

## **Constitución identitaria y resistencia política en la obra poética de Elvira Hernández**

Karem Pinto<sup>1</sup>

El presente trabajo intenta presentar una imagen unificada de las hablantes líricas de los textos que la poeta Elvira Hernández produjo en el período de la dictadura y postdictadura chilena (1973- 1990). Este ejercicio se afirma en los aspectos que Michel Foucault (1998) advierte en la presencia del nombre del autor en un escrito y que prefiere denominar “función-autor”. Entre esos elementos, entiende que, a diferencia del nombre civil, el nombre de un autor corresponde a una categoría singular que ejerce un rol clasificatorio del discurso, permitiendo reagrupar un determinado número de textos, bajo un sentido homogéneo, estableciendo una relación de autenticación entre ellos, “de explicación recíproca, o de utilización concomitante” (45). Allí concluye que tal noción: “Funciona para establecer un determinado modo de ser del discurso, para indicar que debe ser recibido de cierto modo y que debe recibir un estatuto determinado” (46). A partir de aquí propongo que las hablantes de los textos que trabajo, en plena relación con la autoría sustentada, presentan características aunables en la figura de una sujeto mujer que posiciona fuertemente los rasgos de una identidad sexogenérica excluida y que intenta ubicarse activamente tanto a nivel político como intelectual en una sociedad androcéntrica que le ha negado sitio.

En este sentido sostengo que los textos de Hernández no son sólo la manifestación, denuncia y representación poética de una violencia explosiva, objetiva, simbólica y sistémica (Zizek, 1991) proveniente de la represión militar y la posterior transición consensuada que sirve de contexto a su producción escritural, lo cual ya es bastante, sino que además, estos textos, enfrentan ese estallido criminal y mafioso tomando posición política respecto de a esos procesos, a través de la inscripción de una serie de actos que fuerzan por la integración y la reivindicación social y política. Entre ellos, algunos que

---

<sup>1</sup> Universidad de Chile. Doctorado en estudios latinoamericanos

refieren directamente a hechos históricamente reconocibles como la toma de terrenos en la población La Bandera en 1981 (*La bandera de Chile*), el robo de la bandera de la Independencia desde el Museo Histórico Nacional en 1980 (*La bandera de Chile*), los atentados que en 1986 el FPMR, denominó “decisivos” (*Carta de viaje*) y hasta declaración de su filiación política en *Santiago Waria*. No obstante, a mi juicio, existe un mecanismo de resistencia mayor en estas obras, que corresponde al trabajo de (re)construcción identitaria de la figura de la hablante lírica que se elabora en el mismo recorrido, al interior de estos textos, que más que un gesto individual proyecta un valor colectivo. Esa constitución dice directa relación con el empoderamiento de la función social de la escritura y el rol de la y el poeta en la sociedad contemporánea, que sustenta un fuerte posicionamiento de las alteridades étnicas, políticas y sexogenéricas. Pienso en esta configuración identitaria de la hablante poética como un mecanismo de resistencia mayor tanto por la continuidad que da a la obra completa de la poeta, como por la densidad del soporte que manifiesta en la delineación de su perfil, es decir, imprimiendo su figura de manera extensiva e intensivamente en el despliegue poético. Así define Alicia Genovese la trascendencia de la subjetividad en la definición del mundo poético representado:

En el espacio poético pueden convivir y engarzarse zonas referenciales, fragmentos de relatos, escenas reconocibles que empujan dentro del poema lo concreto; pero ese mundo objetivo es arrastrado desde una captación subjetiva que lo aglutina, aun en su aparente desorden. (33)

De esta forma, según Genovese, el yo gramatical se enlaza con un yo poético subjetivo, que no se aleja de “un yo de origen” determinado por coordenadas espacio-temporales, o en sus palabras, “que está anclado en el campo de la experiencia, en el campo de percepción de ese sujeto, en su memoria emotiva y en los tirones y avatares de su subjetividad” (80).

Una posición similar manifiesta Patrizia Violi extremando las reflexiones de Emil Benveniste, para establecer que es posible identificar huellas de la experiencia subjetiva del emisor en el entramado semiótico profundo de la producción discursiva. A partir de lo cual, concluye Violi es posible encontrar allí la diferencia de la experiencia de las mujeres en su

especificidad frente a la experiencia hegemónicamente masculina, agrega: “La experiencia de la diferencia no es en este sentido el ‘mudo’ dato empírico material, la ‘realidad’ pre-semiótica, sino el proceso que relaciona la singularidad específica y ‘no decible’ de cada existencia con la forma general de las representaciones y que como tal puede hacerse palabra, discurso, lenguaje” (156). En consecuencia, que esas formas de enunciación sólo pueden ser leídas e interpretadas a la luz del conjunto de procesos de significación que han constituido a las mujeres como un cierto tipo de “actor social”.

De tal forma veremos que frente a los mecanismos de violencia desplegados por el terrorismo de estado y el “arreglo fraudulento” de la postdictadura (Moulian, 1997), “que se propuso neutralizar los choques de fuerzas sociales y políticas ligadas al pasado traumático” (Richard, 2010), en el desarrollo de la obra de Elvira Hernández, se va levantando una voz crítica y potente que responde “armada”, tal como lo señala finalmente en *SW*, con los lugares de exclusión que la componen y que culmina en este proyecto discursivo con su instalación en el escenario literario haciendo ocupación limpia de un espacio históricamente negado a las mujeres.

En estos términos desde el inicio de la obra de Hernández encontramos un lugar de enunciación sexogenerizado definido que va haciéndose cada vez más claro en la medida en que sus elaboraciones poéticas se complejizan. De tal manera, desde una perspectiva de producción cronológica, “Meditaciones físicas por un hombre que se fue” correspondería a su primer texto, que en formato de tarjetas postales tienen fecha de 1979 al interior en su última postal (4) y que, sin embargo, fueron publicadas en 1987. Estos textos presentan una voz central neutra, su lugar sexogenérico es diluido en un nosotros o persona neutral. Sin embargo, podemos acercar algunas precisiones, por ejemplo, en la oposición básica del argumento textual día/noche, que según el binarismo tradicional revela la dominancia del primer término sobre el segundo. Esto, porque su relación semántica en el despliegue textual no es de oposición, sino que ambos términos son entendidos como un todo: al primer término (día) se le ha prohibido lo que el o la hablante entiende como una parte constitutiva, la segunda (noche), de lo que se entiende un desafío a la institución normativa heterosexual y separatista (“las noches separadas de sus días no es posible es injusto”, 2). En este sentido, así como la igualdad es vista en términos negativos, la diferencia se

manifiesta en términos positivos y, en esa misma línea, la primera postal establece la reunión de los cuerpos *anudados*, esto no es en uniformidad, sino juntos férreamente, los que por lo demás nacen desde “nuestras concavidades” indicando el lugar femenino de producción. Finalmente, la voz enunciante toma parte o logra identificación con el grupo que defiende la clausura de la homogeneidad de los días, en este caso igualada a la muerte, la censura y el poder destructor (4).

Por su parte, si bien LBch expresa la representación de la comunidad nacional reprimida y escindida, pero organizada y activa en su oposición al régimen militar, también es posible identificar en su figura el cuestionamiento de la imagen de “la mujer” que el discurso oficial de la dictadura y el discurso patriarcal occidental han construido sobre ella(s). De allí que el texto plantee su identificación con la de una sujeto mujer invisible al curso de la historia universal, en donde ni siquiera ella misma es capaz de reconocerse sino mediante las señas que le han colgado, y así no le queda más que leerse en el discurso del otro, es decir, con/en el lenguaje patriarcal. No obstante, lúcida de la precariedad de su situación su discurso poético se inicia con la declaración del fin del monólogo androcéntrico y en la afirmación de su autoconciencia se provee de las armas que acabarán con la condición de simulacro del que ha sido objeto, revocando el signo de sumisión:

Nadie ha dicho una palabra sobre la Bandera de Chile

en el porte                      en la tela

en todo su desierto cuadrilongo

no la han nombrado

La Bandera de Chile

ausente

LBch no dice nada sobre sí misma  
se lee en su espejo de bolsillo redondo  
espejea retardada en el tiempo como un eco  
hay muchos vidrios rotos  
trizados como las líneas de un mano abierta  
se lee

en busca de piedras para sus ganas (9)

El texto construye la historia de tergiversación y silenciamiento de su figura, a tal punto que convertida en objeto de museo, en ese estado de invalidación identitaria total, del que parece que ya no recuperará su movimiento, su sentido ni los signos vitales de su composición, inesperadamente hace “toma” del espacio público vedado. Y de esa forma, a través del motivo del movimiento -que indica el desasimiento de la estructura patriarcal- la bandera deja el sitio que le ha sido impuesto y hace ocupación del terreno prohibido:

La Bandera de Chile escapa a la calle y jura volver  
hasta la muerte de su muerte (28)

*Jura volver*, no a ese estado de inercia o monumento estático en que las instituciones oficiales la convirtieron, sino que *volver* a ese mismo lugar desde la posesión del suyo para encararlas, hasta que halle curso su vida, hasta que se haga real su presencia, su verdadera existencia. Para que el objetivo de su discurso quede claro, el texto poético cierra con una declaración propia de silencio, opuesta a la del texto inicial referida al habla de otros sobre ella (“Nadie ha dicho una palabra sobre LBch”) de manera que desde una representación de objeto en el inicio textual, ha definido su condición de sujeto en el cierre:

La Bandera de Chile declara                      dos puntos  
su silencio    (34)

En los términos del despliegue del objeto poético podemos hacer referencia al recorrido de autoconciencia de la experiencia de diferencia femenina, que según Violi, nace como un momento unificador para luego tomar diversas direcciones, y de tal modo podemos observar que esa generalización es representada poéticamente en una sola figura. Sin embargo, hay una suerte de múltiples posiciones del objeto poético que, si bien por una parte denota el uso de la imagen tradicional de la mujer por los discursos militares de la dictadura, que valoraban sus caracteres conservadores (fidelidad, maternidad, abnegación,

compañía), también podríamos decir que se presenta como un recurso que busca quebrar la concepción de experiencia homogénea de la mujer. Esa posición se extremará a medida que avanzamos en la producción poética de Hernández, por ejemplo, en *Santiago Waria* (1992).

En *Santiago Waria*, nos encontramos frente a un proceso de (auto)configuración de la identidad de su hablante poética, que va desde su reconocimiento como sujeto civil (en el velado nombre propio de la autora), pasando por la declaración de sus propios intereses políticos, la defensa de la memoria y la función social del/la poeta, en la inscripción abierta de su seudónimo y firma poética. En el despliegue de esas ideas fuerza, la voz central aunará la imagen de una serie de mujeres contemplando la presencia de prostitutas, indígenas abusadas y torturadas de la dictadura, y en ellas la afirmación de su propia alteridad sexo-genérica reunida con la diferencia política y étnica. De tal forma como dice Violi, hay aquí un reconocimiento de que: “la experiencia de las mujeres no es algo unívoco e idéntico, no en su evolución ni en sus resultados; la «diferencia» se resuelve en realidad en una infinita variedad de diferencias, innumerables individualidades que no pueden encerrarse en una sola definición, una sola imagen, un solo texto.” (156). Pero su potencia política está puesta en la identificación de la permanencia de una forma subyacente y común a las existencias femeninas particulares, manifestando con ello el valor del vínculo que se da entre lo individual y lo colectivo.

En ese mismo sentido podemos entender la potencia del gesto de irrupción del espacio público que la voz central realiza en dos niveles: primero en su traslado crítico por la urbe y luego, en la instalación desafiante de su nombre poético en medio del panteón masculino de la escritura universal, compuesta por Homero, Pablo de Rokha y Fernando Pessoa, entre otros. Ambos mecanismo tienen por objetivo la subversión de la hegemonía patriarcal, en la medida en que desconoce la amplitud de sus leyes. Así, tanto acción, la de caminar la ciudad, como el discurso, la declaración ética y política enfrentada con el discurso oficial, se reúnen reforzando la posición marginal e ingobernable de su voz y con ella la de un colectivo femenino que ha quedado representado en su conjunto.

## Bibliografía

- Hernández, Elvira. *Arre Halle Arre*. Santiago de Chile: Ergo Sum, 1986.
- , *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra firma, 1991.
- , *Meditaciones físicas por un hombre que se fue*. 1987 (Tarjetas postales)
- , *Carta de viaje*. Buenos Aires: Eds. Último Reino, 1989.
- , *El Orden de los días*. Roldanillo, Colombia: Eds. Embalajes del Museo Rayo, 1991.
- , *Santiago Waria Santiago*. Chile: Ed. Cuarto Propio, 1992.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”, en *Litoral*, Córdoba: Eds. Edelp, 1998.
- Genovese, Alicia. *La doble voz*.
- Genovese, Alicia. *Leer poesía: Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: FCE, 2011.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, Vigésima segunda edición, 2001.
- Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.