

NAVES QUEMADAS: LA DEMITIFICACIÓN DE UN HÉROE HISTÓRICO

Cecilia Jorquera

El cuento *Naves quemadas*, del escritor chileno Gonzalo Contreras, integra la antología titulada *ENCUENTO-Narradores chilenos de hoy*, libro publicado por la Editorial Bruguera en octubre de 1984, en las páginas 190 a 199.

Esta obra selecciona veintiún relatos breves de “autores consagrados”, como señala el antologista, de “otros en camino de serlo y un número importante de autores muy jóvenes”. Se trata de obras leídas en el Instituto Chileno-Francés durante la semana dedicada a la “lectura de cuentos inéditos”, realizada en el mes de septiembre de 1984.

Gonzalo Contreras participó en dicha semana con el cuento objeto de nuestro comentario. “Naves quemadas” es un relato enraizado en un asunto de base histórica o pseudohistórica que recrea aspectos inusitados del combate naval de Iquique. Si quisiéramos penetrar en la intencionalidad del narrador, desembocaríamos, primero, en una demitificación del héroe y en una ridiculización del espíritu belicista. Más en profundidad, descubrimos nexos intertextuales que confluyen a configurar una tópica de mayor recurrencia universal.

Al leer este cuento, nos encontramos con un narrador de naturaleza autodiegética, que nos introduce, mediante la técnica de la apertura inmediata, en una situación suprarreal, similar a las del realismo mágico, y valiéndose de un “tú” retórico, propio de los diálogos aparentes o monólogos apostróficos, discurre desde el “más allá” de su estado postmortem actual, sobre los momentos que precedieron a su muerte.

Tras una sucesión de alternancias sincrónicas y analepsias rememorativas, se reviven los hechos que protagonizó el héroe del relato en su pasado terrenal. Ese “tú” retórico inicial toma cuerpo en un borracho, en igual situación extraterrena, que accede a escuchar, una vez más, las reflexiones del narrador.

A través de sus palabras conocemos su situación desmedrada en la Marina. Sus jefes sólo ven en él a un literato ajeno al espíritu bélico: es un simple abogado inficionado por el vicio de la lectura. Es, además, muy joven. Razones más que suficientes para no contar con él en operaciones bélicas de importancia. Se le entrega el mando del más viejo de los barcos de la Armada. Se le deja bloqueando el puerto de Iquique, mientras el resto de la escuadra marcha al norte en busca del enemigo. Desde su interioridad concienal, van reviviendo los hechos que la Historia, con tono y aspectos diferentes, consigna en los días veinte y veintiuno de mayo de 1879. Sus reacciones espirituales, dudas, vacilaciones y repentinas decisiones, conforman una novedosa y sorpresiva imagen del hombre que narra. No es el

héroe de resonancia nacional que conocemos históricamente, sino el ser humano menospreciado que quiere demostrarse a sí mismo y a los demás, que él vale. Se trata de un "asunto personal". El abordaje del Huáscar, reiteradamente evocado, constituye la medida y la prueba de su auténtico ser y valer. Su misérrimo auditor es el testigo de su obsesiva representación de los hechos del pasado.

Finalmente, el relato se cierra con una reminiscencia de pesadilla reiterante: la figura del almirante que vaga con su propia cabeza cortada en la mano. El héroe le pide a su interlocutor que lo invite a charlar con él.

Por la breve descripción anterior, vemos que el cuento "Naves quemadas" presenta la historia del combate naval de Iquique desde la perspectiva psicológica del protagonista, situado en un ámbito extraterreno que nos hace pensar en *Pedro Páramo*. Los sucesos se presentan fragmentariamente. Se subjetiviza la visión, omitiendo detalles, con la ambigüedad tan común en el relato contemporáneo, y se van revelando, paulatinamente, sólo los indicios necesarios que permitan la identificación del narrador protagonista como Arturo Prat.

Al iniciarse el cuento, el narrador aparece representado pronominalmente y como una simple voz, en una primera persona singular, en tanto el lector es introducido hacia esa dimensión etérea, semejante a la que presentan las ficciones del realismo mágico, como señalábamos al comienzo. En este ámbito, el héroe rememora la gesta del combate. Descalifica esa proeza, considerada laudable y ejemplar, al subjetivizarla y presentar una interpretación exclusivamente personal, privatizando las motivaciones del acto heroico.

El hecho histórico así presentado, contrasta diametralmente con la conciencia formada en torno al arquetipo creado en el discurso histórico oficial y centrado en la ejemplaridad de la figura protagónica.

De este modo, al cambiar la motivación y el significado de un hecho conocido por todos, el cuento está confrontando las diferentes interpretaciones que puede recibir un acontecimiento. Ocurre algo semejante a lo que ilustra el *Libro de Buen Amor* en la disputa entre el griego y el romano: ni el griego sabe latín ni el romano, griego; pero el primero desea comprobar si los romanos son dignos de recibir su cultura. En la imposibilidad de explicarse de otro modo, deciden utilizar el lenguaje gestual. Cada uno ejecuta sus señas y cada uno interpreta equivocadamente las señas del interlocutor. La decisión afirmativa derivada de la interpretación hecha por el griego, no corresponde a la intencionalidad que el romano había tratado de expresar mediante sus gestos. La conclusión indica que son múltiples las posibilidades divergentes en que los actos humanos pueden ser aprehendidos por los observadores externos, dando lugar a la alternancia entre el ser y el parecer. Conceptos éstos que pueden extenderse a la apreciación de los actos heroicos como el presentado en el cuento de Gonzalo Contreras.

La concepción de lo histórico sustrae ciertos hechos y personajes de entre el conjunto fluyente de acontecimientos, para destacar algunos que, por su singularidad y significado, constituyen hitos importantes en la formación de la conciencia comunitaria. Tal es lo que ocurre con algunas figuras relevantes, señaladas en la tradición histórica de los pueblos. Tradición que los recuerda, valorando sus rasgos de carácter, mediante arengas puestas en su voz y en los comentarios laudatorios de sus actuaciones bélicas notables. Podríamos caracterizar así la situación alcanzada en nuestro país por la figura de Arturo Prat, considerado símbolo de patriotismo.

Como hemos indicado anteriormente, en el cuento que comentamos, la perspec-

tiva proyectada desde la conciencia del héroe muestra una apreciación diferente acerca de su posición, bastante precaria dentro de la Institución naval a que pertenece. Conjuntamente, revela sus dudas y limitaciones, la incertidumbre, el desagrado que le provocan las medidas tomadas por el alto mando y sus reacciones psicológicas durante el combate. Es así como el cuento "Naves quemadas" invierte el punto de vista valorativo que conocemos oficialmente, retrotrayendo hacia un plano personal y particular la motivación heroica de Prat. Asistimos a una inversión paródica de la figura del héroe, que transforma su condición modélica en la de un personaje común, un hombre como todos. De aquí deriva, claramente, la intencionalidad demitificante que preside este relato.

La problemática interna, los conflictos concienciales, pensamientos y opiniones privadas, aparecen exteriorizados en un lenguaje coloquial de norma culta informal. Se destaca la condición desmedrada del héroe, tanto en su situación sincrónica con el relato, como en los recuerdos que hace de su vida real anterior. Se percibe, también, la incongruencia entre la formación humanista y jurídica del narrador, frente al ejercicio de la guerra y su violencia.

La ficción presenta el quiebre del aspecto emblemático del personaje ensalzado por la Historia, a partir de la expresión lingüística que en el cuento se le adjudica, cercana al lenguaje conversacional hablado comúnmente. Además, sus palabras son imprecisas, a menudo, vacilantes y, en general, su actitud carece de asertividad. En este mismo sentido, podría interpretarse la negación de su interlocutor a escuchar la repetición de la conocida arenga. Debido a que el hombre, como ser verbal se caracteriza en su lenguaje, el héroe que ha perdido su condición ejemplar debe renunciar al estilo lingüístico elevado que hasta entonces lo había configurado.

Tanto esta caracterización lingüística, como la modalidad en que se advierte el recurso intertextual, confieren a la narración una intención desacralizante, actitud que revela una crítica implícita a los modelos establecidos y una búsqueda de originalidad narrativa que podríamos considerar, a la vez, como una muestra de ruptura y acatamiento de la tradición.

La referencia intertextual permite identificar el espacio ficticio, junto a otros elementos indiciales, como el infierno. En este plano, la tradición literaria nos remite, indudablemente, a Dante, cuya voz es inseparable de los conceptos de infierno, purgatorio y paraíso. En el cuento de Gonzalo Contreras, vemos claramente aludidos algunos pasajes de la *Divina Comedia*: Cuando en el relato aparecen "...las fogatas que arden a distancia..." (p. 191), y el narrador protagonista se presenta enmascarado en un plural "nosotros charlamos junto a nuestros fuegos", se impone la relación con el panorama descrito por Dante en el Canto xxvi, al llegar a la octava fosa del octavo círculo del Infierno: "...vi infinitas llamas, en la octava fosa, en cuanto estuve en el punto desde donde se distinguía el fondo...", "...así también noté que se agitaban aquellas en la abertura de la fosa y cada llama ocultaba un pecador..." (Infierno, Canto xxvi)¹.

La referencia al fuego y al frío como tormentos infernales es ampliamente conocida. El lugar de máxima condenación, en ese recinto dantesco, se caracteriza por su temperatura gélida, producida por el viento que lanzan las monstruosas alas

¹Dante Alighieri, OO. CC., *Divina Comedia*, Infierno, Canto xxvi, p. 146, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1973.

de Lucifer. En el cuento comentado, se produce la fusión de ambos tormentos y se traslada la ubicación del infierno a un lugar sobre las nubes, desde donde el narrador contempla las estatuas que le han levantado en el mundo "...cuando los domingos se despejan las nubes y nos asomamos a las plazas públicas..." (p. 192).

En otro lugar del Infierno, al finalizar el Canto xxviii, el Poeta dice: "...Vi, en efecto...", "...un cuerpo sin cabeza andando como los demás que formaban aquella triste grey; asida por los cabellos y pendiente a guisa de linterna, llevaba en una mano su cabeza cortada..." (Op. cit., p. 144). Esta figura corresponde al poeta Bertrand de Born, condenado en la *Divina Comedia* por haber instigado al hijo de Enrique II de Inglaterra a rebelarse contra su padre. La condenación que inflige Dante a esta y otras figuras, se debe a que descalifica moralmente el uso de la violencia y de la guerra como recursos para dirimir los conflictos entre estados, familias y personas. Para él, es sagrada la búsqueda de la fraternidad humana en un mundo regido por el Amor Divino, según su concepción de la historia universal.

Pensamos que es posible relacionar esta alusión intertextual con una perspectiva ideológica antibelicista del narrador, que intenta la demitificación de un héroe presentándolo recluido en un lugar infernal, juntamente con transformarlo tanto en su aspecto exterior, como en su índole psicológica. La referencia intertextual, en este cuento, se da en un tono marcadamente casual y casi festivo, en correspondencia con la tendencia niveladora hacia la desacralización de la materia narrativa y su interpretación en la ficción; tendencia frecuentemente mostrada en la literatura contemporánea y, muy en especial, en las últimas generaciones de escritores.

En el cuento "Naves quemadas", percibimos la inversión del discurso historiográfico y del discurso panegírico de las efemérides oficiales. Su atmósfera paródica, su lenguaje y su perspectiva valorativa, producen el efecto de una variación sobre un tema conocido en otro tono: vemos la inestabilidad y melancolía del temple anímico de este héroe, como la contraposición débil, de tono menor, a que es llevado un tema que tradicionalmente hemos asociado con la energía y el brillo de las cadencias en tono mayor del discurso histórico oficial. Pensamos que de aquí deriva su eficacia para producir una novedosa experiencia de lectura.

Los datos entregados por la ficción son difusos, pero con ellos se va aludiendo, tangencialmente, al saber comunitario que supone, en el lector, un conocimiento acucioso del discurso histórico real. De tal manera, aunque nunca se nombra al protagonista ni al almirante que vaga con su cabeza en la mano, podemos identificarlos fácilmente, como Arturo Prat y Miguel Grau. El espacio ficticio aparece menos preciso, a menos que se establezca la relación intertextual antes señalada.

Podemos comprobar numerosos aspectos y circunstancias que confluyen hacia la demitificación del protagonista; aspectos que abarcan, desde las condiciones aparentes con que se presenta la figura de Arturo Prat, el registro lingüístico, que indicábamos anteriormente, hasta su índole anímica, afectada por una gran inestabilidad. Así, vemos que el héroe se lamenta, encubierto en un plural: "... Abandonados a nuestra propia suerte, más desnudos que cuando llegamos al mundo, muertos de frío..." (p. 191). Se siente ridículo por ir mal vestido y peor calzado, "... Y claro, con estos harapos, la guerrera que no aguanta otra postura, los zapatos abiertos, parece que se rieran a carcajadas de su propio dueño..." (p. 192). Además, es aquejado por una constante somnolencia. Acosado por los recuerdos, difícilmente consigue un interlocutor que escuche su historia "...esperan que se nos consuma el alma de tanto recordar y la duda, insoluble, desbocada, termine por volvernos

locos" (p.191). Sus oyentes no creen lo que cuenta y se ríen de sus afirmaciones acerca de los sucesos que protagonizó en el pasado, lo que reconoce, diciendo: "... ¡Qué esperanza que mi historia los vaya a convencer! ... No me quieren creer que hay calles que llevan mi nombre, que me han levantado estatuas..." (p. 192).

Destaca solamente las circunstancias negativas relacionadas con su persona: se siente postergado, tratado "como comparsa de ópera". Se autocalifica de "imbécil", "...por tomar todo al pie de la letra". Cuando el sargento Aldea va a recibir órdenes antes del combate, el narrador recuerda haber permanecido indeciso y, sacudiendo su perplejidad, para salir del paso, haber preguntado: "—¿Ha almorzado la gente? —dije repentinamente, no se me ocurrió otra cosa" (p. 195).

Comentario que delata su timidez y vacilación, alejando el sentido altruista que se atribuye históricamente a esa interrogación.

En el momento de su relato analéptico, en que debiera repetir la conocida arenga, su interlocutor se lo impide, es decir, le veda el uso de la "palabra heroica" por antonomasia. En su situación actual, está muy lejos de la condición del héroe arquetípico, quien, una vez cumplida su hazaña, sufre la muerte, alcanza la resurrección en la memoria de sus sucesores, y sus palabras quedan grabadas para la posteridad.

Recuerda, además, el sentimiento de haberse sabido menospreciado por sus subalternos: "... Yo sabía mejor que nadie cómo esos hombres lo dudaban todo de mí. Sentía a mis espaldas sus miradas socarronas..." (p. 195).

Incertidumbre, desconfianza e inseguridad eran los sentimientos que acosaban al protagonista antes del combate. Sin embargo, llegado el momento, lo afronta como algo que la fatalidad había puesto en su camino para darle oportunidad de reivindicarse: "... Ese buque que había sembrado la muerte entre los nuestros, con su almirante legendario, cargado de condecoraciones y de fatalidad, se nos plantaba por delante. Yo quería la batalla y si algún escrúpulo guardaba respecto de mis hombres, de todas formas ya era tarde para salir de la bahía. Me quedé con los anteojos en la nariz. Mis oficiales esperaban alguna orden y en verdad no había qué decir. Era como si estuviera escrito que ocurriera así. Como si todo entrara entonces en el orden de las cosas" (p. 195).

En el nivel del discurso, nos encontramos con una expresión narrativa ambigua, principalmente, en el comienzo del relato. El grado de conocimiento del narrador protagonista, sin ser deficiente, se encuentra en las fronteras de la equisiciencia, lo que le confiere un alto nivel de verosimilitud. La situación narrativa se configura entre este narrador homoautodiegético y un receptor representado como un borracho que ha bebido "el verdadero aguardiente...", "...el que fabrica el diablo en su alambique" (p. 192), única bebida de que disponen esos "hombres infelices, conformados a lo peor", a quienes "... La memoria se les ha corrompido de tanto inventar, ya no distinguen la fábula de la realidad..." (p. 192). Tal es la triste compañía en que el protagonista se debate.

Por sobre el narrador básico, suele aflorar la presencia del narrador autorial, perceptible por sus acotaciones, en las páginas 193 y 199.

La perspectiva ética se manifiesta en los motivos que se privilegian con signo positivo en la narración. Entre ellos, la condenación de la violencia, el espíritu antibélico manifestado en la demitificación del héroe militar y, en general, en el efecto irónico que surge de la contraposición de su situación ficticia frente a su valoración histórica real.

Tanto en el plano premortem como en el postmortem, todo lo que por lo común la tradición cristiana presenta como de naturaleza sobrenatural, aparece representado en una dimensión en nada disímil con la realidad mundana. Mediante una presentación que podríamos llamar afantástica de lo fantástico, el narrador intenta penetrar en el mundo supernatural con la misma concreción con que se enfoca la realidad natural.

En este cuento, lo metafórico nos enfrenta con el ámbito mágico —sueño o pesadilla— de carácter indeterminado y condición penosa, en que “la eternidad produce vértigo”. El recurso para vencer la nebulosa del entorno que todo lo contamina, lo encuentra el narrador en el acto mismo de contar: “...de alguna manera hay que sacarse del cuerpo esta somnolencia. Yo quiero contar, no tengo más remedio...” (p. 191).

Pero, igual que en un sueño, se debate en un transcurrir paralizante, que no depende de su voluntad, sino del destino: ha perdido la libertad de actuar según las motivaciones vitales. Su única posibilidad actual es la de contar interpretativamente su historia. Todo ello en consonancia con las ideas de Ortega: “...para comprender algo humano, personal o colectivo, es preciso contar una historia...” (Historia como sistema). Pero, estando en lo que se le denomina el “más allá”, al protagonista de nuestro relato le está vedado emprender un nuevo “programa vital”. La pena más agobiante parece consistir en el reconocimiento de esta imposibilidad y, al mismo tiempo, en haber perdido toda trascendencia. Queda, entonces, reducido al ejercicio extenuante y vano, de reiterar, constantemente, la relación de sus recuerdos ante un auditorio displicente e indigno.

Acerca del autor Gonzalo Contreras, es difícil lograr más datos biográficos que los que se encuentran en la escueta referencia hecha por los editores de la antología en que este relato se inserta. Sin embargo, a partir del tratamiento de la materia narrativa expuesta en su cuento, creemos que es posible incluirlo en la generación novísima o en gestación, de 1986, cuyos representantes, en general, llegan a la literatura con la convicción de que se adscriben a una tradición, a la que acceden con una preparación intelectual acuciosa, un bagaje de conocimientos críticos y amplias lecturas; todo lo cual implica una disciplina que les permite enfrentar con seriedad el oficio de escritor, en el que buscan descifrar las coordenadas de una vida que, con frecuencia, se les presenta marcada por la desesperanza y el desarraigo.

Este cuento constituye una muestra de tales conceptos. Ofrece símbolos documentados en el saber literario y que configuran un subtexto en el que leemos el sentido universal que adquiere la narración. El humor, la ironía, la actitud desaprensiva ante los hechos considerados sagrados por la tradición comunitaria, dan un tono de desusada ligereza a la perspectiva del narrador y, en la lectura, producen un efecto desconcertante. La evocación de la historia se acompaña de un ambiente fantástico y conjetural, en el que los hechos recreados y transformados imaginativamente, adquieren aspectos de sugerente vaguedad. Valiéndose, además, de elementos de la tradición literaria, modifica el sentido que el tema histórico tiene en el contexto nacional, produciendo el roce propio de la extrañeza del lector ante lo inusitado de su interpretación.

Se abandona el retoricismo tradicional y, en un nivel de lenguaje basado en la norma culta informal, se intenta la demitificación del héroe legado a la Historia por su ya conocida arenga y sus documentos epistolares en que su estilo no desdice su formación humanista y culta.

El narrador obtiene una expresión natural y llana que lleva hacia lo desprejuiciado y espontáneo en el tratamiento del tema.

Con una materia narrativa tradicional y de todos conocida, el narrador ha creado un cuento sorprendente, pletórico de originalidad y de hondo sentido contemporáneo.

Fecha de redacción de este artículo: diciembre de 1985.

P.S. El texto consultado para la presente lectura, es la antología *Encuentro-Narradores Chilenos de Hoy*, que la Editorial Bruguera publicara en octubre de 1984. Posteriormente, este cuento pasó a integrar la colección individual de cuentos de Gonzalo Contreras, titulada *La Danza Ejecutada* —(en las páginas 85 a 95)— publicada en noviembre de 1985, por Ediciones Paralelo, de Santiago.