



La reina de Rapa Nui de Pedro Prado (Una mirada desde la catástrofe)

Marisol Galilea

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Chile

Localice en este documento

Buscar

Resumen: La novela *La reina de Rapa Nui* del chileno Pedro Prado es leída en el siguiente estudio estableciendo un cruce entre historia y ficción a partir del cual se va construyendo una modalidad híbrida que, desde ciertas claves apocalípticas, permite un acercamiento en el que el trasfondo histórico de Isla de Pascua juega un rol fundamental.

Palabras clave: Pedro Prado, Rapa Nui - Historia - Narrativas Apocalípticas

1.

Proponer una lectura de *La reina de Rapa Nui* (1914) en el marco de los “estudios de islas”, me permite abordar la novela de Prado con curiosidad y escepticismo. Con curiosidad, ya que mi particular interés en Isla de Pascua me incita a conocer las representaciones que otros realizan de aquel especial territorio; y con escepticismo, pues la brevedad del relato destaca -por su ausencia- elementos que me parecen extrañamente omitidos.

Para ingresar al texto, hay tres aspectos que llaman la atención. El primero corresponde a la intención de verosimilitud que enmarca a la novela; el segundo surge a partir de la figura del narrador, protagonista del relato; y el tercero, se relaciona con el trasfondo histórico que subyace. Examinemos el primer aspecto: En el prólogo de la obra, titulado “Últimos años de un hombre raro”, aparece un narrador anónimo (que tendemos a pensar que puede ser el propio Pedro Prado), que cuenta cómo tuvo acceso a los manuscritos de la historia que relatará a continuación. Explica, sin ahorrar espacio, que fue un amigo de su padre quien la escribió y que él, con gran cuidado, se dedicó a la reescritura de esos viejos y roídos

papeles que descubrió. Por lo tanto, el prólogo presentará el marco que encierra a la novela propiamente tal y se relaciona con ella a través de este diálogo en el tiempo que sostiene un anónimo narrador con un viejo amigo, “real” autor de la novela. Permanecerá abierta la pregunta acerca de la veracidad de estas palabras previas, tal y como permanecerá abierta la inquietud acerca de la motivación que tiene resaltar la proveniencia “real” del relato que se nos contará. Dejaremos hasta aquí estas interrogantes metaficcionales.

Veamos ahora el segundo aspecto que guiará nuestra lectura: la figura del narrador (desde ahora, narrador de la novela enmarcada, es decir, del relato reescrito por el otro narrador recién comentado). Este narrador es a la vez el personaje principal de la novela, no tiene nombre propio, pero entrega variadas pistas que permiten caracterizarlo. La primera que nos interesa abordar la encontramos en el siguiente fragmento:

Muchacho aún, y emancipado de la tutela familiar, me establecí en Valparaíso. Allí estuve dos años como empleado de la casa Grace, y luego, como redactor noticioso de *El Heraldo*. El mar de la bahía no me hizo impresión; pero los vapores que salían diariamente llevaban a bordo mi pensamiento. Europa nunca me atrajo, la adivinaba vulgar; en cambio, el Occidente legendario me producía nostalgia. (Prado, 1975: 17-18)

Vemos que el narrador se presenta desde el trabajo que realizaba en Valparaíso, redactor de un periódico, y se caracteriza como un joven sediento de nuevas experiencias. Experiencias marcadas por el deseo exótico de ir más lejos, hacia lo desconocido, y que, en los años en que está ambientada la novela, constituyen reales aventuras. Continúa con lo que será de gran importancia a nuestra propuesta de lectura. Explica que:

Un día amaneció en el puerto la barca francesa “*Jean Albert*”. Por una casualidad supe que iba con destino a Tahití; pero antes debía recalar en Isla de Pascua. Embarcaba una partida de cerdos consignada a la orden de un señor Bornier, colono, según me dijeron, de aquella tierra lejana. (Prado, 1975: 18)

Es en este momento en que tanto el azar como la libertad propia de la juventud aúnan sus fuerzas para empujar al joven protagonista hacia la aventura. Aventura que surge por “una casualidad” y que lo instala como el único portavoz de un momento de grave crisis que vive la Isla que él, ingenuamente, visitará.

Es este fortuito empuje el que nos permite caracterizar al narrador como un curioso testigo que revelará el profundo conflicto que vive Isla de Pascua en el momento en que el destino lo lleva hasta ella. Este personaje relatará la vida isleña en aquella época y en esas latitudes y lo hará desde su condición de joven narrador.

Por otra parte, interesa destacar que su función de narrador es explicitada en la novela cuando el muchacho pide el financiamiento necesario para pagar el pasaje en barco, al director de *El Heraldo*:

Corrí en busca del director de *El Heraldo*. - Señor- le dije- , ha llegado a este puerto un barco que se dirige a la Isla de Pascua. ¿No sería conveniente que este periódico aprovechara la oportunidad, y enviase allá a alguna persona que, más tarde, imponga al público de lo que significa esa isla fantástica? (Prado, 1975: 18)

Si bien lo que motiva la petición de fondos no es precisamente el genuino interés del narrador por dar a conocer la Isla, sino que conseguir el dinero necesario para emprender su aventura, el argumento esbozado manifiesta una respuesta del director que nos parece fundamental ya que alude al tercer aspecto que guía nuestra lectura:

—Amiguito, es usted el fantástico al pensar que *El Heraldo* pueda facilitar dinero para una empresa semejante. Aquella isla es completamente inútil; todas las otras naciones la han despreciado, y a ello debemos que sea colonia nuestra. ¡Mire usted que hacer tamaño viaje, y todo para venir después a contarnos crudezas de unos salvajes aficionados a los placeres de Venus! No, amigo, no. (Prado, 1975: 18)

Tenemos así presentado el ánimo que evoca la sola mención de Isla de Pascua en un personaje común de la época en que se instala la novela, ya lo examinaremos con mayor detención. Pero, lo que es interesante notar aquí es que el director del periódico expresa una opinión que, debido al cargo desde el cual se explaya, no debe leerse de manera ingenua. Él está planteando, a través de su opinión personal, la postura de un medio de comunicación, y por tanto, ahí está plasmada, a su vez, la actitud de muchos

chilenos.

Finalmente, el viaje a Rapa Nui es financiado: “Sea por lo mucho que lo hice gozar con mis supuestos conocimientos sobre las costumbres de ese pueblo, sea por otra causa, lo cierto fue que conseguí el valor del pasaje” (Prado, 1975: 19). Y el joven narrador parte rumbo a su aventura en la *Jean Albert*, embarcándose con la excusa de ser el encargado de mostrar ante el mundo sus impresiones de Isla de Pascua.

Hasta ahora hemos visto cómo la novela se construye con intenciones de verosimilitud, desde el marco que se explica en el prólogo, pasando por la condición de testigo del narrador, hasta las condiciones históricas reflejadas en las palabras del director del periódico. Precisamente, son las razones que él esboza las que recuerdan el trasfondo histórico que subyace al mundo de ficción que elabora el narrador. Esta triple base de verosimilitud (relato marco, narrador como testigo y el trasfondo histórico) nos prepara para escudriñar en el esfuerzo de objetividad que está latente en la novela, pero que difícilmente una lectura poco atenta podría descubrir.

Tomando esto en consideración, la segunda cita que expusimos merece especial atención, ya que el narrador alude a un “colono” llamado Bornier. El hecho de nombrar a un personaje (Dutrou-Bornier) que históricamente tuvo un rol decisivo en el devenir de Isla de Pascua, no debe constituir un dato menor al momento de acercarse al texto. Más aún si acabamos de poner en primer plano las opiniones del director de *El Herald* respecto de la condición parasitaria e inservible de la Isla respecto de su soberano (Luego veremos que aún, en los años de Bornier, no se ha anexado la Isla a Chile, por lo que todavía no sería “colonia” chilena). Por lo tanto, vemos que la tercera base de verosimilitud que propusimos anteriormente -el trasfondo histórico- adquiere especial relevancia y se subraya al incorporar un nombre propio cargado de significado. De esta forma, logramos establecer un cruce entre historia y ficción que nos permite proponer que *La reina de Rapa Nui* se construye como una modalidad híbrida que se instala **entre** la historia y la ficción.

Partamos por el relato fictivo que construye este narrador: Su historia de aventuras comienza con el viaje en barco: “...yo he sido siempre muy aficionado a las aventuras, pero hasta el día de hoy no he podido realizar ninguna. Un viaje como éste me proporciona un goce que no puedo explicar” (Prado, 1975: 22) le dice a uno de los tripulantes de la nave. Importante es detenernos en este trayecto por alta mar, ya que el lapso de dos meses que demoró la *Jean Albert* en recalar en las costas isleñas nos recuerda que este territorio presenta una geografía muy particular y que, por extensión, quien se aventure a realizar ese periplo no puede ser un visitante cualquiera.

Retomemos los datos históricos: podemos aproximar la fecha del viaje del narrador, cercana a 1870, ya que la figura de Bornier se ubica en aquella época en Rapa Nui. Este antecedente resulta muy significativo ya que nos permitirá situar en qué condiciones llega el narrador a la Isla. La segunda cita que expusimos demuestra que este joven aventurero nada sabía acerca del que sería su próximo destino. Explícitamente señala que a él “le dijeron” que Bornier era un colono de la Isla. Esta marcada ignorancia respecto de lo que estaba sucediendo en aquella tierra lejana nos levanta serias sospechas acerca del real desconocimiento por parte del autor acerca de Isla de Pascua. Por lo tanto, ingresaremos a la novela desde la desconfianza que nos merece una historia en apariencia liviana y común, pero que, leída en clave apocalíptica, traerá asombrosos resultados.

2.

Frank Kermode, en *El sentido de un final* (1983) plantea que existe una marcada diferencia entre el mito y la ficción.

El mito opera dentro de los parámetros del ritual, lo que presupone explicaciones totales y adecuadas de las cosas tal como son y como fueron; es una secuencia de gestos radicalmente inalterables. Las ficciones sirven para descubrir cosas y cambian a medida que cambian las necesidades en cuanto a hallar sentido. (Kermode, 1983: 46)

En su diferenciación concluye que el mito sería el agente de la estabilidad, mientras que las ficciones se podrían definir como los agentes del cambio. Esta oposición mito/ficción, estabilidad/cambio, nos permite profundizar en uno de los aspectos que interesa en nuestra lectura, el cual se relaciona con el aparente intento de la novela por preservar el mito sobre Isla de Pascua, mostrando en su superficie las

tradicionales expectativas que su exotismo revela en el imaginario occidental. Pero, por otra parte, interesa examinar cómo se elabora la construcción de su estructura ficcional, pues ella revela huellas que se contradicen con la estabilidad que propone la perpetuación del mito.

Siguiendo con los planteamientos de Kermode, nos interesa una explicación que realiza de dos términos griegos - *chronos* y *kairos*- a partir de la ingeniosa metáfora del tic-tac del reloj. Define el tic como un “humilde génesis” y el tac como “un débil apocalipsis”, sosteniendo que dentro del intervalo que sigue al tic, debe haber una fuerte expectativa del tac, y que por lejano que se encuentre ese tac, todo lo que ocurra tendrá lugar en la certeza de que ese tac ocurrirá. De esta forma, caracteriza al tac como la necesidad de un final que confiera sentido al transcurrir del tic, al transcurrir de la vida. Por lo tanto, propone despojar la cronicidad del tic-tac de su carácter sucesivo e instalar un *kairos* entre el principio y el fin, entre el tic y el tac del reloj. Así, el *kairos* se define como un momento de crisis en sí mismo, como un punto en el tiempo lleno de significación, una situación límite cargada de sentido porque se relaciona al fin; mientras que el *chronos* sería el tiempo cronológico que transcurre en la constante sucesión del tic-tac.

A partir de esta dicotomía *chronos* / *kairos* es posible ir armando la lectura de la novela de Prado, en primer lugar, desde la imagen del joven aventurero embarcado hacia el exótico destino isleño. Este viaje de dos meses tiene, para nosotros, la construcción del tic-tac que expone Kermode. Es decir, el lapso que media entre la idea de visitar la Isla y la efectividad de cruzar el océano es de alguna forma, un tic extendido en el tiempo y aguardando, alerta, el esperado tac. Este tac corresponde, en este caso, a la llegada, al arribo ansiado a tierra firme (que nosotros establecemos como un fin en esta instancia del texto). Sin embargo, este periplo, que bien podría constituir un punto crucial en la novela, es despachado en tres simples líneas: “Una mañana de enero, dos meses después de mi partida de Valparaíso, aburrido y maltrecho, llegué a bordo de la *Jean Albert* a la vista de los volcanes de Rapa Nui.” (Prado, 1975: 19) Esta figura de aceleramiento en la narración -concentrar dos meses de viaje en barco en tres líneas- actúa, a nuestro juicio, como una estrategia discursiva que responde al cruce que advertimos entre ficción/historia. Me explico: la ficción, el universo diegético que propone la novela, necesita que el protagonista llegue pronto a Rapa Nui para comenzar a construir el relato; por el contrario, la historia, la realidad que asoma casi sin permiso en medio de la imaginación del narrador, se esfuerza por dejar marcas que guíen una lectura basada en acontecimientos históricos reales. Por lo tanto, la ficción empuja al protagonista, acelera las turbinas del barco, instala el *chronos* del tic-tac a toda velocidad; mientras que la historia, frena, desacelera, decanta el apresuramiento de la ficción para permitir que el *kairos* ejerza sus potencialidades de significación.

Desde nuestra perspectiva, el embarque rumbo a Rapa Nui, sitúa al narrador en un espacio “en que los fundamentos de la vida tiemblan bajo nuestros pies” (Kermode, citando a Tillich, 53). La travesía marítima es la marca que pone en relación la veracidad de la historia y la construcción ficcional del relato. El narrador está en medio de ese cruce, a la deriva en una balsa que lo lleva hacia el universo ficticio que significa el mito de Rapa Nui. Pero, la rapidez con que se relata el recorrido evidencia la tensión de la ficción por hacerse presente pronto, sin permitir que el protagonista note que los fundamentos de su vida, que el mito estable que lo ha impulsado a viajar hacia la Isla (exóticas mujeres, aire tibio y perfumado, dominación de los salvajes) están en este momento temblando bajo sus pies. Llegará a Isla de Pascua y ese mundo construido por el mito se deberá enfrentar necesariamente con su propia función dentro del relato, dar cuenta de la vida en Rapa Nui, “mostrar al mundo sus impresiones”.

Bajo nuestra mirada, la condensación del tiempo en un sumario subraya la dicotomía ficción/historia que hemos advertido más arriba ya que no cobra mayor importancia ni el medio en el cual llega a la Isla, ni que la *Jean Albert* seguiría rumbo a Tahití para volver a pasar por Rapa Nui solo dos o tres meses más tarde. Estos datos, casi anecdóticos ante un lector común, no pasan inadvertidos para un lector atento:

Antes de ir a tierra conocí a bordo a un viejo danés, a quien llamaban Adams, y al señor Bornier, únicos civilizados que vivían en la isla. El último, un francés terco, barrigudo y cejjunto, me acogió malamente. En cambio, los nativos, hombres de una elegancia admirable en los movimientos, me ofrecieron, por algunas chucherías, gallinas, conejos y extrañas legumbres. (Prado, 1975: 20)

No sabemos, pues ello se omite, si Bornier venía a bordo del barco junto al narrador, o si el francés subió a la embarcación una vez recalada en las costas isleñas. Lo que sí queda en evidencia es que ambos se conocen, por primera vez, en las tablas de la *Jean Albert*. Entonces, vale la pena preguntarse ¿qué hizo el narrador previo a su llegada a la Isla, durante esos dos meses en alta mar?, ¿qué expectativas se formó?, ¿qué supo de Bornier? Estas son algunas de las preguntas que quedarán suspendidas debido al ritmo acelerado del relato. Todo lo que interesa es llegar, pisar tierra firme, y dejar que Bornier siga su camino a

Tahití. Sin embargo, a la historia le interesan esas preguntas que la ficción ha dejado sin respuesta, le interesa indagar en esos aceleramientos que produce la narración y le interesa indagar en la voz protagonista que va construyendo el relato.

La única referencia directa que hace el narrador respecto de Bornier es la que citábamos más arriba. Los detalles físicos connotan negativamente su figura y la comparación por oposición a los nativos refuerza la animadversión que el protagonista quiere señalar respecto del francés. Por lo tanto, hay una referencia que se manifiesta en la superficie del texto, hay información que el narrador maneja con el fin de caracterizar como malvado a este personaje. Sin embargo, nada más se dice de él, y la figura de Bornier rápidamente desaparece de la ficción narrativa. [1]

El excesivo interés que he marcado respecto del francés responde a las dimensiones históricas que deseo enfatizar en la lectura que propongo. Decíamos más arriba que la historia se sitúa en los años 1870 aproximadamente. En aquellos tiempos Isla de Pascua estaba en una etapa crítica: Recordemos que fue en 1722 cuando el navegante holandés Roggeven “descubre” la Isla en el día de Pascua de Resurrección, tras ese hito, Rapa Nui sería blanco de diversos intentos de colonización por parte de distintos navegantes que llegaban en nombre de variados reinos. Dutrou- Bornier, sin embargo, llega en 1868 con la intención de proclamarse él mismo como Rey de la isla. En una carta que se conserva como documento histórico, expone:

Tengo el honor de informarle que soy Rey. Mi reino es pequeño, pero hace poco soy Juan I, Rey Pascuense, un rey sumamente cristiano. La Isla de Pascua bien vale una oración. Desde ahora puede llamarme Sir o Su Majestad Juan, Rey de Isla de Pascua. (Fischer, 2001: 72)

Esta autoproclamación de Bornier como soberano de la Isla es comentada en diversos textos históricos referidos a Rapa Nui como una verdadera pesadilla para el pueblo originario, ya que este francés había llegado a su territorio con el objetivo de hacer fortuna. Esto significaba que los isleños pasaban a segundo plano y lo importante era contar con espacio para la crianza de ganado, específicamente ovejas. Pues bien, este nuevo rey bautizó las costas de su nuevo reinado como Ste. Marie de Rapa Nui, y como un rey no puede carecer de compañía, tomó por esposa a Koreta, una isleña de noble estirpe. Hasta aquí, los datos duros que entrega la historiografía permiten contextualizar la Isla a la cual llega el narrador.

Lo primero que él hace tras su desembarco, además de dormir y descansar, es conocer a la reina de Rapa Nui: Coemata Etú. La única alusión en el texto a la relación de esta nativa con el autoproclamado rey está dada por esta simple oración “el jardín de Bornier se confundía con el de la reina”. Por lo tanto, un lector común no podría jamás atender al hecho de que esta graciosa y bella reina sea la esposa del malvado Bornier. Si bien es cierto que éste no participa directamente en los hechos que se relatarán en la novela desde ahora en adelante, su presencia está latente y es necesaria tenerla en consideración para comprender por qué la Isla estaba en crisis al momento de la llegada del narrador [2], y por qué los hechos que en apariencia solo refuerzan la continuidad del mito, en la profundidad de la ficción tensada con la historia se esboza un empuje de cambio.

3.

La primera vez que el narrador conversa con la reina, sostienen el siguiente diálogo que nos será de interés:

—¿Estás contento?- me dijo.

No me preguntaba si estaba bien de salud, como es costumbre en los países civilizados; me preguntaba por mi felicidad.

—Sí, estoy muy contento- le respondí. (Prado, 1975: 25)

No leeremos estas palabras en el sentido que las han leído otros (Levy, 1968) elevándolas en base a categorías a nuestro juicio tan evidentes, como el buen salvaje, que proponen enaltecer la Isla debido a su contraste con la civilización. Por el contrario, este diálogo constituye una pista de lectura que entrega la soberana que nos permite preguntarnos por la felicidad de su propio pueblo. El narrador no le pregunta a ella, sino que simplemente la mira. La describe con un sutil erotismo que trasluce el fascinado encanto que sentirá este joven ante la reina. La interrogante que ella formula parece una pregunta retórica que el

narrador bien podría haber leído. ¿Está la reina contenta?

Sin embargo, ella inquirirá nuevamente:

—¿Qué me miras?- me preguntó.

Yo, sorprendido, no supe qué responder.

—¿Me encuentras fea?

—¡Oh!, no- le dije-, tú bien sabes que eres hermosa. (Prado, 1975: 25)

Este nuevo diálogo muestra con aparente ingenuidad las preocupaciones de la soberana. Ella parece no comprender la perplejidad del narrador ante su natural hermosura, y siguiendo la aparente simplicidad de las palabras anteriores, vuelve a preguntar esta vez acerca de ella misma. Podemos nuevamente suponer que estas dos nuevas preguntas las hace la reina en nombre de su pueblo. Podemos pensar que este diálogo está construido para darle voz a Rapa Nui a través de su máxima autoridad.

(—¿Estás contenta?- *Estamos atrapados por los intereses comerciales de un loco francés que se ha impuesto como soberano y me ha tomado como esposa.*)

(—¿Qué me miras?- *Miro tu extrema geografía, isla paradisíaca, de aire tibio y dulces aromas.*)

—¿Me encuentras fea?- *Me seduce tu territorio pero nada puedo hacer para salvarlos de los intereses de Bornier.*)

Tras estas palabras iniciales que intercambian la reina y el narrador, éste dice sentir un leve peso sobre su rostro, y explica que tiene una hebra de araña que no logra desprender. Esta metáfora nos parece fundamental para nuestra lectura: Ya desde las primeras palabras que intercambia con la reina de Rapa Nui, el narrador se muestra atrapado por la hebra de una araña. Confusión y enredo, eso es lo que connota la expresión a la que recurre.

En este sentido, Oyarzún (2001) nos permite iluminar lo que queremos decir. Él expone que las utopías están estrechamente ligadas al lenguaje, más bien, no pueden arrancar del lenguaje. Desde este punto de vista, propone que existirían dos clase de utopías lingüísticas: las que abogan por una homogeneización del lenguaje apelando a la transparencia y a la comunicatividad; y las que promueven una diferenciación idiomática que despliegue las variantes culturales que existen de un grupo a otro. Desde aquí, relaciona el lenguaje con el lugar y propone que “de alguna manera, la utopía habla del lugar, pero nunca habla del lugar. De alguna manera, el lugar es lo que está fuera de toda habla” (Oyarzún, 2001: 299).

Si entendemos lo que propone Oyarzún, veremos que el narrador ha llegado a la Isla de Pascua en busca de la confirmación de ese no-lugar imposible [3] (no-lugar en términos de *ou-topos*) y que tras su llegada, toda la construcción realizada en el lenguaje, todo ese imaginario exótico que traía consigo, que le dio la energía para conseguirse el financiamiento para pagar el pasaje en barco, etc. Todo aquello, al ser confrontado con la efectiva realidad al pisar las costas isleñas, se vio de alguna forma desestructurado [4]. Agreguemos, además, que el diálogo que sostuvieron la reina y el narrador va a subrayar la radical imposibilidad de que a través de palabras se pueda dar cuenta de la realidad concreta que vive el pueblo rapa nui. Por eso, las ingenuas preguntas de la reina, por eso, el no atreverse el propio narrador a preguntarle a su vez a la muchacha. Y, debido a esto, finalmente, la metáfora de la hebra de araña: Recordemos que Pedro Prado nunca viajó a la Isla, y que él (o el narrador del prólogo) subraya que lo que ha hecho es reconstruir los manuscritos roídos donde su viejo amigo había escrito la novela (tampoco sabemos si éste viajó o no a Rapa Nui). Por lo tanto, todo ha sido una construcción del lenguaje, en base a mitos y a utopías que no pueden escapar del laberinto de la palabra, o de la hebra de araña del lenguaje. Nuevamente, el triple intento de verosimilitud -el relato marco, la función de testigo del narrador, el trasfondo histórico- constituye en el mundo ficticio de la novela, una gran hebra de araña para el narrador, tela pegote que no logra desprenderse de su cabeza y que nuestra lectura apunta de alguna forma a desenredar.

4.

Hasta el momento, la novela solo nos ha preparado para lo que vendrá, el narrador se sitúa en el espacio

y tiempo de la Isla, conoce a su soberana, y describe paisajes generales. Sin embargo, es a partir del capítulo IV donde se comienza a desarrollar el ambiente de guerra, de crisis y fatalismo que hasta entonces solo había sido entregado a través de vagos indicios

Es así como el nombre de Inú debe resonar. El narrador nos cuenta que la primera vez que lo vio éste iba armado: “de una maza de madera pesada de toromiro, de una lanza, que llevaba en el extremo un afilado pedernal, y de un hacha de piedra que colgaba de su cintura” (Prado, 1975: 26). Toda esta indumentaria presenta a un isleño que iba camino a pedir permiso a la reina para hacer la guerra.

Este permiso, relata el narrador tras preguntarle a una vieja y sabia mujer, demuestra que la Isla vive un momento de conflicto [5]. Hay dos bandos que se pelean y el vencedor toma como esclavo al vencido además de sus familias y sus bienes. Esta anciana se justifica con el joven diciéndole que por eso ella tiene pocas cosas, para no despertar las ansias de conquista del bando de Inú. Pues bien, estas rivalidades también tienen su correlato histórico, y tal y como se podría suponer, comienza con Bornier [6]. Es la figura occidental de un hombre cegado por ansias de riqueza y poder quien provoca en los isleños la perpetuación de un círculo vicioso que claramente no habría comenzado por los propios *rapa nui*. Ellos habían sido enviados a ciegas a esta guerra, cuyo sentido de poder no podrían comprender. “Mientras ellos se enfrentaban, el señor Bornier, con sus anteojos de larga vista, se mantenía en una altura, mientras que algunos jóvenes de su comitiva arrancaban ñames de Andrés y Pakarati” (Fischer, 2001: 76). Los isleños estaban peleando entre ellos, seducidos por los intereses personales que Bornier hacía creer colectivos [7].

Una noche, se reúnen todos los habitantes al mando de la reina, para discutir las novedades de los últimos días. Entre los aspectos a tratar están los robos y las condiciones climáticas. En primer lugar, Adams, el “civilizado” del grupo, amigo de Bornier, reclama porque le han robado unas ovejas y se produce una discusión moral respecto de la costumbre del robo y la mentira. La respuesta que le da la reina nos interesa anotarla:

Es verdad que nuestros niños acostumbran a mentir; pero como todos sabemos que se nos quiere engañar, no creemos en lo que se nos dice, y así llegamos a conocernos unos a otros mucho mejor de lo que tú te figuras. En tu lugar, yo también mentiría; pero varios me han dicho que eres muy tonto para mentir, por eso no te guardan el respeto que deseas. (Prado, 1975: 30)

En las noches, se dice la verdad, porque están todos reunidos y el engaño sería advertido de inmediato por los asistentes. Por lo tanto, las palabras de la reina presentan un trasfondo interesante. Ella declara que los isleños saben que se les quiere engañar. Si bien, en el contexto de sus palabras se entiende que ese engaño corresponde a la forma que ellos tienen de relacionarse, nosotros también entendemos que ella se sabe engañada por Bornier. Es decir, se nos forma nuevamente una hebra de araña que no nos permite desconectar la relación entre ficción y mito. Ficción, al interior de la reunión donde se expone un asunto doméstico; y mito, al relatar la reina una característica propia de su pueblo. Ficción y mito entonces se potencian para elaborar la conexión con la historiografía y el nombre propio de Bornier. Construcciones que el laberinto del lenguaje deja profundamente pegoteadas y enredadas.

En segundo lugar, y tal vez de mayor importancia, nos interesa notar el aspecto climático que se discute, el cual, finalmente desencadenará los acontecimientos apocalípticos de la novela [8]. Durante la reunión, un joven expone lo siguiente: “En Anakena, Coemata Etú, el día de hoy y el de ayer son hermanos. La luna dice que el tiempo cambiará, y yo creo que esto será pronto; porque son muy escasas las estrellas que caen al mar.” (Prado, 1975: 29) Esta profecía representa una apertura significativa que nos

permitirá extraer el sentido integrador de la lectura que estamos ofreciendo. Sabemos que el inconsciente de la humanidad comparte un extenso y profundo tesoro de imágenes y símbolos, los cuales conforman sueños, deseos, temores o aspiraciones de la especie en torno al pasado, presente y futuro de su destino colectivo. En *La reina de Rapa Nui*, veremos cómo el símbolo de la sequía significará la ratificación, en el triple universo verosímil que intenta la construcción ficcional de la novela, de la dicotomía ficción/ mito. Por una parte, la profecía destaca las extremas condiciones naturales, exclusivamente dependiente de los designios de la naturaleza en las que habitan los pascuenses; y por otra, el símbolo de la carencia de agua, conllevará una estructura que se esfuerza por dejar huellas que permitan rastrear el aire de cambio que propone la ficción [9].

Tras enterarse de la profecía el narrador busca una explicación a las palabras que ha escuchado y recurre a un isleño al que denomina el emisario de Anakena. Éste le cuenta:

—Tú sabes- (...) que en Rapa Nui no hay más agua que el agua de la lluvia.

—Tú sabes- (...) que la tierra arenosa solo deja hacer pozos en muy pocas partes. (...) En los cráteres de los volcanes en los extremos de Rapa Nui se mantiene un tiempo el agua del cielo. (...) La luna dice que llegarán días secos. (...) Las fiestas de Areanti, en celebración de la época de lluvias, serán tristes, Coemata Etú lo sabe, pero es buena y ha querido engañarnos. (Prado, 1975: 31)

Vemos en la explicación del emisario de Anakena (Coturhe Uruiri, el hombre sabio de la Isla), que se conjugan los dos aspectos que hemos señalado más arriba. Por un lado, la certeza de la falta de agua que sobrevendrá sobre la Isla, y por otro, la sabiduría de la reina -manifestada en un consciente engaño- al no desear preocupar anticipadamente a los habitantes. [10] Desde esta profecía de la sequía, toda la novela confluirá en este foco ausente: la carencia de agua.

Si seguimos nuevamente a Oyarzún (2001) cuando plantea que la utopía presenta la forma de una promesa, y que el acto de prometer corresponde a una “operación abismática” pues se sustenta en “el vacío de su incumplimiento” (304), podemos extrapolar que la profecía también corresponde a una especie de promesa [11]. De esta forma, es a partir de la profecía que expresa el joven durante la reunión nocturna, que se accede a un definido espacio apocalíptico en el universo de la novela. Desde la promesa de la sequía, la reina, el narrador y los isleños en general, vivirán aguardando el fin.

5.

El anuncio de la sequía nos parece interesante pues nos sitúa en un cronotopo apocalíptico. Utilizamos el término bajtiniano, pues resulta extremadamente operativo para nuestra propuesta de lectura. Las circunstancias históricas a las que hemos hecho referencia sitúan a Isla de Pascua en un momento de crisis. Invadida por las ansias de poder de Bornier, con sus habitantes preparados para hacer la guerra y ante la inminente probabilidad de una sequía que ponga en peligro no solo sus cosechas, sino su vida, el ánimo que se desprende no puede ser definido como de felicidad. [12] Malcom Bull (1995) introduce una reflexión que nos permiten explicarnos mejor:

No es axiomático que el mundo deba tener fines, en el sentido de un término (final, extremo) y de un *telos* (finalidad). Pero aunque la idea de un mundo sin fin ni propósito tenga coherencia lógica, nos resulta difícil concebir una duración infinita, y el concepto de andar eternamente a la deriva repugna a nuestra imaginación moral. (Bull, 1995: 11)

Decíamos al final del apartado cuatro, que tras la profecía, los isleños vivirían esperando el fin. Este fin, tomado en la acepción de término, significa que de no caer agua, el pueblo morirá de sed; pero también es un fin en la acepción de finalidad, pues es en el tiempo de espera del ansiado elemento, que el pueblo se concentra únicamente en la llegada de las lluvias purificadoras, y la guerra o los lamentos por las consecuencias de la injusticia humana, dejan de tener relevancia.

Y es, ante la inminencia de un incipiente fin catastrófico que se produce otra metáfora que resulta relevante: Los sedientos habitantes suben hacia el cráter de uno de los volcanes con sus cántaros a cuesta para esperar la venida de las lluvias. Ascenden el volcán de sus orígenes, suben por las laderas que dieron vida a Isla de Pascua, en busca de la vida que necesitan para continuar, vida que caerá en la forma de gotas de lluvia, y que purificará a este pueblo marcado por la desgracia. La metáfora la encontramos en la ascensión al volcán. Esta imagen nos recuerda el pensamiento de Deleuze cuando escribe *Causas y razones de las islas desiertas* (2005). En él, el autor expone que existirían dos clases de islas, las continentales y las oceánicas. Las primeras las califica como islas accidentales, derivadas, que nacerían de una desarticulación o una fractura, en general, como islas separadas de un continente. Por el contrario, las islas oceánicas serían islas originarias, esenciales, que surgen constituidas por corales presentando así un nuevo organismo, o bien surgen de erupciones submarinas, transmitiendo al aire libre un movimiento de las profundidades.

Vemos como, siguiendo el pensamiento deleuziano, Isla de Pascua puede ser considerada una isla oceánica. Es decir, una isla originaria, que ha surgido de erupciones volcánicas milenarias. Esta característica geográfica se evidencia en los tres volcanes que forman esa especial estructura triangular que conforman sus tres volcanes constitutivos. Por lo tanto, la metáfora que significa el escenario apocalíptico de los habitantes de la Isla subiendo por las laderas del volcán en espera del vital elemento, nos parece o la inminencia del fin absoluto, o bien, el anticipo de un nuevo punto de partida, un renacimiento:

Adams llegó esa mañana. Silenciosos nos estrechamos las manos y emprendimos la ascensión al volcán. El sendero angosto no contenía a todos los isleños que resbalaban sobre el pasto escurridizo que crece sobre los barrancos. Todos llevaban sus calabazos para recoger el agua. Un viejo, al apresurarse, cayó, rompiendo el suyo. Le oímos llorar. (Prado, 1975: 60)

La cita da cuenta de la atmósfera mortecina que se respiraba en la ascensión, el propio narrador se sitúa como uno más de los pobres isleños que ascendían para la salvación. Incluso, el estrecho sendero que utilizan para subir, permite imaginar a estos diminutos seres trepando a orillas del abismo. Un abismo profundo que anticipa un final oscuro y eterno, o coquetea con las inexplicables razones de la salvación [13].

Entre la bibliografía especializada que existe acerca de la historia de los rapa nui, creemos necesario hacer referencia a un par de textos que se detienen en el tema del abastecimiento de agua de los isleños. Ya hemos presentado las ideas de Deleuze respecto a su concepción geográfica de las islas. A la idea de isla oceánica que ostentaría Rapa Nui, cabe agregar otra condición que la hace extremadamente particular: En ella no existe ninguna fuente de agua dulce natural. Ya veíamos cómo uno de los personajes de la novela le recuerda esto al narrador, que preocupado ante la profecía de la sequía se interesa por saber más acerca de las condiciones para obtener agua en la isla. Al respecto, Englert (1998) explica que Isla de Pascua se caracteriza por no contar con fuentes de agua dulce para saciar la sed de sus habitantes. Subraya que la carencia de fuentes naturales desde donde emerja agua, atañe solamente al agua como bebida, ya que los isleños no necesitaban agua ni para cocer los alimentos, pues los cocinaban en curantos y para lavarlos bastaba el agua de mar; ni para lavar la ropa, pues no usaban ropa que pudiese ser lavada; ni para la higiene corporal, pues para eso también servía el agua del mar. Por lo tanto, Englert expone que los isleños necesitaban poca agua para su estilo de vida. (No menciona que en la época de Bornier existían animales a quienes dar de beber, ni que de igual forma ciertas cosechas, como los ñames o los taros sí necesitan agua para madurar). Pero, lo interesante de destacar aquí es que otro estudioso de la cultura rapa nui expone que los isleños sí tuvieron escasez de agua potable. Chauvet (1946) explica que su razonamiento para pensar que los isleños carecían del vital elemento, se debía a la forma de una de las típicas estauillas de madera que se conservan del arte pascuense, los moai kavakava (de costillas salientes y vientre hundido). Dice que esa figura es la demostración de que los isleños eran unos deshidratados, y que solo debían contentarse con una pequeña cantidad de agua lluvia que lograban contener en precarios cántaros o en naturales cavidades rocosas. Sin embargo, esa agua, si lograba efectivamente calmar la sed, carecía de los minerales necesarios para un cuerpo humano. Por lo tanto, la conclusión de este historiador es que el pueblo rapa nui ha tenido, a lo largo de su historia, una “sed perpetua” [14].

Esta “sed perpetua” nos parece un importante antecedente si lo conjugamos con la ascensión al volcán que mencionábamos más arriba. Los débiles isleños, suben con sus precarios cántaros a esperar el fin. El fin de su vida, muriendo de sed en la cima del volcán, o bien el fin de la catástrofe, recogiendo la lluvia entre el júbilo de la purificación.

Definidor resulta que esta sequía ocurra en la época triste de Bornier y de la reina de Rapa Nui. La inminencia de la catástrofe es una señal que marca que el pueblo no puede seguir a la deriva, tal y como Kermodé decía más arriba. Ellos necesitaban un elemento que pusiera un término, y la sequía permitió dirigir las congojas hacia un asunto que tenía una duración limitada, pues de no llover, todos morirían, y si caía la lluvia, el pueblo tendría una nueva oportunidad.

6.

Al referirnos anteriormente a una nueva oportunidad, estamos dialogando nuevamente con Deleuze (2005), ya que él propone que la formación del mundo se daría en dos tiempos o en un doble nivel: el del nacimiento y el del renacimiento. Esto no parece novedad, sin embargo, lo que nos interesa en su propuesta es que él concibe que este primer nacimiento del mundo se encuentra comprometido, nacido, para una recuperación y re-negado de antemano en una catástrofe. Es decir, “no acontece un segundo nacimiento porque se haya producido una catástrofe, sino a la inversa, la catástrofe viene tras el origen porque tiene que darse, desde el origen, un segundo nacimiento.” (Deleuze, 2005:19) Esta idea de la formación del mundo en dos tiempos nos lleva a pensar en el símbolo de la isla como el indicio inmemorial de un origen perdido. Si tomamos, por ejemplo, el mito cristiano del diluvio, veremos que las propuestas deleuzianas adquieren especial relevancia. El nacimiento del mundo, para los cristianos, arrancaba de Dios y de una pareja; pero este mundo estaba amenazado por la catástrofe que sobrevendría tras la desobediencia de la pareja ante Dios. Por lo tanto, vemos que ese primer mundo estaba re-negado

de antemano en una catástrofe. Al sobrevenir el diluvio universal, las escrituras bíblicas nos recuerdan que, tras meses de deriva en el arca, ésta se detiene en el único lugar de la tierra no sumergido, se detiene en un lugar redondo y sagrado en el que vuelve a principiar el mundo. Es decir, el renacimiento, el segundo origen, comienza en una isla.

Las islas han sido constantemente relacionadas con la imagen del huevo [15], y si antes hemos dicho que el origen arrancaba de Dios y una pareja, podemos decir ahora que el segundo origen arranca de un huevo y de los hombres. Huevo que, por ser indicio de un tiempo inmemorial, encierra una paradoja, pues no sabremos nunca quién lo puso allí, por lo que nunca tendremos un origen claro.

Volvamos a la novela. Estábamos examinando la metáfora que constituía para nosotros la ascensión al volcán en espera de la lluvia y agregábamos a aquello la cualidad de la comunidad isleña de traer consigo una “sed perpetua”. La ascensión y la sed son imágenes precisas de espera, de anhelo, de búsqueda y esperanza [16]. Subir significa escalar hacia la cercanía del cielo; y la sed significa el lamento del hombre ante la carencia. Por lo tanto, la imagen del diluvio en la cima del volcán en Rapa Nui conjuga una serie de símbolos que logran potenciarse y revelarse ante el inminente fin, ante la catástrofe:

—¡Evai o’quimai! (¡venid agua!) -gritaban. Del suelo brotó un sordo susurro. Las primeras gotas de lluvia, pesadas y veloces, removieron el polvo. Siguió un instante de calma e incertidumbre, y cuando todos veían con envidia las gotas que resbalaban por las hojas de los plátanos, un diluvio torrencial cayó sobre la tierra, con el rumor de un inmenso hervidero. (Prado, 1975: 61)

El agua purificadora, el diluvio torrencial que cae sobre los sedientos hombres que habitan la isla oceánica, recuerda el nacimiento de un segundo origen. Este segundo origen, a partir del indicio inmemorial del huevo redondo en el mar, nos permite situar a los hombres en la Isla, a partir de una recreación, y más aún, digamos, una recreación como espectáculo.

Hemos planteado más arriba que la novela se construye en base a un triple universo verosímil, recordemos: El relato marco, la figura del narrador y los aspectos históricos subyacentes al relato enmarcado. Pues bien, ante la caída purificadora del diluvio sobre Rapa Nui, la espera por el fin termina. Se cierra un ciclo en que el fin se ha vivido como -sigamos a Derrida a propósito de lo que él propone como criticismo nuclear- un “no acontecimiento fabulosamente textual” (Bull, 1995: 283), nosotros deberíamos acotar, un no acontecimiento fabulosamente oral. Con esto queremos decir que la profecía del joven aquella noche de reunión junto a Coemata Etú, significó el principio de un acontecimiento que solo podría ser vivido en la espera de que éste ocurra. Pero, si efectivamente se aguarda a que la profecía se cumpla, sería el fin de los hombres. El criticismo nuclear es para Derrida un discurso híbrido que manifiesta un acontecimiento del que solo se puede dar cuenta por medio del lenguaje. Puede ser relacionado con la utopía que veíamos anteriormente a partir de Ossandón, o con la profecía que nosotros hemos propuesto. En el fondo, son creaciones del lenguaje que tienen como sustrato común “un tono apocalíptico cuyo efecto es, suspender o problematizar todo lo perteneciente a las reglas básicas de la razón comunicativa” (Bull, 1995: 274).

Hemos dicho que los isleños, luego de la caída del diluvio, viven el renacimiento del mundo, se limpian y sacian su sed para enfrentarse a lo que será el segundo origen. Esto se subraya ya que lo anterior se sitúa en el indicio de aquello inmemorial y profundo que representa la isla en su geografía, más aún una isla oceánica y *originaria* como propone Deleuze. La lluvia cae en las lomas del volcán, es decir, poniendo de manifiesto la condición de erupción submarina originaria, fuente primera de vida. Esto ya sería suficiente para nosotros, constituiría el escenario perfecto para el recomienzo. Sin embargo, hay que agregar que estamos frente al simulacro [17] de una novela, es decir, frente a una representación que está estructurada en base a un triple juego de verosimilitud que desarma cualquier intento de acercarse a lo original.

En este punto es necesario examinar qué sucede en la novela tras el diluvio que cae sobre los sedientos isleños. El narrador se despide del cuerpo sin vida de la reina (que ha muerto, enferma y desvariada, de sed), se despide de Adams (quien le ofrece quedarse para proclamarse rey de Rapa Nui, ya que la soberana no ha dejado descendencia) y se embarca en la *Jean Albert* (que retorna de Tahití sin Bornier). Es decir, las tres acciones que enumeramos dan cuenta del fin de un ciclo en Isla de Pascua. Es el narrador quien reúne la anticipación del surgimiento de este nuevo nacimiento: la reina ha muerto y Bornier no retornó. Claros signos de bienaventuranza; sin embargo, permanece Adams. Él será el vínculo de Rapa Nui con su histórico pasado catastrófico. Una vez en la embarcación concluye el narrador:

Quise imaginar la época remota en que un bosque altísimo de humo inmóvil, gris, amarillo

y rojo, brilló como un otoño fabuloso perdido en la azul soledad del mar. Cuando, al atardecer, su sangriento reflejo bajaba a las profundidades de las aguas, y su sombra crecía hasta alcanzar el confín del horizonte. (Prado, 1975: 64)

La figura del narrador, al despedirse ahora de la Isla, se remonta a sus orígenes volcánicos. Su adiós significa el acto de habla que dará inicio al segundo origen. Ha caído la lluvia, el pueblo ha saciado su “sed perpetua”, y las palabras del hombre que ha venido a mostrar al mundo Rapa Nui se despiden aludiendo a la formación volcánica de su origen. Recrear el tiempo inmemorial del surgimiento de esta montaña marina sustenta nuestra propuesta de lectura. El narrador, quien llega como testigo, se despide como creador, como palabra que da inicio a la segunda formación del mundo en la isla.

7.

Hubiéramos querido estructurar este trabajo en torno a la matriz de sentido que significa la isla, pues creemos que una lectura sería de *La reina de Rapa Nui* no puede dejar fuera la condición de insularidad que propone su escenario. Desde el inicio del relato enmarcado, el narrador manifiesta sus ideas sobre las islas y expresa sus sentimientos en torno al agua:

Se ha dicho que Chile es una isla, y yo creo que hay pocas islas tan islas como nuestro territorio. En realidad, solo poseemos una extensa playa. La cordillera nos empuja al mar, y si la contemplamos a la distancia, azul y empenachada de nieve, nos parece una ola gigante floreciendo su espuma; y si trepamos por ella vemos, en los días claros, un océano inmenso. (Prado, 1975: 17)

Yo siento una pasión profunda por el agua. De pequeño amé la lluvia. Con una curiosidad ilusionada contemplaba los pequeños ríos, los lagos minúsculos, las bahías abiertas que rizaban las ráfagas de viento. (Prado, 1975: 17)

Vemos cómo la narración nos anticipa la historia que relatará. A cada instante reconocemos marcas líquidas en el desarrollo de la novela, breves descripciones dejan asomar cántaros llenos de agua fresca, o indicios de polvo que auguran la escasez del vital elemento. El interés por la geografía insular lleva al narrador hacia la aventura en medio del océano. En nuestra lectura, hemos profundizado en lo que para nosotros significa este tránsito entre continente e isla. Lo hemos destacado pues, perfectamente, la novela podría haber comenzado en Isla de Pascua, y no remontándose a las divagaciones de la niñez del narrador encantado tanto por las islas como por el agua. Desde esta sospecha, analizamos la rapidez con que la narración recorre dos meses de travesía por alta mar; desde esta sospecha, también relatamos la importancia de la figura del narrador, en sus caracterizaciones iniciales que, aparentemente, en nada se relacionan con la historia situada en Rapa Nui. Ante esto, consideramos importante retomar un aspecto que habíamos dejado fuera cuando presentamos las ideas respecto a las islas en Deleuze. Más arriba nos limitamos a exponer cómo diferencia las islas y sus planteamientos respecto de la doble formación del mundo. Ahora, y para conectar nuestro estudio con lo que debió ser nuestra matriz de sentido inicial, comentaremos la figura del hombre en relación a la isla (que él denomina como desierta):

Estas dos clases de islas, continentales y oceánicas, dan testimonio de una profunda oposición entre el océano y la tierra. Unas nos recuerdan que el mar está sobre la tierra, aprovechando el menor hundimiento/deslizamiento de las estructuras más elevadas; las otras nos recuerdan que la tierra está siempre ahí, bajo el mar, reuniendo fuerzas para horadar la superficie. (Deleuze, 2005: 15)

Vemos, entonces, que lo que conforma a la isla como tal es la oposición de los elementos. La isla se constituye en la relación dialéctica entre lo sólido -la tierra- y lo líquido -el mar. Esta relación en constante pugna permite a Deleuze presentar su concepción de isla desierta, pues advierte que el hecho de que una isla esté desierta nos debe parecer completamente normal, ya que el hombre solo puede vivir bien y en seguridad suponiendo finito, o al menos dominado, el combate entre la tierra y el agua. El hombre, solo puede vivir en una isla a condición de olvidar lo que la misma isla representa.

La propuesta deleuzina nos permite formar una nueva dicotomía: hombre/hombre común. Si por un lado el hombre común debe olvidar que habita en una isla, pues no lo podría soportar; por otro, el hombre (sin adjetivo) es capaz de sacralizar la condición de isla desierta, pues la habita en la consciencia de lo que ella significa. De esta forma proponemos que los isleños, nativos habitantes que en la novela se presentan

como ingenuos determinados por la espera del fin (de la escasez de agua, y de la dominación occidental) son estos hombres “absolutamente extraños, absolutamente separados, absolutamente creadores”. Es decir, ellos habitan Rapa Nui en la consciencia de que es una isla, nunca olvidan la condición dialéctica que define a su territorio, la guerra latente entre la tierra y el océano.[18] Por el contrario, los navegantes, el propio narrador, llegan a la isla. Son ellos los hombre comunes que llegan y se van, que traen concepciones de mundo que protegen a la consciencia de habitar a la deriva en esta balsa provisoria que representa la isla.

El contacto entre el hombre y el hombre común sobre la isla produce conflicto, conlleva tensión. Por esta razón, el narrador debió situarse necesariamente en un comienzo de su relato, en tierra firme, en el continente, y desde allí reflexionar sobre la calidad de las islas, compararlas con las montañas de su país, recrearlas desde su visión sesgada de hombre común. Luego, su viaje en barco también debió ser, necesariamente, fugaz, olvidando la desorientada sensación de atravesar el océano. [19] Pero, una vez transcurrido algún tiempo en la Isla, el narrador comienza, poco a poco a adquirir consciencia del asilamiento que significa este territorio, lo confirman sus palabras citadas más arriba que muestran cómo él, al igual que Adams y los isleños, ascienden en volcán en espera de la caída de la lluvia. Allí, en el ascenso sagrado, en el breve intervalo entre la esperanza y la promesa, el hombre común del narrador queda por un instante suspendido.

Pero, el hombre común deberá siempre regresar. El motivo del retorno es una señal profunda de las limitaciones de su condición de hombre habitando la isla. El narrador se despide y en sus palabras finales se advierte la huella del hombre creador habitante de la isla desierta. Solo sus palabras podrán atestiguar su estadía en la isla, su sobrevivencia y su retorno. Al partir, tal y como lo veíamos más arriba, él vislumbra el segundo origen de Rapa Nui en la imagen de isla oceánica que surge de erupciones submarinas.

Tomando esta perspectiva que nos entrega la lectura desde la matriz de sentido de la isla, podemos retomar las ideas que planteábamos al comienzo respecto de la obra:

Si consideramos la novela *La reina de Rapa Nui* como un aparente intento por preservar el mito sobre Isla de Pascua, mostrando en su superficie las tradicionales expectativas que su exotismo revela en el imaginario occidental. Hemos mostrado, de algún modo, que la construcción de su estructura ficcional revela huellas que se contradicen con la estabilidad que propone la perpetuación del mito.

Nuestra idea inicial se sustenta más aún ahora. El narrador, quien es el encargado de relatar al mundo la vida de Rapa Nui, regresa. Pero en su retorno lo vemos distinto, sus palabras revelan la aceptación del surgimiento del segundo origen de la Isla. Este cambio en la voz narrativa: “¡Oh misteriosa y tranquila Rapa Nui!, envidia tu corte de impenetrables gigantes de piedra, porque su origen nadie penetrará jamás! (...) Feliz la vida de tus hijos que viven lejos de la fiebre y de la ambición de los hombre nuevos.” (Prado, 1975: 64) revelan que el exotismo inicial que aventura al narrador a viajar a esta isla desconocida, tras su estadía, se transforma en una respetuosa y admirada reflexión acerca del hombre que habita en aquellos impenetrables orígenes. El “hombre nuevo” que él refiere, es el hombre común -capaz de habitar la isla- que proponíamos, pero es también el hombre moderno que con sus máquinas logra vencer las distancias del océano y se aventura a “descubrir” el mundo. El periplo que lleva a cabo el narrador, el apurado viaje de ida y el reflexivo retorno, muestran que Isla de Pascua fue develada por este hombre común, y el gran descubrimiento tras su visita solo pudo darse a conocer mediante esta “hebra de araña” que el narrador de esta novela construida en tres planos de verosimilitud logró desentrañar.

Notas

[1] Hasta que es retomado, como lo veremos más adelante, en una disgresión reflexiva por parte de Adams, el cual le dedica un capítulo completo (Capítulo VII, Un veterano de la guerra de Crimea).

[2] Desde sus orígenes legendarios, la Isla ha sido caracterizada en base al desastre y la catástrofe. Dicen las leyendas, que los primeros habitantes de Rapa Nui provenían desde la lejana y mítica Hiva, una isla destruida por un gran cataclismo. Luego, guerras intestinas habrían provocado la destrucción de los moai y de la naturaleza circundante; y en años posteriores, los navegantes habrían traído enfermedades y otros habrían secuestrado a los nativos para llevarlos como esclavos. Hoy en día, se mantiene este aire de catástrofe en el sentido de que es la modernización

y los avances tecnológicos, los culpables de la pérdida de la cultura y la lengua. De esta forma, abordamos la lectura de *La reina de Rapa Nui* con la marca histórica de la decadencia y la catástrofe.

- [3] Recordemos sus ansias de aventuras de algún lugar exótico que mencionaba en la primera cita que hemos incluido.
- [4] Dice el narrador al pisar la costa: “En medio de ese alarido ensordecedor, medité en mi aventura. Me encontraba en Isla de Pascua, en una isla de salvajes situada en mitad del Pacífico y lejos, muy lejos, de todas las rutas que siguen las naves que cruzan el grande océano solitario. Cosa extraña, pensaba en ello tranquilamente, sin arrepentimiento ni entusiasmo; acaso porque no podía creer en la realidad que me rodeaba. Mis ideas y sensaciones no tenían vigor. Imaginaba encontrarme bajo la pesadilla de un sueño estrambótico...” (Prado, 1975: 23)
- [5] Decadencia y catástrofe son, como lo anotábamos más arriba en otro pie de página, los símbolos de Isla de Pascua. Desde sus orígenes en la isla destruida de Hiva, hasta la actualidad, la Isla ha vivido con el sino del desastre (Imagen que veremos a continuación en la explícita catástrofe que sobrevendrá sobre el territorio).
- [6] Y por lo tanto, el nombre propio de Inú permite que hagamos intertexto con el de Torometi, el isleño “mano derecha” de Bornier.
- [7] Esta, en apariencia, defensa que hacemos de los isleños, no significa una bandera de lucha en favor de los rapa nui (este no ni el lugar ni el momento para aquellos objetivos), sino que corresponde a documentaciones que operativamente utilizamos para provocar el diálogo que nos interesa.
- [8] Si Rapa Nui es un territorio en una histórica constante de crisis, la novela que nos interesa recoge el conflicto en un punto específico de quiebre. Ese instante se aproxima al año 1870 cuando Bornier declara reina a Coemata Etú. Esta fusión histórica entre el tiránico francés y la joven reina, señala desde ya un punto de interés que recoge Prado para elaborar su ficción. Además, sitúa este acontecimiento en relación a una gran sequía que sobreviene sobre la Isla. De esta forma, interesa en este estudio, conectar el momento histórico específico, con la construcción ficticia que significa la profecía de una sequía. Y estos dos puntos de cruce deben ser interpretados desde la condición de isla que ostenta Rapa Nui, ya que ella marcará, aunque sea hacia el final, nuestra matriz de sentido.
- [9] Que, como veremos más adelante, se relaciona con un segundo origen.
- [10] Ella misma, apenas el joven de la profecía se pronunció al respecto de la sequía, le dice: “la época que nombras está aún lejana y te puedes engañar, y si lo que aseguras fuese verdad y ningún remedio se te alcanza, ¿por qué nos entristeces dos lunas antes de que llegue el mal? (Prado, 1975: 29)
- [11] La profecía, tiene a su vez una carga sobrenatural que otorgaría, por inspiración divina el conocimiento del futuro de las cosas. En este caso particular, el joven “profeta” basa sus predicciones en señales físicas que él interpreta como signos de sequía.
- [12] Recordemos ahora, desde otro ángulo, lo pregunta que citamos más arriba de la reina hacia el narrador: ¿Estás contento? Creo que ahora se comprende mejor el escepticismo con que nos referimos a ella anteriormente.
- [13] En este punto consideramos apropiado realizar un paralelo que nos ayudará a subrayar el ánimo catastrófico que envuelve a los isleños. En el capítulo XI, “La muerte de los sacerdotes”, Adams lleva al narrador a conocer a unos ancianos que vivían en una oscura cueva y tallaban figuras en madera. Cuando el narrador le pregunta al isleño qué significan los ídolos que él construye, el nativo responde: “-No entiendo lo que quieres decir. Hago esto porque sé hacerlo, y las gentes que vienen en los buques los piden y dan ropa por ellos” (Prado, 1975: 55). Su respuesta muestra el ánimo del pueblo en la época de Bornier. Se han perdido las explicaciones de las propias tradiciones, ahora esos ídolos (como los nombra el narrador) son solo un bien de intercambio comercial, vacíos de significación espiritual. El narrador no logra aceptar esta realidad y le comenta a Adams: “-No puedo creer- repliqué- en lo que usted afirma. Ideas más elevadas deben inspirarlos. Un pueblo que no tenga fábulas sobre lo que sigue a la muerte, es difícil de encontrar”

(Prado, 1975: 56).

- [14] Los argumentos de Chauvet son afirmados en otros textos que resaltan los diversos rituales que realizaban los isleños con el fin de que cayera agua del cielo. El dios de la lluvia, Hiro, debía ser honrado en la cima de los volcanes donde se cantaba su himno.
- [15] Recordemos por ejemplo, en la misma Isla de Pascua, la ceremonia del Tangata Manu, ritual que consistía en competir por el poder de la isla en base a quien lograba rescatar el primer huevo de manutara que llegara a la pequeña Motu Iti, frente al volcán.
- [16] Dice Bull al respecto de la esperanza, que si ésta apela hacia la meta última, hacia el final postrero (en este caso la muerte por falta de agua), los “límites de la esperanza pueden ser incómodamente rígidos” (Bull, 1995:11)
- [17] En el sentido de copia de la copia de la copia... que entendemos desde Benjamín hasta Baudrillard.
- [18] Esto lo ratifica, por ejemplo, la leyenda que cuenta el origen de los rapa nui. Ellos vendrían desde la lejana Hiva, que fue destruida por un cataclismo. Cataclismo que ahora podemos comprender como una batalla campal entre los dos elementos que está en permanente lucha y que en Hiva, tras su enfrentamiento, consumieron la isla.
- [19] No nos referiremos a la evidente condición de hombre común que ostentan los navegantes, especialmente Bornier, quien solo puede habitar la isla olvidando lo que ésta representa y por tanto, viviéndola desde su ambición de comerciante.

Referencias

- Bull, M. (1995) Introducción: Para que los extremos se toquen. *La teoría de los Apocalipsis y los fines del mundo*. M. Bull (comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Chauvet, S. (1946) *La Isla de Pascua y sus misterios*. Santiago: Rapanui Press.
- Deleuze, G. (2005) Causas y razones de las islas desiertas. *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953- 1974)*. Valencia: Pre-Textos.
- Englert, S. (1998) *La tierra de Hotu Matu'a. Historia y etnología de la Isla de Pascua*. Santiago: Editorial Universitaria
- Fischer, H. (2001) *Sombras sobre Rapa Nui. Alegato por un pueblo olvidado*. Santiago: LOM
- Gadamer, H.G. (1997) *Mito y Razón*. Barcelona: Paidós Studio
- Kermode, F. (1983) *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa.
- (1995) *Aguardando el fin. La teoría de los Apocalipsis y los fines del mundo*. M. Bull (comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Levy, K (1968) *Las “alas” en Pedro Prado* [en línea]. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/03/aih_03_1_061.pdf
- Norris, C. (1995) Versiones del Apocalipsis: Kant, Derrida, Foucault. *La teoría de los Apocalipsis y los fines del mundo*. M. Bull (comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Oyarzún, P. (2001) *La desazón de lo moderno. Problemas de la modernidad*. Santiago: Editorial Universidad Arcis.
- Prado, P. (1975) *La reina de Rapa Nui*. Santiago: Andrés Bello

© *Marisol Galilea* 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/rerapnu.html>

Portada 