



La figura del héroe en una escena teatral chilena. *Prat* de Manuela Infante¹

Marcia Martínez Carvajal

(Universidad de Concepción, Concepción, Chile)

1. De héroes

Que la literatura hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...

Jorge Luis Borges²

En el cuento *Tema del traidor y el héroe*³ de Jorge Luis Borges, el narrador precisa la dificultad de su empresa y evidencia las voces que lo influyen, en una historia que no tiene lugar ni tiempo fijo, o sea, que podría suceder en cualquier espacio y época. Entrecruzando el orden histórico (de una historia inestable) con el literario, conduce su relato por laberintos circulares, de manera tal que el relato del héroe y su interacción con la historia se va entrelazando y confundiendo con la literatura hasta un punto en que ya no es posible diferenciarlos. Para el asombro del investigador cuya búsqueda se nos narra, la literatura copia a la historia y viceversa; ambas terminan siendo lo mismo y le muestran cómo el héroe puede ser también el traidor, en escenas que se resuelven a través de procedimientos teatrales que el narrador dice han sido copiados de otros dramaturgos, infiriendo que el historiador también lo es. Hablando de la historia de Kilpatrick, el héroe y el traidor, el narrador señala que

¹ Este artículo fue realizado en el marco del trabajo del Grupo de investigación en Literatura Chilena y del Grupo de investigación Lenguajes escénicos: teatro, pertenecientes al programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Concepción, Chile.

² En Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial. 1998; p. 149 y 150.

³ Jorge Luis Borges, "Tema del traidor y el héroe", en *Ficciones*. Madrid, Alianza Editorial. 1998.



Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches.⁴

Kilpatrick busca que su dramática muerte se grabe en la imaginación popular, condición inefable para convertirse en un héroe. La Historia sería pura teatralidad⁵; este héroe montó una puesta en escena para morir con decoro y ocultar su condición de traidor. De esta forma, se puede pensar que leer la Historia es estudiar teatro y, asimismo, el teatro se hace cargo de la historia, sin lugares ni fechas determinadas, sino en los ya dichos laberintos o escenas circulares donde el teatro opera como artefacto artístico relacionado con lo ideológico, contemplado estéticamente y evaluado políticamente⁶.

En este escenario, presentar un héroe histórico no es necesariamente poner en escena la verdad. Este trabajo pretende hacer una lectura de la escena teatral que pone en acción a un héroe desde su pretexto histórico chileno, para examinar los procedimientos con los que se lee una escena de la Historia de Chile, desde *Prat*⁷ de Manuela Infante.

Para hablar sobre el héroe⁸, debe tomarse en cuenta su carácter dinámico y su habilidad para adaptarse a las distintas concepciones del hombre y su interacción con el entorno⁹. Es así que se hace complejo adoptar sólo una definición y, en este caso, opto por pensar un héroe acorde con la propuesta de la dramaturga, perfilado en primera instancia como el personaje histórico llevado a

⁴ Idem; p. 149-150.

⁵ Al referirse al concepto de teatralidad, Patrice Pavis (*Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires, Paidós, 2005; p. 434) señala que ésta es lo específicamente escénico, la contemplación de una acción y la relación entre mirada y objeto, donde tendríamos el punto de unión y la base de la indiferenciación entre historia y teatro.

⁶ Como señala Miriam Balboa Echeverría hablando de la obra *Lautaro* de Isidora Aguirre, en "Historia y representación en Chile: la voz de Isidora Aguirre" (En línea en Centro Virtual Cervantes. La url del documento es: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_001.pdf . 1989)

⁷ La obra *Prat* se estrena el 10 de octubre de 2002 en la sala Sergio Aguirre de la Universidad de Chile. Fue dirigida por Manuela Infante y María José Parga y el elenco estuvo formado por Héctor Morales, Juan Pablo Perigallo, José Miguel Jiménez, Rodrigo Sobarzo, Eduardo Díaz, Eduardo Luna y Tomás Espinoza. El diseño integral estuvo a cargo de Fernando Briones. La obra fue publicada con el subtítulo de *Guía para la creación de un mundo* en: Manuela Infante, *Prat seguida de Juana*. Santiago de Chile, Editorial Ciertopez, 2004.

⁸ La figura del héroe ha sido extensamente tratada en numerosos trabajos, desde la *Poética* de Aristóteles a la *Estética de la creación verbal* de Mijail Bajtín. Se destacan especialmente los trabajos de Joseph Campbell y Max Scheler que citaré más adelante.

⁹ Así lo indica Juan Villegas en su libro, *Estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1973; p. 61.



escena, que corresponde al menos en nombre y anécdota con su pretexto. Sin embargo, la puesta en escena de un héroe no siempre corresponde a las pretensiones históricas y es aquí donde se produce la tensión entre la historia como portadora de una verdad que debe ser honrada y la literatura o el arte en general que no siempre se ajusta a este plan¹⁰.

El gesto de poner en escena estas figuras históricas y presentar sus relatos desde otras perspectivas, en primera instancia se puede pensar como una forma de desacralizar o desmitificar al héroe, en una eterna tradición de la ruptura¹¹, o en un procedimiento de desterritorialización¹² del héroe del territorio inmóvil de la historia, reconstruyendo la escena heroica como ensayo, como simulacro.

En el texto *Tesis sobre la filosofía de la historia*¹³, Walter Benjamin nos señala que articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido, dejando clara la imposibilidad de pensar la historia como un curso unitario hacia un *futuro* en pos del cual se articula, proponiéndola más bien como constelaciones de hechos susceptibles a ser relacionados. Nos habla también de una historia construida por voces dominantes que tienen el poder de discriminar los hechos importantes de los que no lo son tanto, dejando fuera *otra* mirada, especialmente la popular, o en el caso que nos convoca, la que cuestiona la puesta en escena de esa historia y la construcción de las figuras heroicas.

2. Prat, destino por descarte

*We can be heroes
just for one day*
David Bowie, *Heroes*

Arturo Prat Chacón tuvo de escenario para su gesta heroica la Guerra del Pacífico de 1879. La infancia del héroe estuvo llena males físicos, los cuales pudo superar gracias a los cuidados de su madre, para llegar a destacarse en los estudios

¹⁰ Recordemos la polémica desatada en el año 1994 por el pintor chileno Juan Domingo Dávila con su obra "El libertador Simón Bolívar", auspiciada por el FONDART, en que presentaba al héroe con voluminosos pechos femeninos saliéndose de su traje militar.

¹¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1993. Ver cap. I: La tradición de la ruptura.

¹² Desterritorialización a partir de lo propuesto por Gilles Deleuze en varios de sus trabajos, especialmente en: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F., Ediciones Era, 1978.

¹³ Walter Benjamin, "Tesis sobre la filosofía de la historia". En línea en www.philosophia.cl. 1939.



por su agilidad mental. La Historia¹⁴ recalca su intenso sentido del deber y su tendencia al aislamiento, unido a su compulsión por el estudio, su religiosidad y nula vida festiva¹⁵. En un momento de su carrera militar, fue calificado por el comandante Williams como marino literato, razón por la cual no lo llevó al frente de batalla, ofensa ante la cual Prat amenazó con renunciar a su grado. El 21 de mayo de 1879, día del Combate Naval de Iquique, la población se aglomera en la playa a presenciar el espectáculo. Ante la llegada del acorazado peruano Huáscar al mando del capitán Grau, Prat ordena a Condell seguir su mando y lanza su arenga famosa. Cuando la Esmeralda sucumbía bajo el ataque enemigo, Prat alcanza a saltar al Huáscar gritando ¡al abordaje!, seguido sólo por el Sargento Aldea, muriendo ambos acribillados a balazos, en un heroico sacrificio.

El año 2002, la novel Compañía de Teatro de Chile pone en escena la obra *Prat*, escrita por Manuela Infante, causando revuelo entre los más diversos historiadores, militares, familiares de militares y otros patriotas vehementes quienes, sin haber visto o leído la obra, interpusieron querellas y realizaron protestas para impedir su puesta en escena, según ellos ofensiva con el intachable héroe de la armada chilena. Este hecho confirma la tensión entre una verdad histórica intocable e incuestionable, donde son imposibles múltiples lecturas, y una reescritura escénica donde, según sus detractores, el teatro ofende a la realidad con sus ficciones¹⁶.

A partir de estos asuntos, me interesa poner en juego estas dos dimensiones (historia *oficial* y reescritura escénica), desde el punto de vista de su protagonista, que en la Historia es un Arturo Prat heroico, noble y valeroso, y en la obra es un Prat a secas, adolescente y perturbado, condición que se subraya en la lista de

¹⁴ Esta historia con mayúscula, como versión oficial, se extrajo de la escrita por Francisco Encina y Leopoldo Castedo. *Resumen de la Historia de Chile*. Redacción, iconografía y apéndices de Leopoldo Castedo. Editorial Zigzag, Santiago de Chile, 1964.

¹⁵ Podríamos decir que Arturo Prat encarna al héroe que no ríe, junto a muchos otros cuya seriedad es señal de respeto y poder. En la obra, las ironías o los chistes no están permitidos. Por ejemplo, cuando Robinson pregunta por el horóscopo Prat lo trata de estúpido, sin diferenciar entre lo tonto y lo divertido. Y cuando Prat ríe, lo hace de manera histérica y contenida en medio de un importante discurso, con una risa equivocada, errática.

¹⁶ Cabe mencionar que dicho gesto del arte de trabajar con pretextos históricos, específicamente con la figura de Arturo Prat, ha pasado sin polémicas en el caso de Gonzalo Contreras en su cuento "Naves Quemadas" de 1988 (En *La danza ejecutada*, Santiago, Planeta), el libro *Prat* de Patricio Jara (Barcelona, Bruguera; Santiago de Chile, Ediciones B, 2009). La colección de películas para televisión realizadas por Canal 13 de Chile, con el capítulo *Prat, la gloria tiene su precio*, exhibida en mayo de 2009 por dicho canal.



personajes, donde la dramaturga nos propone un Prat de 16 años, en plena adolescencia. Si relacionamos esto con los pensamientos de Max Scheler¹⁷, puede existir un alma heroica en un cuerpo débil, pero nunca un alma débil en un cuerpo igualmente frágil. O sea, Prat no puede ser Arturo Prat, cuya primera prueba heroica, según la Historia, fue superar ese cuerpo débil que había enfermado y acabado con sus hermanos mayores.

Patrice Pavis en su *Diccionario del Teatro*¹⁸, nos habla de un tipo de héroe contemporáneo, definido como aquel que ya no tiene fuerza para actuar sobre los acontecimientos y no posee un solo punto de vista sobre la realidad. También se refiere al héroe histórico, señalándonos que éste debe trabajarse desde un material ya dramatizado, y que concentra en él un gran campo de fuerzas y de conflictos sociales. De esta forma, se podría pensar que la Historia es la gran unidad escénica plétórica de teatralidad, desde donde es posible reescribir una pequeña pieza y volver a presentar al que actuó de héroe, pero inevitablemente con el peso de las fuerzas y los conflictos que Pavis nombra, tornándose así irrespetuoso reescribir al héroe como cualquier humano, lejos de la correspondiente y gloriosa verdad, menos cargando con los pesos y conflictos de la época contemporánea. Siguiendo las propuestas de Pavis, el héroe contemporáneo se aleja de la condición ejemplar, semidivina e incapaz de cometer errores que su antecedente clásico le impone, y es un héroe que se transforma en las reposiciones de las escenas de una Historia que ya no sería posible nombrar. Así, pensando en la pretensión de verdad del discurso histórico, al reproducir al héroe en otra escena, en una tradición cambiante, éste pierde su aura, su carácter de único, irrepetible, protagonista de un aquí y ahora auténtico y de trascendencia ritual¹⁹.

En la obra de Infante, el héroe sin fuerzas se encuentra alejado de su condición modélica, pareciera que actúa en conocimiento de lo que la Historia dice

¹⁷ Max Scheler en *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1961.

¹⁸ Patrice Pavis, ob. cit.

¹⁹ Propongo estos términos pensando en las ideas que Walter Benjamin designa para la obra de arte en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1932. En línea en www.philosophia.cl), donde señala que "Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. (...) el aquí y el ahora del original constituye el concepto de autenticidad" (Benjamin, 1932: en línea). Además, define aura como "la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar" (ídem).



de él, haciendo alusiones a los motivos y deberes que ese discurso le impone, desde su perturbada condición²⁰ que le impide la mimesis de aquella escena.

En este caso, Prat constantemente busca, pregunta, llama y habla imaginariamente con su madre, en un Edipo o matricidio no resuelto que evidencia la calidad adolescente y casi infantil del héroe que nos muestra la dramaturga, configurándose ésta como la búsqueda que mueve a Prat, y se constituye en un motivo más fuerte que la defensa de los valores patrios que le exigen sus pares²¹.

La primera vez que Prat pregunta por su madre le contestan que la han visto en la cubierta del barco llorando; luego monologa inquiriendo su presencia y vuelve a preguntar por ella. Más adelante, Prat señala que tiene a su madre enferma, pero no sabe dónde está, llegando a confesar que no puede amar a otra que no sea ella. Prat afirma que ser héroe le tocó por descarte, y que su salida a la mar, la separación con la que parte su aventura en términos de Joseph Campbell²², no es opción, sino obligación. Prat señala que no pronunciará discurso alguno hasta que no aparezca su madre, quien se presenta sólo como referencia verbal, manejando el timón del barco en medio de la batalla final. La madre sería el gozne entre la tensión de Prat y el peso de la Historia que él conoce; ella es lo bondadoso, lo protector, es sitio de transformación mágica y renacimiento²³. Pensando en lo materno según Carl Jung²⁴, es lo secreto, lo oculto, lo sombrío, "lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión"²⁵, la madre es la perturbadora presencia que mueve a Prat, ella sería la guerra, el heroísmo, la vida.

En el conflicto de Prat con su figura materna, Robinson aparece en el rol de su conciencia, denominándolo jovencito y siempre tratándolo de usted, recordándole la importancia de su escena heroica y "el momento en que los

²⁰ La dramaturga pone énfasis en la adolescencia de los protagonistas de la obra, especialmente en Prat, a quien presenta de 16 años y de errático comportamiento.

²¹ Blas Matamoro, citando a Jung, señala en su artículo "Los héroes" (*Cuadernos hispanoamericanos* n° 407, 1984, p. 117-129) "El héroe es la personificación de la libido que, imitando al sol, recorre de modo errabundo la Tierra en busca del objeto perdido: la madre". (Blas Matamoro, 1984: 119). Esta búsqueda y pérdida se conecta con la separación primaria umbilical y luego cultural en la prohibición del incesto.

²² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México, FCE, 1959.

²³ Joseph Campbell (ob. cit.) habla sobre la transformación o renacimiento que el héroe experimenta al regreso de su viaje. En este caso, el motivo de Prat es encontrar a su madre, y es en ella donde residen la transformación y el renacimiento, ya que según Campbell el viaje del héroe siempre es hacia el centro, en este caso, hacia la madre.

²⁴ Carl Jung, *Arquetipos e inconciente colectivo*. Buenos Aires, Paidós, 1970.

²⁵ Idem; p.: 91.



hombres se vuelven hombres sin darse cuenta"²⁶, el momento de la madurez, el cambio, la muerte que necesita el héroe para volver en un retorno triunfal, encrucijada de la que Prat huye buscando el regazo de su madre²⁷. Aquí asistiríamos a lo que Campbell señala como la llamada no respondida, ya que el héroe se niega a renunciar a sus intereses. El autor lo ilustra diciendo que

El individuo se encierra en las paredes de su infancia, el padre y la madre son los guardianes del umbral y el alma débil, temerosa de algún castigo, fracasa en su intento de atravesar la puerta y renacer en el mundo exterior.²⁸

Acerca del arquetipo del héroe, Carl Jung advierte que cuando éste supera la prueba que se le ha impuesto, el mito pierde importancia y la muerte simbólica se convierte en madurez, prueba y muerte que nuestro protagonista evade, fuga que se puede justificar pensando que la prueba, el peligroso enemigo a superar, sería él mismo, la Historia o la falta de voluntad. Siguiendo este pensamiento, el Prat puesto en escena por Infante correspondería a la primera etapa del héroe, representando al niño y sus apetitos físicos, quien sólo busca la satisfacción de sus necesidades, llegando a ser cruel, cínico e insensible.

De esta forma, luego de esta fase inicial, "la siguiente en el desarrollo es una en la que la irresponsabilidad de la infancia da paso a un periodo de socialización y que acarrea sumisión a una disciplina penosa"²⁹, etapa en la que se encontraría Prat pero sin haber superado la irresponsabilidad mencionada, sino que sólo sumido en la disciplina militar, histórica e impuesta, ingrata y dolorosa³⁰. En relación a la búsqueda de su madre y la evasión de la responsabilidad, leemos a Prat dirigiéndose a Robinson:

PRAT- Pues bien, el lugar de esta hembra es con el pedazo de quiltro que un día se le ocurrió parir, y a mí no me ha quedado otra que la mar,

²⁶ Manuela Infante, ob. cit.; p. 27.

²⁷ Según leemos en Jung "Ésos son tres aspectos esenciales de la madre: su bondad protectora y sustentadora, su emocionalidad orgiástica y su oscuridad inframundana." (1970: 91)

²⁸ Joseph Campbell, ob. cit.; p. 64.

²⁹ Carl Jung, en Luis de Caralte (ed.), *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, 1984, p. 116.

³⁰ Además, esta inmadurez le impide ajustarse a la versión heroica clásica, porque como leemos en Campbell "La conclusión del ciclo de la infancia es el regreso o reconocimiento del héroe, cuando, después de un largo período de oscuridad, se revela su verdadero carácter" (1959: 294).



porque no me quiso ninguna, y esta historia no es clave, así como no hay batallas claves. Entiende que si fuera por mí, tú 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 no sea mi madre.³¹

Alejándose del concepto clásico del héroe, Prat ya no está en el rango semidivino, sino que se presenta como una figura hecha de las cotidianidades de otros; y ante la idea de que el héroe no puede ser común, sino líder, Prat reniega. Al comienzo de la escena de la batalla los no-héroes reflexionan sobre lo heroico:

JUÁREZ- Me viene a buscar para que seamos héroes.

BUCAREST- No Juárez, el héroe siempre es el capitán.

JUÁREZ- ¿y el cocinero?

BUCAREST- Es el que lo alimenta para ser héroe.

JUÁREZ- ¿y el ingeniero?

BUCAREST- Es el que calcula para que sea héroe sin ningún percance.

JUÁREZ- Entonces igual tenemos algo de héroes.

BUCAREST- Sí, igual sí.³²

El héroe es el que representa el sistema de valores que propone una novela³³. En este caso, se busca ese sistema, se cuestionan los valores clásicos, las verdades son interpeladas, la historia reconstituida. La escena de guerra que reescribe Infante en *Prat* es parodiada por su héroe inestable, dejando clara la visión de la dramaturga acerca de esta lucha, que, como juego de niños, es protagonizada por personajes anónimos, los hijos de cualquier madre que, jugando a los soldados, apuestan por el heroísmo, por la muerte por su país.

Al situarse en la escena de la guerra, Prat se comporta errático, pierde el control sobre sus decisiones y, como en otros momentos, su delirante intervención es concluida con un golpe de Robinson, fuerza, dolor y caída que busca, inútilmente, devolver a Prat a su lugar heroico histórico. Escuchamos en su delirio:

PRAT- Ven acá muchacho, que disparen los niños cañones sin balas. Eso es, los hijos de quién sabe quién, que disparen los cañones sin balas, vamos hijo prende la mecha, grita hijo, grita ¡viva Chile! Cada vez que

³¹ Manuela Infante, ob. cit.; p. 27.

³² Manuela Infante, ob. cit.; p. 38-39.

³³ Juan Villegas, ob. cit.; p. 1973.



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).³⁴

Al no tener motivo para su iniciación y separación heroica, ya que ese camino lo ha tomado porque no tiene opción, Prat se perfila como un héroe que no está determinado por su aventura y sus decisiones, sino sólo por su acción, consignada por la Historia en una gallarda figura abordando el buque enemigo, y en el caso de la obra, sólo en la intención de llevar a cabo esta acción heroica que no ha escogido, sino a la que ha sido empujado por su destino y por sus pares, porque Prat se reconoce como un sujeto sin voluntad³⁵. Pensando la obra desde el discurso de la Historia, somos los lectores-espectadores quienes hacemos saltar a Prat, en contra de su voluntad pero dejándose llevar por los hechos. Prat es empujado a su destino, entra en contradicción y desdeña el que se supone es su sino y sacrificio, sólo sigue su debilidad, apático y sin voluntad, en busca de su madre, nunca se libera de su deseo de volver a la infancia³⁶, nunca llega a ser héroe (clásico) en la escena propuesta por Infante, no busca serlo, no quiere serlo, reflexiona sobre si es necesario serlo:

GRAZIET ¿Vas a saltar Prat?

PRAT Yo creo que sí Graziet

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.³⁷

Como señala Scheler, en el héroe "no es el éxito lo que determina su heroísmo sino el ímpetu de sus actos"³⁸, y no habiendo ímpetu sino en la búsqueda de su madre, Prat lucha consigo mismo y pierde. Este ímpetu sería el que lo desterritorializa, le hace perder su aura, le hace cuestionar el rol que la Historia le

³⁴ Manuela Infante, ob. cit.; p. 41.

³⁵ Prat dice "(...) 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." (Manuela Infante, ob. cit.; p. 22)

³⁶ Acerca de esto, Jung señala "[el héroe] libera al hombre maduro, de un deseo regresivo de volver al bienaventurado estado de infancia, en un mundo dominado por su madre." (ob. cit.; 1984: 117.)

³⁷ Manuela Infante, ob. cit.; p. 49.

³⁸ Max Scheler, ob. cit.; p. 134.



designa. Luego de resaltar su historia familiar marcada por la muerte de sus cuatro hermanos mayores, imprimiendo cierta orfandad fraternal, Prat reflexiona sobre el heroísmo y señala:

Y yo, que no alcancé a conocer a nadie salí héroe. "Vengar la sangre" dicen. (...) A mí el heroísmo me tocó por descarte, ¿estamos claros?, ¿y si no quiero? ¿qué? ¿me hago el flaco? ¿el pobre gil? No señores (...) 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, ROL, (...) Rolando me debería haber llamado yo. Qué es eso de Arturo, si yo de Arturo no tengo nada (...) les decía yo que 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.³⁹

En el momento de la batalla, a Prat le falta un botón en el uniforme. Esta imperfección le impide realizar una de las intervenciones que la historia le obliga, no puede pronunciar su discurso final sin un botón, le dice Jean Crisp. Pero Prat igualmente lo enuncia y, al momento de decirlo, se queda en blanco; alguien tiene que oficiar de consueta y él sólo va repitiendo, mecánico, las palabras que la Historia le ha asignado, desconcentrado y borracho, dejando en evidencia su condición débil.

3. La puesta en escena de los pájaros

Toda la obra está atravesada por la insistente aparición de pájaros. Primero se pasean por la escena, según lo que nos dejan saber los personajes, creyendo que ahí había vida y libertad. Luego sirvieron de analogía para ilustrar cómo quedaría la embarcación en un combate, como anticucho de pájaro. En la escena final, se están ahogando en la sala de máquinas. Y Prat está junto a los pájaros muertos, borracho y escondido, para no afrontar la guerra. Esta escena se desarrolla luego de la lectura de un documento oficial, con 21 pájaros en la caldera, con Graziet tratando de idiota a Prat, con 21 minutos para hundirse, en el 21 de mayo.

³⁹ Manuela Infante, ob. cit.; p. 44-45.



Los pájaros son símbolos del destino, de las relaciones entre el cielo y la tierra, presagios y mensajes celestes, y se figuran como el alma escapándose del cuerpo⁴⁰. Así, el recorrido de las aves por el transcurso de la obra simbolizaría el recorrido de Prat en el acto heroico en que se ve envuelto. Los pájaros que aseguran que la embarcación está cerca de la tierra y, por ende, cerca de la seguridad, simbolizan para Prat una seguridad que se escapa, tal como la figura de su madre, y que termina hundiéndose junto a él.

A pesar de todo, Prat sabe que debe hacer lo que debe hacer, y aunque no sabe el porqué de su acción anuncia que lo hará, lo que queda en suspenso al final de la escena, ya que no llegamos a ver su acto heroico. Pero pensándolo desde otra perspectiva, el mundo del héroe es su aventura⁴¹, es allí donde alcanza su plenitud y, en este caso, se busca y casi se alcanza, ya que podemos leer su aventura como la búsqueda de su madre en un escenario de guerra⁴². Prat, alejándose de lo heroico y sabiendo dónde está su madre, debe ejecutar, obligado, el acto final de la puesta en escena que la Historia le manda, en un final que se nos presenta suspendido, congelado, ahogado, en la guerra inútil, en la inutilidad de la búsqueda y del deseo.

4. Final

La escena que nos muestra la dramaturgia en *Prat*, proponiendo su visión y ocupando la historia de Arturo Prat como punto de partida pero no de recreación, es una donde prima el desconcierto, la duda, el miedo. 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. Así también, la configuración del héroe corresponde a un nuevo contexto que aporta otra significación de lo heroico, ubicándonos en otro lugar para mirar aquella instancia histórica, desde un discurso situado, mediado, político e insurrecto.

⁴⁰ Jean Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1995.

⁴¹ En el libro de Fernando Savater *La tarea del héroe* (Barcelona, Ediciones Destino, 1992), el autor señala "El mundo del héroe es la aventura: en ella hay que buscarle y allí alcanza la plenitud de su perfil" (169).

⁴² Así leemos en Savater "La reconciliación del héroe con la Madre es la hazaña más difícil y también la más imprescindible. Reconciliación que no puede ser fusión, naturalmente, sino pérdida jubilosa y perdición en el goce." (1992: 183)



Finalmente, propongo leer esta escena teatral 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, protagonistas y disposiciones, en sus actos y consecuencias. Asimismo, la discusión sobre la figura del héroe es necesaria para mantener vivo el imaginario de un país, el que es igualmente necesario cuestionar y repensar. 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.

marcia.martinez@gmail.com

Abstract

When heroic figures are on stage, an interesting tension between the theatrical literary discourse and historical discourse occurs, allegedly objective and untouchable, resulting in a literary imposed requirement of being as faithful as possible to that part of the history. In the case of heroes, rewritings of parts of the history that can be controversial occur. This research tries to review of the idea of historical hero and the forms it takes on Chilean theatre, particularly in the play *Prat* (2002) by Manuela Infante. Consequently, how this play works with the ideas of history and hero is researched, founding a new space from rewriting of tradition.

Palabras claves: *teatro chileno- héroe- reescritura- escena- Historia.*

Keywords: *chilean theatre- hero- scene- rewriting- History.*