



Memoria, resistencia y posnacionalismo en *La bandera de Chile* de Elvira Hernández

Juan Carlos Cruz Suárez
Universidad de Estocolmo, Suecia

Abstract: *Throughout 1981, the Chilean poet Elvira Hernández wrote La bandera de Chile which was published a decade later, due the political context of those years. The entire work represents a poetic effort to dismantle the traditional meaning of a symbol clearly related to the notion of national identity. This fact allows the work to be read as a cultural product that confronts the dictatorial regimen of Augusto Pinochet, constituting, therefore, a work of resistance. In addition to that, precisely because it may be understood as a literary witness of its time, La bandera de Chile should be read as a work bent on the theme of memory. In this article I analyze this double implication and I will relate it with the very notion of postnational culture, since the work advocates a reading that deconstruct the traditional manner in which the concept of nation is discursively built.*

Keywords: Elvira Hernández, resistance, memory, postnationalism, poetry, Chile

Resumen: *A lo largo de 1981, la poeta chilena Elvira Hernández escribió su obra La bandera de Chile, la cual fue finalmente publicada una década más tarde debido al contexto político de aquellos años. Todo el trabajo deviene en un esfuerzo poético por dismantelar el significado tradicional de un símbolo claramente relacionado con la idea de una posible identidad nacional. Este hecho permite que la obra sea leída como un producto cultural que se enfrenta al régimen dictatorial de Augusto Pinochet, constituyendo, por ello mismo, una obra de resistencia. Así mismo, precisamente, porque puede ser considerada como un testimonio literario de su tiempo, La bandera de Chile puede leerse como una obra vinculada a la memoria. En este artículo, analizo esta doble implicación y la relacionaré con la idea de cultura posnacional, dado que la obra aboga por una lectura que deconstruye la forma tradicional en la que el concepto de nación ha sido construido discursivamente.*

Palabras clave: Elvira Hernández, resistencia, memoria, posnacionalismo, poesía, Chile

Introducción: resistencia silenciosa y cultura de resistencia

La actividad cultural en tiempos marcados por la represión estructural que un poder determinado ejerce sobre una comunidad humana concreta puede —y debe— considerarse, en gran medida, una forma de resistencia cuando esta se dirige a desestabilizar simbólicamente el sistema al que se opone y frente al que resiste. Esta



dimensión resistente de toda actividad cultural e intelectual cobra una importancia central en aquellos contextos geopolíticos marcados por largos periodos dictatoriales, espacios en los que la censura cobra un marcado acento regulador de la propia cultura producida, pero en los que también surgen productos que sobreviven de distinta manera como discurso de crítica y resistencia frente a la opresión que todo el sistema ejerce. Siguiendo en esto a Jordi Gracia (2004), para el caso concreto español, cabe preguntarse de qué manera puede un discurso desestabilizador (ya sea cultural, político o intelectual) superar la fortaleza de un poder que determina unilateralmente no solo la conducta cívica y moral de la población dominada, sino que además afirma su voluntad de eliminar cualquier atisbo de contradicción con respecto a todo aquello que pusiera en peligro el sistema que se privilegiaba. Según Jordi Gracia, una de las formas en las que esta respuesta desde la cultura se produce constituye toda una ‘resistencia silenciosa’ que se forja en los discursos de grupos humanos e individuos que ‘sobreviven’ en el ámbito de una sociedad reprimida. Esa forma de resistencia latente promueve, en sus propios centros de recepción, toda una cultura que observa desde la crítica todo aquello que controla y domina las circunstancias políticas e históricas que externamente la constriñe, dado que, como sugiriera Foucault (1999), los productos culturales constituyen de manera latente una práctica de resistencia frente al poder dominante.

Si ampliamos el marco de estudio y nos situamos sobre el panorama de Latinoamérica, no cabe duda de que la noción de cultura de resistencia tiene en este ámbito un protagonismo necesario. Esa necesidad resulta orgánica en este caso, pues la historia nos revela de forma inequívoca las condiciones políticas que determinan los mecanismos sociales-colectivos que la sostienen y afirman. Es significativo que todas las naciones de Latinoamérica surgieran a partir de un enfrentamiento directo con potencias europeas colonizadoras, logrando, con ello, su independencia. Cada uno de esos procesos se ve marcado por la integración de discursos de resistencia¹ —de todo tipo— frente a ese poder colonizador del que se pretende una independencia y, por asociación, la generación de una particularidad identitaria, si esta fuera finalmente posible en un sentido más amplio y no siempre quedando libre de todo tipo de controversias². No obstante, tras las propias independencias surge —como apunta Traba (2009) en relación a la literatura y la cultura de resistencia— el tema de la dependencia, la búsqueda de un tipo de anclaje que condiciona las nuevas formas de relación entre las naciones surgidas y el poder que las dirige. Se trata, de alguna manera, de fijar esa identidad posible, sin duda alguna compleja, pero también claramente predispuesta para emerger como condición de algo propio, sea cual sea la amplitud de su dimensión cultural, política y social. A partir de este desarrollo, como también la historia ha demostrado, las naciones de América Latina han experimentado, sobre todo en el siglo XX, distintas formas de opresión a partir del surgimiento de alzamientos militares, dictaduras totalitarias, procesos revolucionarios, etc. que dan cuenta de la preexistencia de un tejido disconforme con los poderes establecidos, independientemente de la

¹ Sirva de ejemplo paradigmático la obra de José Martí, quien no solo constituye un icono cultural en Cuba, sino que además su obra representa un depósito de memoria —término usado por Josefina Cuesta Bustillo (1998)— para la sociedad cubana en general. Su obra, en esa dirección, debe ser comprendida como una suerte de poesía marcada por un discurso de resistencia de lo propio frente al poder colonizador español ejercido en Cuba.

² Especialmente complejo resulta el tema en América Latina. La cuestión de la identidad nacional fue un tema recurrente durante muchos años y en gran medida lo sigue siendo. Ver Marques y Oliveira (1988).



ideología dominante³. Esa disconformidad ha sido uno de los motores de una cultura de resistencia que ha hecho de la literatura una de sus formas de expresión más características⁴. Lo literario, su forma, su estética, contiene esa capacidad de generar las filias que provocan el desplazamiento desde lo propiamente formal a las impresiones que ulteriormente se generan en el receptor. Se trataría, en este caso, de un proceso de gestión de lo sensible —siguiendo a Rancière (2014)— dirigido a provocar la emancipación y el cambio social, una suerte de resistencia, tal y como aquí lo concibo, que en el caso que en breve pasaré a estudiar, deviene en artefacto estético memorialista marcado por su *politicidad*. La conexión entre literatura de resistencia y memoria resultará para este artículo, por tanto, ineludible. La *politicidad* de dicha relación, por otra parte, es imperativa, dado que hablamos de una literatura que ejecuta, a partir de la propia resistencia, una memoria dinámica, funcional (Assmann, 2011), que alude a las categorías simbólicas del archivo, pero con el fin de modificar su sentido, descomponerlos, arrojarlos dentro del horizonte de lo sensible para que desde ahí muestren su condición crítica de resistencia y de mirada hacia un posible cambio político.

Resistencia *poética* y memorialismo en Elvira Hernández

Elvira Hernández no solo ha sabido trazar el dibujo de una voz poética singular dentro del marco de la poesía latinoamericana contemporánea, sino que, además, cobra el valor de ser uno de los iconos de una suerte de contracultura literaria y de resistencia poética (Pino Lago, 2015) que emergió con fuerza en los años de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. Esa iconicidad se debió, en gran medida, al impacto que *La bandera de Chile* causó entre los lectores afines a los postulados democráticos que tuvieron acceso a su lectura cuando el libro circulaba de forma clandestina en copias mimeografiadas a lo largo del año 1981. Como indicó Marcelo Novoa en una reseña escrita diez años más tarde —una vez publicada la obra en formato libro— *La bandera de Chile* nos permite ‘cuestionar la identidad, el patrimonio histórico y cultural de una lengua apta para la versificación’ (Novoa, 1992, B6). Esa interrogación se plasma en el silencio y la distancia: silencio de lo objetual, inerte, el vacío de sentido de todo símbolo desprovisto de narrativa; pero silencio también que se impone desde la distancia que existe entre el propio objeto y quienes lo adoran:

*Come moscas cuando tiene hambre la Bandera de Chile
en boca cerrada no entran balas
se calla
allá arriba en su mástil. (14)*

El mástil ejerce aquí como vara para medir ese espacio habido entre el silencio de quienes son forzados a no opinar y el propio silencio del objeto simbólico que se distancia de todo ello. El lenguaje poético —en un sentido tradicional— marcado por un lirismo recurrente, resulta inútil para expresar lo inefable —tal y como sugiriera Primo Levi (2002) o Jorge Semprún (1995) siguiendo la estela de Adorno—, decir el dolor, comunicar la barbarie. De ahí que se hace necesario

3 Me remito al estudio de Zapata (2011) para explicar parcialmente el desarrollo de los golpes de Estado y otros procesos de carácter represivo que han influido de manera decisiva en la gestación de nuevos mecanismos de resistencia política y social.

4 Tal y como recoge el volumen coordinado por Sánchez Carbó (2018), donde se a partir de las cuatro partes en las que se divide el trabajo se da cuenta de la forma en la que los escritores trazan una crítica a la modernidad, la confrontación con las llamadas historias oficiales y el problema de la identidad en el marco de esas mismas historias oficiales.



poetizar huyendo de la poesía, alejándose de ciertos códigos preestablecidos, resolviendo una obra que resulta en una voz legitimada desde la experiencia vivida y sentida y que nos fuerza a mirar al símbolo patrio por excelencia con todas las sospechas que sea posible incluir en este entramado de versos semi descompuestos, caídos, dichos sin seguir una determinada estructura y condicionados por la propia libertad de expresión en cuanto a su condición de materia poetizable:

*La Bandera de Chile es usada de mordaza
y por eso seguramente por eso
nadie dice nada. (33)*

Desde ese silencio impuesto y con el que de alguna manera la obra se enfrenta en modo deconstructivo, surge también esa resistencia frente al oprobio, la elisión y las formas de violencia coercitiva impuestas. El marco legislativo supuesto como garante de la libertad ciudadana es interpelado con el fin de señalar la posición deslegitimada que adquiere el símbolo a partir de la narrativa dictatorial dominante:

*No se cumple la ley con la Bandera de Chile
no tiene tierra para su pie
tan sólo altura
La Bandera de Chile está en el aire
como un cambucho
en la morada del aire que no es aéreo*

La Bandera de Chile niega que se pongan de pie a su vuelo. (23)

Se señala, por tanto, una posición no asumida como representativa de una legalidad vigente, sino una regulación impuesta y distanciada. Nuevamente la distancia entre la tierra y el aire, el lugar de asentamiento de los principios constitutivos que garantizan la legalidad y la posición aérea ajena a esos mismos principios, es el espacio que sirve de marco para generar una dialéctica imposible, puesto que la univocidad discursiva se genera a partir del no reconocimiento del derecho del otro, más aún, de la negación del otro, la falta absoluta de cualquier forma de responsabilidad con el otro —en términos de Lévinas (1974). El proceso de demolición del símbolo impregna el poema, se le niega la capacidad de mover el orgullo de sentirse miembro de la comunidad a la que el objeto representa, de ahí la imposibilidad de levantarse frente a su vuelo. La función primera del objeto ha sido subvertida por su efecto contrario, nuevamente se vacía su significado para otorgarle otro que, lejos de la indiferencia, adquiere valores profundamente negativos. Se afirma su condición de actante que produce efectos devastadores sobre aquellos a los que ya no puede representar:

*Levanta una cortina de humo la Bandera de Chile
asfixia y da aire a más no poder
es increíble la bandera
no verá nunca el subsuelo encendido de sus campos
santos
los tesoros perdidos en los recodos del aire
los entierros marinos que son joya
veremos la cordillera maravillosa sumiéndose en la
penumbra
ficticia ríe
la Bandera de Chile. (13)*

Se trata de un distanciamiento calculado y medido en clave de una violencia que trata de elidirse, de encubrirse precisamente a través de la imagen de ese espacio



creado entre el sentido de lo simbólico y las repercusiones que la propia narrativa que lo constituye genera sobre quienes no siguen sus designios. De ahí ese ‘subsuelo encendido de sus campos santos’, ‘los tesoros perdidos’ o los ‘entierros marinos’, lugares comunes que señalan ese otro mundo distanciado, expulsado o repelido por todo el sistema elaborado desde el discurso de la dictadura y sus mecanismos de asimilación narrativa de los símbolos presupuestos como colectivos. Esa misma configuración de lo simbólico no escapa a su condición de ficción. Esa ficcionalidad del símbolo se ve traspasada por la risa en el poema. El uso de la personificación activa el mecanismo de reflexión sobre el verdadero valor de los símbolos y el poder de las narrativas que asociamos a ellos. Y así, desde la ficción, adquieren ‘vida’, se presentifican en nuestra realidad más inminente, obtienen una cierta agencia que les permite, desde su omnipresente silencio, silenciar o provocar la palabra, tanto aquella vertida para enarbolar sus virtudes como aquella otra que, a modo de resistencia, trata de deconstruirlo, reducirlo, denunciarlo, en este caso, como lo que en realidad es: material inerte consagrado por una determinada comunidad con el fin de imponer una unidad y un poder casi siempre espuria, al menos a la luz de la lectura de una obra como esta:

*Los museos guardan la historia de la Bandera de Chile
disuelta anónima encubierta
el ojo puede aplicar su ceguera por libro*
desbilachada
es historia ya muerta

*La Bandera de Chile reposa en estuche de vidrio
(visitas en horas de oficina)
(cancele su valor)*

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

Desde allí, desde esa localización, se guarda una relación que es forzada a ser vista ahora desde la distancia del tiempo. El museo como continente y guardián de la narrativa de lo simbólico, de todo el eje discursivo vertebrador de una determinada identidad nacional, aquí exhibida como cadáver incapacitado para representar a la totalidad del conjunto, una vez escindido su potencial significado común. Esa doble imposición de la muerte adelantada con la preposición ‘hasta’ indica un momento aún no acontecido, una espera hacia ese instante en que esa segunda muerte anuncia el fin de toda vertebración del cuerpo nacional en su totalidad al que el símbolo ya no puede acceder. El objeto es reducido aquí solo a eso, ha perdido su connotación general para constituirse en una mimesis de la barbarie. La mirada con la que la poeta observa al objeto, de esa manera, es condenatoria y sin duda alguna, al menos en relación al tiempo en el que la obra fue escrita, no muestra atisbos de absolución futura. Solo esa segunda muerte puede en este caso acercarnos a una restauración de los valores ciudadanos que la bandera potencialmente puede representar.

Como acabamos de ver, el fuerte componente político en esta obra de Elvira Hernández no es contingente: es una necesidad dada las circunstancias políticas del momento histórico y la contestación desde la poesía que el propio contexto de la época recibe. Esa respuesta es, por un lado, una forma de resistencia, un ejercicio literario dirigido a desvelar la profunda contradicción que emana de la llamada adoración de los símbolos nacionales y las consecuencias traumáticas que ello



mismo ocasiona a todos aquellos sujetos que se conciben al margen de esos parámetros culturales de corte esencialista. Por otro lado, esa forma de resistencia que se percibe en la obra resulta a la postre, también, en un artefacto literario de carácter memorialista, en cuanto a que la propia presentación del objeto poetizado durante toda la obra —la propia bandera— constituye en sí mismo un paradigma representativo de toda una comunidad dividida en términos ideológicos: los represores y los oprimidos. La conjugación de ambos polos se realiza en torno al símbolo expuesto, y así, de la gloria atribuida al objeto para unos, pasamos a la miseria y el sufrimiento que ese mismo objeto trae para los otros. En torno a la poetización del símbolo se erige una mirada crítica hacia el pasado reciente y violento de Chile. La bandera constituye así una suerte de metáfora de un tiempo marcado por la violencia dictatorial y la consiguiente opresión sufrida por el pueblo chileno durante la dictadura, tal y como antes ya apunté.

Por último, cabría aquí recordar que la poesía memorialista y de resistencia de Elvira Hernández tiene una clara continuidad en su obra *Pena corporal*, obra escrita entre 1983 y 1987, pero que permaneció inédita hasta el año 2018. Esta obra mantiene toda su vigencia, toda su fuerza, incluso, podemos afirmar que cobra un mayor impacto ahora que ya han pasado más de 30 años de la finalización del régimen dictatorial en Chile. Precisamente es esa distancia temporal lo que ahora permite la actualización de ese impacto, puesto que la memoria genera esa capacidad de acercamiento afiliativo (Faber, 2010) que no caduca, que permanece intacta en cuanto a que una determinada comunidad accede unas experiencias que son vertidas en el magma social a partir de un discurso que provoca esa mirada empática con respecto a hechos violentos sufridos en el pasado. Pero para que eso tenga efecto, el conocimiento de los hechos pasados se hace indispensable —hay un deber de memoria (Reyes Mate, 2008) ineludible—, por lo que las obras culturales, como entidades generadoras de opinión pública, adquieren un papel central en la transmisión de esos pasados traumáticos. El contexto político, cultural y social del Chile actual ha cambiado, con lo que la desmemoria y el olvido amenazan con cerrar el ciclo crítico hacia un periodo que aún no ha logrado superarse en términos de justicia y de verdad en relación a las víctimas de la dictadura. Por esa razón, la aparición de una obra como *Pena corporal* nos fuerza a mirar hacia un tiempo que mantiene su vigencia en el recuerdo responsable que toda comunidad debe ejercer hacia quienes han sufrido violencia política. De hecho, esta obra de Hernández se comenzó a escribir en unos de los momentos más claramente marcados por el uso de la fuerza y la opresión en Chile, dado que son años de movilizaciones ciudadanas organizadas (a partir del año 1983), de protestas en la calle que vinieron seguidas de más movilizaciones en contra del régimen que en muchos casos terminaron dejando tras de sí decenas de muertos, heridos, represaliados o personas que vieron privada su libertad. Esta obra de Elvira Hernández traduce el sufrimiento de aquellos años a una experiencia poética marcada por lo sensitivo en clave corporal, de tal manera que nos acerca a la experiencia directa, sensible, táctil, conformando una suerte de cartografía de la pena y del dolor. El rescate de una obra como esta treinta años más tarde viene a confirmar a Elvira Hernández como esa poeta de la resistencia y la memoria que nos permite desde la actualidad tener acceso al imaginario de aquellos que sufrieron la dictadura desde su posición de víctima, facilitando de esa manera el reconocimiento del dolor causado (Ricoeur, 2004) que debe situarse como punto de partida de todo el amplio proceso —dado que implica la agencia política, social, cultural y jurídica de toda la comunidad— que conduce a una posible reconciliación nacional.



Poesía y posnacionalismo en *La bandera de Chile*

Los símbolos de identidad nacional —por citar una de las formas más controvertidas y discutibles de identidad— constituyen en sí mismos un paradigma que necesariamente es excluyente. Esa tendencia a provocar la exclusión se debe, principalmente, a la mirada ideológica con la que los propios símbolos son interpretados. La carga profundamente irracional que domina cualquier inclinación hacia la adoración de determinados símbolos considerados de unidad⁵, tal y como pueda ser aquí una bandera, consolida una forma de discurso impermeable a cualquier posibilidad crítica sobre su condición, y, por ello mismo, ejecuta un proceso de exclusión sobre todos aquellos sujetos que por distintas razones no encajen en el modelo de identidad que se alberga bajo el paraguas de ese determinado símbolo.

Así mismo, las banderas nacionales constituyen símbolos no solo condicionados por todos los discursos sociales, culturales o políticos que se asocian a ellas, sino que suponen, a su vez, depósitos para el espacio —determinado por las fronteras— y el tiempo —definido por la historia— de una comunidad nacional concreta. En cuanto se trata de símbolos convencionales consensuados a nivel global, representan un tipo de discurso marcado por un profundo dinamismo, dado a todo lo que suponen en términos de reconocimiento, de afiliación y de valores culturales que *a priori* podemos considerar compartidos, o dicho de otra manera valores que son conscientemente compartidos por todos los miembros de una determinada comunidad humana (Anderson, 1991). Pero a la luz de la pujanza de los nacionalismos del siglo XX y, sobre todo, bajo el peso que una gran parte de los regímenes dictatoriales y totalitarios exhibieron a partir de su entrada en la escena política y el manejo que hicieron de los símbolos de identidad colectiva, resulta complejo asumir que una bandera, por ejemplo, pueda representar a la totalidad de esa potencial comunidad nacional⁶. En este sentido, la mayoría de los discursos referidos a las banderas —concretando ahora en ese símbolo— tienen como objetivo definir de forma pletórica todos los valores —digamos, positivos— que se atribuyen a todo el grupo humano —y a su historia— al que la bandera representa.

Sin embargo, frente a esa potencial afiliación colectiva que no deja de constituir una forma de pulsión nacionalista un tanto banal (Billig, 1995), surgen voces que apuntan en una dirección contraria, es decir, plantean una mirada a los símbolos de identidad no solo desde la crítica a los posibles valores que representa, sino a su propia existencia como condición para el *ser*, por tanto, con valor ontológico, en el grupo. Si, además, ponemos de relieve el hecho de que esos símbolos han sido usados con una finalidad represiva y excluyente —se excluye todo aquello que represente una otredad ajena al paradigma esencialmente preconcebido como original, particular y definitorio, es decir, una otredad ideológica, política, cultural, racial, religiosa o incluso sexual que es definida como tal por el poder totalitario establecido como regulador de la propia identidad colectiva— las narrativas o los discursos generados para demoler el propio sentido representativo al que el símbolo alude serán mucho más beligerantes, demoledoras y deconstructivistas, o dicho de otro modo, constituirán una forma de resistencia que necesariamente romperá con

⁵ O dicho de otra forma, la carga profundamente nacionalista que dichos símbolos encubren dan clara muestra de esa condición irracional, tal y como sugiera Connor (1994) que domina al sujeto frente al propio sentido de pertenencia a una determinada comunidad.

⁶ Para profundizar en la complejidad que supone adherirse a determinados símbolos nacionales una vez que estos han sido usados por determinadas fuerzas políticas que han ejercido la opresión precisamente en nombre de la conservación de esos símbolos, ver el trabajo de Moreno Luzón y Núñez Seixas (2017).



la estructura del modelo nacionalista desde el que se afirma el propio símbolo de unidad colectiva.

Eso es precisamente lo que logra hacer la poeta chilena Elvira Hernández y su obra *La bandera de Chile* (1991). A través de un lenguaje expresamente desprovisto de lirismo patriótico (Zaldívar, 2003), se despliega una dimensión distinta que se aleja de cualquier forma de admiración, de apasionamiento o incluso ingenuidad para iniciar el tránsito a una mirada crítica que exhibe de forma directa otra forma del *ser* como sujeto que va más allá de los patrones y convenciones tradicionales con los que este tipo de símbolos adquieren su preponderancia. Dicho de otro modo, la bandera de Chile, como símbolo nacional, es vaciada de su sentido original —aquel atribuible a todas las banderas— para rebelarse como materia inerte y expuesta a la nada representativa.

Pero no solo eso, los poemas de este libro constituyen también el despliegue de una mirada femenina (Moraga, 2001) que se confronta con la posición histórica y social a la que la mujer ha sido relegada en el ámbito no solo de la producción literaria, sino sobre todo, aquella literatura que se asoma al cuestionamiento de determinados símbolos con los que la cultura patriarcal ha trazado sus mapas comunes para albergar en ellos todas sus formas de imposición, sus violencias y sus símbolos de unidad.

*Una ignorancia padre aurea a la Bandera de Chile
no importa ni madre que la parió
se le rinden honores que centuplean los infalibles*
mecanismos

*incipiente la Bandera de Chile allí
cien doscientos novecientos
no tiene en otros el territorio de sus propios eriazos
no tiene en otros el fósil de su olla común
no tienen no tienen hasta decir so de colores andrajos
no tienen no tienen no son
La Bandera de Chile se parte en banderitas para los niños
y saludan. (10)*

Esa distancia entre lo masculino y lo femenino se percibe a partir de la oposición entre lo paternal y el recurso a la madre. Mientras que el primer término se asocia a la ignorancia, el segundo se afirma en lo indiferente. La patria, la nación, surgen bajo el vacío discurso que los hombres gestionan para imponer una modalidad de mundo, marcado por un patriarcado llevado al extremo de asumir la lógica establecida entre la propia noción de patria y nación. En ese paradigma de fijación histórica y debido a procesos culturales y sociales de todo tipo, se forma y se determina el sentido de lo nacional, de lo propio, de aquellos símbolos que lo representan. Y en ese concierto lo femenino queda reducido a una total indiferencia. La reiteración del ritmo en el poema marca una cadencia monótona que nos arroja al vacío de sentido al que son lanzados ‘los otros’, espacio silenciado, ausente, en el que ‘no son’, es decir, se escinde su existencia fuera de ese marco impuesto por la categoría simbólica que se exhibe. De ahí que solo quede eso, unos niños que reciben ‘banderitas’ y que saludan a ese vacío existencial al que se verán abocados en el futuro.

Esta lectura crítica me permite observar tanto en el poema seleccionado como en la totalidad del libro una fuerte pulsión emancipadora —emancipación del paradigma patriarcal dominante en la fijación de los discursos ensamblados a los símbolos colectivos— que se anticipa en gran medida a las corrientes globalizadoras contemporáneas que aluden a la desaparición de los estados nacionales después de



la última gran revolución tecnológica y con la implementación del neoliberalismo económico (Ohmae, 1995). Curiosamente se produce en esta nueva forma de pulsión emancipadora, es decir, en este proceso de erradicación de lo nacional, una suerte de contradicción desde el punto de vista ideológico. La obra de Hernández, como ya he comentado, deconstruye el paradigma nacional tradicional criticando de manera directa uno de los principales símbolos exhibidos en el teatro social en el que se enarbola. Si atendemos al modelo ideológico criticado, en clave política, es obvio que este está traspasado por la política económica aprobada por el régimen de Pinochet y su afiliación contraria a cualquier forma de políticas e ideología desarrolladas desde la izquierda y especialmente la que representaba el propio Salvador Allende. Los modelos económicos impuestos en la esfera global años más tarde, así como la eclosión de la sociedad en red y la cultura digital, han generado que en el interior de todo ese sistema de interrelaciones surja esa curiosa contradicción: por un lado, una economía claramente marcada por el neoliberalismo, y por otro, una cultura contemporánea que rechaza el modelo tradicional de nación como paradigma desde el que escribir (Carrión, 2013). No cabe duda de que, aun así, en los últimos años hemos asistido al resurgimiento de partidos políticos de marcado signo ultranacionalista. Al mismo tiempo que se presentan discursos políticos consignados desde esa perspectiva proteccionista, se ejecuta una visión de la *patria* con todo el andamiaje previsto en el corte nacionalista surgido con fuerza después de la caída del antiguo régimen y durante el desarrollo del siglo XIX. No hay nada nuevo en ello, un simple examen a su modelo discursivo permite ver las claras conexiones que existen entre el discurso nacionalista actual y el que apareciera vinculado al Romanticismo ya durante el siglo XIX⁷. Siendo esto así, sin embargo, el modelo económico sobre el que esta forma de regreso a lo nacional se constituye sigue siendo claramente conservador y capitalista-neoliberal. Frente a ello, asistimos a la emergencia desde hace ya unos veinte años de toda una modalidad de cultura que socaba y desmonta el patrón nacionalista con el que tradicionalmente se ha configurado un modelo de cultura. Ese nuevo paradigma ha ido constituyendo una suerte cultura posnacional que ha adquirido una fuerte presencia en una gran cantidad de obras literarias escritas en español⁸.

Desde esta perspectiva, esta obra de Elvira Hernández representa otra forma de ruptura con el modelo tradicional de nación a partir del despliegue de una crítica tamizada sin lirismos impostados, un lenguaje directo y nada esquivo, una concatenación de momentos o imágenes descriptivas que muestran de forma efectiva el advenimiento de la decepción, el desencanto y el rechazo hacia un esencialismo tradicional en torno a la forma en la que se concibe la patria, la nación y los símbolos que la representan y que han sido puestos al servicio de la ruptura de todo el cuerpo social, de la comunidad humana a la que vincula y de los valores de libertad democrática supuestos para cualquier estado actual. Esa anticipación a esta cultura posnacional actual surgida a principios del siglo XXI representa, también, una praxis estética y ética, desde la escritura, de los postulados que Jürgen Habermas

⁷ Baste recordar el discurso de Fichte a la nación alemana, tal y como recoge Kelly (1968), donde se inicia un proceso de creación de legitimidad con respecto a la unidad nacional y en función de una serie de características culturales, históricas, religiosas e incluso raciales que permean el 'ser' de una nación. La diferencia con muchos de los discursos nacionalistas actuales resulta ineludible.

⁸ Para el estudio de esta relación entre lo posnacional y la literatura producida en el ámbito hispánico, ver Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez (eds.) *Territorios in(di)visibles...* (2021), donde a parte de una serie de artículos donde se estudian obras concretas, se incluye un largo texto crítico de Vicente Luis Mora en el que da cuenta de una gran cantidad de autores que circunda paradigmas literarios que van desde lo posnacional a lo desterritorializado.



(1998, 2000 y 2008) esgrimiera en torno al modelo idealista-crítico que sugiere una posible identidad que va más allá del Estado nacional. La posición del pensador alemán adquiere sentido como espejo al que la propia idea de nación se asoma una vez concluida la Segunda Guerra Mundial. A partir de ahí surge el desarrollo de un pensamiento crítico que en paralelo se enfrenta a las consecuencias de los totalitarismos del siglo XX. Sobre ese magma emerge un proyecto de carácter ético y político que asume como necesidad restaurativa el fin del modelo tradicional de nación y, a partir de ello, el advenimiento de una potencial nueva identidad posnacional. Habermas aboga por la puesta en escena de un verdadero uso público de la razón (Velasco, 2013), es decir, de una praxis, de la amplificación del modelo idealista-crítico a un espacio de concreción social o de realidad, si se prefiere. Este hecho afianza la postura de Habermas en torno al ‘estudio de una ética discursiva a través de la cual se interesa por conceptos tan fundamentales como la justicia, la política, los derechos humanos, la democracia o la identidad posnacional’ (Cruz Suárez, 2021).

Es esa ética discursiva, esa dimensión pública y ese artefacto de carácter crítico que poéticamente desmantela la propia idea de nación a partir de la descomposición que se elabora de la bandera como símbolo de unidad de toda la comunidad lo que proporciona la actitud posnacionalista registrada en la obra de Elvira Hernández. No obstante, esta caracterización no coincide con el patrón de lo que podríamos definir como la *otra* poesía posnacional chilena actual. La diferencia estriba en la direccionalidad claramente política de la primera y la fuerte organicidad *a priori* apolítica de la segunda. De hecho, basta mirar a algunos de los poetas chilenos actuales para entender que esa direccionalidad política que se percibe en la obra de Hernández desaparece bajo una actitud posnacionalista de carácter orgánico. Autores como Carlos Cociña, Jorge Baradit, Gregorio Fontén, Martín Gubbins o Eugenia Prado, por citar algunos de ellos, representan a ese otro paradigma de una literatura surgida al abrigo de la globalización y la revolución digital de los últimos años (Gainza, 2016). La noción de red y de conectividad arrastran toda una nueva forma de interrelación que potencialmente deroga las barreras físicas de carácter geopolítico que tradicionalmente se han usado para constreñir la producción cultural dentro de una estado-nación concreto. En los textos de estos autores se hacen visibles los rasgos característicos de toda una forma de producción cultural asociada a esa generación de autores que hacen uso de la herramienta digital como una forma de emancipación de sus precedentes literarios. Se trataría, en realidad, de una suerte de adaptación a los nuevos formatos de creación, pero que, al hacerlo, genera un tipo de organicidad, de naturalización de todo el proceso, haciendo que el hecho literario, a su vez, se conciba más allá de los límites tradicionales de la escritura y su recepción. Se trata de obras que desde una perspectiva estética recurren a todas las posibilidades que la digitalización ha traído. Lo hipermedia, lo transmedia, la poesía generada por máquinas, la sonoridad, la interactividad, etc., son recursos a los que muchos de estos autores recurren a fin de explorar todas las posibilidades creativas que tienen a su alcance. La lógica, a fin de cuentas, sigue siendo la misma: crear obras literarias que se encuadran en una determinada época, pero que, en este caso, además, se confunden, fusionan o emergen, de forma orgánica con toda la maquinaria digital a la que tienen acceso y con la que se conjugan. Todo ello, además, propugna un modelo de cultura que va más allá de lo puramente nacional, en los términos que antes ya comenté. La distancia establecida con lo político o lo identitario se desvanece frente a unas potentes propuestas poéticas que en su propia fisionomía contienen las lógicas de toda literatura: la estrecha relación que existe entre lo literario —como lenguaje formalizado, estético— y el conocimiento de la realidad humana, en toda su dimensión, desde lo



puramente existencial a las condiciones históricas, políticas, sociales y económicas en las que esa existencia se confunde. Los nuevos sujetos poéticos caracterizados por la digitalidad se ven así traspasados por todo lo que es común a lo literario, y se distancia, sin embargo, por la forma de integración —lo orgánico— de todos los nuevos componentes y formatos con los que esta literatura circula. La realidad política de su tiempo, de este tiempo, se ve diluida en el engranaje de componentes que todas estas propuestas contienen.

Por ello, la necesidad de resistencia o memoria que se percibe en obras anteriores también de carácter posnacional, como es el caso de *La bandera de Chile*, sucumbe frente a un contexto histórico que ha ido dejando atrás la necesidad de una mirada crítica hacia el pasado violento de Chile. Surge una forma de normalidad democrática que, sin embargo, no silencia lo sucedido, sino que lo integra, lo naturaliza como una condición previa a lo que ahora se enuncia de otra manera. Las necesidades más urgentes han cambiado y por ello, tanto la literatura de resistencia como la memorialista quedan relegadas al ámbito de escrituras de carácter más convencionales, también necesario, en todo caso, dado que en toda sociedad que se ha visto marcada por un pasado violento de carácter dictatorial surgen obras que constantemente reflexionan sobre todos esos procesos, generando un tejido discursivo memorialista que se integra posteriormente en el marco de todas las narrativas generadas en un contexto histórico determinado.

Conclusiones

El siglo XXI ha traído una serie de cambios estéticos relacionados con la manera en la que lo digital se ha integrado en las formas de producción artística a través del uso concreto que los autores han realizado de esa nueva factoría formal. De igual manera, las coyunturas políticas y sociales de América Latina se han ido transformando, pasando de un siglo anterior marcado por procesos revolucionarios y dictatoriales a un siglo XXI en el que se percibe una clara emergencia de procesos democráticos consolidados. Cabría preguntarse cuánto de importante ha sido en todas estas transformaciones el desarrollo de la propia globalización, aunque la respuesta no tenga cabida en estas páginas. En este contexto, la poesía ha sufrido en algunos ámbitos de América Latina una recurrente despolitización, si bien no en su totalidad, dado que aún permanecen abiertas distintas formas de conflicto que llevan aparejadas sus también distintas formas de discursos de resistencia⁹. El caso de El Salvador o Guatemala dentro de un paradigma temporal actual es un claro ejemplo de este desarrollo, tal y como ha señalado en su estudio Vladimir Amaya¹⁰.

⁹ Para el caso concreto de Chile, véase el caso del conflicto sobre la tierra originado por el pueblo mapuche en Chile, el plebiscito (4 de septiembre de 2022) sobre el cambio de Constitución y la continuidad de un proceso constituyente en el país, o toda la literatura producida, también, como respuesta a distintos conflictos sociales, incluyendo en ellos las narrativas memorialistas sobre la dictadura que han aflorado a lo largo del siglo XXI, tal y como han señalado entre otros Mario Lillo (2009) o Alonso de Toro (2011).

¹⁰ Señala cuatro características de la nueva poesía de contestación social: 1. Se evidencia un claro alejamiento del tema político en sus producciones; 2. El alejamiento de lo político-social los acerca a una temática 'neoesencial' muchas veces bajo los "ropajes" del desenfado, llenos de humor y erotismo; 3. Su obra es más desinhibida, pero sobre todo fresca con respecto a otras propuestas de anteriores promociones. También más variada en el sentido de los recursos; 4. La mayoría de estos autores a veces abusaron demasiado de la espontaneidad y el desenfado, perdiendo así la utilidad de la expresión. No obstante, tanto Amaya como Barrientos Tecún informan de que la nueva poesía, adaptada a los temas de su tiempo, sigue procesos contestatarios y de respuesta social, si bien con las diferencias propias del giro que se ha producido en América Central desde hace 40 años.



La poesía contestaría, en clave social, ha cambiado el foco de sus objetivos, se han actualizado, como corresponde a los cambios políticos habidos en toda la región. Ese mismo giro lo podemos percibir en *Pájaros desde mi ventana* (2018) de Elvira Hernández, obra en la que, sin embargo, pervive una suerte de resistencia —en clave de preocupación ecológica, especialmente— que se manifiesta en una observación detallada de la realidad a la que se circunscribe. Esta obra elaborada desde el año 2012 y hasta el 2018, constituye todo un proceso de observación poética diacrónica de la que emana una suerte de melancólica representación de un mundo que, pese a los cambios positivos dados en materia política, sigue conservando un cierto lastre histórico que bloquea la euforia de una cierta emancipación con respecto a un pasado que no termina de irse, algo que va más allá de los regímenes políticos y que se extiende a la propia condición humana. Es precisamente por esa razón que su obra se abra a un diálogo entre el pasado traumático de la dictadura —el presentado poéticamente en *La bandera de Chile*— y un presente que aún no ha sabido gestionar su nuevo estatus. En este sentido, la obra de Elvira Hernández en su conjunto contiene una clara marca memorialista, activada en clave funcional, es decir, abierta a una dialéctica con su tiempo y con su pasado inmediato, el del mundo que la rodea, con todas sus contradicciones. La memoria devine, además, en esa forma de resistencia que se activa a partir del compromiso que se establece entre la imagen poética proyectada y la producción de lo sensible que monitoriza y asume, por su dinamismo, el posible cambio, la transformación social, cultural y política que toda obra literaria que atesore una suerte de compromiso o actitud responsable hacia su entorno inmediato debería llevar aparejada.

Por último, como he tratado de mostrar en estas páginas, la obra de Elvira Hernández constituye una voz habilitada para ejercer de testigo resistente de un tiempo y de su pasado inmediato, haciendo de los dos fenómenos —memoria y resistencia— una herramienta clave para comprender desde una óptica posnacional la realidad chilena contemporánea. En la cartografía poetizada de la bandera chilena como símbolo de contradicciones político-ideológicas a partir de las cuales solo adviene la catástrofe, la nación, en su sentido más canónico, queda reducida a algo menos que escombros o huella en la historia. Surge el vacío, y con ello la negación de la nomenclatura que la constituye como negocio de pasiones irracionales. Desde ahí, la memoria de esa categoría simbólica se percibe desde la liberación del marco nacional anterior que la enarbola, dejando, tras de sí, ese hueco que ya nada puede decirnos, puesto que ya solo representa al recuerdo de un tiempo que se funda sobre parámetros nacionales caducos. Y es así que ya nada puede decirnos:

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

Referencias

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities*. London: Verso.
- Amaya, Vladimir. 2014. *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña*. San Salvador: Índole editores.
- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization*. Functions, Media, Archives. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barrientos Tecún, Dante. 2021. “La poesía de protesta social en América Central contemporánea (1990-2020): Guatemala y El Salvador.” *Caravelle* 117: 49-64.
- Benson, Ken y Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.). 2021. *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: SAGE



- Carrión, Jorge. 2013. “¿Dolernos? Compromiso político y s. XXI.” *Quimera* 351: 24-28.
- Connor, Walker. 1994. “Man is a N/Rational Animal. Beyond Reason: The Nature of the Ethnonational Bond.” En *Ethnonationalism. The Quest for Understanding*, 195-209. Princeton: Princeton University Press.
- Cruz Suárez, Juan Carlos. 2021. “Narrativa contranacional y supraterritorial en el tiempo del postnacionalismo baldío. Globalización, cosmopolitismo y cosmopoética en *Yo mataré monstruos por ti* de Víctor Balcells Matas.” En *Territorios in(d)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*, editado por Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez, 163-194. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Cuesta Bustillo, Josefina. 1998. “Memoria e historia. Un estado de la cuestión.” *Revista Ayer* 32: 203-246.
- Faber, Sebastiaan. 2010. “La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la guerra civil (2000-2007).” En *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, editado por P. Álvarez Blanco y T. Dorca, 101-110. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Foucault, Michel. 1999. *Estrategias de poder*. Barcelona: Paidós.
- Gainza, Carolina. 2016. “Literatura chilena en digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones.” *Revista chilena de literatura* 94. DOI: 10.4067/S0718-22952016000300012.
- Gracia, Jordi. 2004. *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- Habermas, Jürgen. 1998. *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid: Tecnos.
- Habermas, Jürgen. 2000. *La constelación posnacional. Ensayos políticos*. Barcelona: Paidós.
- Habermas, Jürgen. 2008. *Más allá del Estado nacional*. Madrid: Trotta.
- Hernández, Elvira. 2018. *Pena corporal*. Chile: Fundación Pablo Neruda.
- Hernández Elvira. 2018. *Pájaros desde mi ventana*. Santiago de Chile: Alquimia.
- Hernández, Elvira. 1991. *La bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de tierra firme.
- Kelly, George Armstrong (ed.). 1968. *Addresses to The German Nation by Johann Gottlieb Fichte*. New York: Harper & Row.
- Levi, Primo. 2002. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Lévinas, Emanuel. 1974. *Humanismo del otro hombre*. Madrid: Siglo XXI.
- Lillo, Mario. 2009. “La novela de la dictadura en Chile.” *Alpha* 29: 41-54.
- Novoa, Marcelo. 1992. “Poeta que naufraga sirve para una nueva travesía.” *El Mercurio (Valparaíso)*, 25 de noviembre, B6, consultado el 9 de diciembre de 2022, <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-193965.html>>.
- Marques García, Leonel; Palma Oliveira, José Manuel. 1998. “National identities and levels of categorization: Self-stereotypes, attitudes and perception of other nationalities.” En *Environmental Social Psychology*, editado por D. Canter, J. C. Jesuino, L. Soczka, G. M. Stephenson, 312-319. Dordrecht: Springer. DOI: 10.1007/978-94-009-2802-2_27.
- Mate, Reyes. 2008. *Justicia de las víctimas. Terrorismo, memoria, reconciliación*. Barcelona: Anthropos.
- Moraga, Fernanda. 2001. “La bandera de Chile: (Des)pliegue y (des)nudo de un cuerpo ae Lwe: (ries)pliegue y (des)nudo de un cuerpo lengua(je).” *Acta Literaria* 26: 89-98.
- Moreno Luzón, Javier y Núñez Seixas, Xosé. 2017. *Los colores de la patria. Símbolos nacionales en la España contemporánea*. Madrid: Tecnos.
- Ohmae, Kenichi. 1995. *The End of the Nation State: The Rise of Regional Economies*. New York: Simon and Schuster.
- Pino Lago, Cándido. 2015. “Resistencia poética en la dictadura La bandera de Chile de Elvira Hernández.” En *Investigar en Humanidades. Actas de las IV Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras*, coord. por Ernesto Cutillas Orgilés, 159-164.
- Rancière, Jacques. 2014. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ricoeur, Paul. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Carbó, José (coord.). 2018. *Poder y resistencia en la literatura latinoamericana*. México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Sempurrín, Jorge. 1995. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.



Toro, Alonso de. 2011. "Literatura 'glocal'. 'Literatura postdictadura?' Las 'historias menores' o la memoria como 'Gran historia'. Cuando éramos inmortales de Arturo Fontaine en el contexto de la novela chilena contemporánea actual." En *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, editado por Janett Reinstädler, 273-293. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Traba, Marta. 2009. "La cultura de la resistencia. En Literatura y praxis en América Latina, comp. por Fernando Alegría, 49-80. Caracas: Monte Ávila, 1974 [1973]." *Revista de Estudios Sociales* 34: 136-145, consultado el 9 de diciembre de 2022, <<https://journals.openedition.org/revestudsoc/15344>>.

Velasco, Juan Carlos. 2013. *Habermas. El uso público de la razón*. Madrid: Alianza

Zaldívar, María Inés. 2003. "¿Qué es una bandera y para qué sirve? A propósito de La bandera de Chile de Elvira Hernández." *Anales de literatura chilena* 4: 203-208.

Zapata, Francisco. 2011. "Golpes de Estado, gobiernos militares y restauraciones democráticas. Sociología de las fuerzas armadas latinoamericanas". En *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana. El pensamiento filosófico, político y sociológico*, coord. por Mercedes de Vega, 255-262. México: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.