrete y cuando uno cuenta mucho sus ideas, las cosas no resultan”.

Infante trabajará en otra obra con José Miguel Jiménez, uno de los actores de “Prat”. Ellos estarán con Marcelo Alonso (“Kaspar”) y Aliocha de la Sotta en un montaje basado en textos de Fernando Pessoa.

María José Parga, la directora de “Prat”, aún no sabe si se concretará “Rengo 2002”, la película que filmaría bajo la dirección de Alex Mora y en la que originalmente iba a participar Carolina Fadic. Sí sabe que estará en el elenco de una obra escrita y dirigida por Ana María Harcha y Francisca Bernardi, las autoras de “Kinder”.

Héctor Morales, Prat en la obra, tiene dos proyectos en teatro: actuará en “El siniestro Dr. Mortis”, obra que dirigirá Paula Aros y que se es-



TEATRO DE CHILE.— Así se llama la compañía de “Prat”: Juan Pablo Peragallo, Manuela Infante, María José Parga, Héctor Morales y José Miguel Jiménez.

trenará el 12 de marzo en las afueras del MAC, y en “Todos saben quién fue”, escrita por Alejandro Moreno, que el Gran Circo Teatro pretende estrenar el 11 de mayo.

El actor Juan Pablo Peragallo está trabajando como músico en “La

mujer gallina”, la nueva obra que la compañía El Hijo montará en abril.

¿Y qué pasará con “Prat”? Los actores esperan volver a alguna sala en abril y ya tienen compromisos: el 20 de mayo la obra se mostrará en la Corporación Cultural de Calama.

Verónica Marinao: “Prat” vuelve a la cartelera con sus creadores llenos de nuevos trabajos, El Mercurio, Santiago de Chile, 24 de enero 2003, p. C 14.

