



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

## Santiago Waria: “El espectáculo soy yo”.

Informe Final del Seminario de Grado “Estéticas de la Marginalidad” para optar al grado académico de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura.

Alumna: Giovanna Astorga

Profesora Guía: Kemy Oyarzún  
Ayudante: Ana María Baeza.

## **AGRADECIMIENTOS**

Para quienes lo merecen, un adiós y gracias. Para el resto, un “hasta” nunca.

## **Índice.**

### **Introducción.**

(Un cuento).....	4
(El espectáculo: Luces, cámara, acción).....	7

### **Capítulo 1.**

#### **Marco teórico.**

1.1. La globalización y la hiperrealidad .....	11
1.1.1 La ciudad hiperreal y su contra cara: la ciudad de cartón.....	21

### **Capítulo 2.**

2.1 Disposición espacial y paratextos.....	25
2.2 Sobre los entontecidos años de 1989 y 1991.....	27

### **Capítulo 3. Santiago Waria: o la ciudad de cartón.**

3.1. Ciudad, memoria y cuerpo desmembrado.....	36
3.1.1 En tránsito: “El orden de los asesinos”.....	43
3.1.2 Escribir en el borde.....	50
3.1.3 La sociedad Robótica y Mendicante.....	53

<b>Conclusiones.</b> .....	61
----------------------------	----

<b>Bibliografía</b> .....	65
---------------------------	----

#### **Apéndice 1.** Lista de algunos de los personajes que circularan en el libro de Elvira

Hernández.....	68
----------------	----

#### **Apéndice 2.** Lista de lugares por los cuales deambulan alguno de los personajes de Elvira

Hernández.....	69
----------------	----

## Introducción.

### (Un cuento)

Había una vez una niña que no le gustaba ir al colegio, porque se aburría de sobremanera y prefería hacer la cimarra. Un día envejeció en Los Aledaños y escribió un libro: *Santiago Waria*. En él andaba sola, como cuando niña, habían carruseles, gente disfrazada, reyes muertos, pero algo había cambiado: “Se perdieron 20 años de nuestras vidas”<sup>1</sup>. “Algo se fugo de nosotros mismos”<sup>2</sup>. “Fue una lotería arreglada”<sup>3</sup>, horas y horas frente al televisor los más pequeños, algunos, los más grandes, se ilusionaron con la idea del progreso personal dependiendo de la puerta A, B o C o de si “dispara usted o disparo yo”, lo más hacendosos fueron los primeros en incorporarse al naciente sistema de AFP “No sea quedao compadre” no olvide que las personas se dividen en los que son emprendedores y los que no lo son- por no decir consumidores- (Sebastián Piñera). Las barbies, muñequitas que vinieron desnudas al mundo, pronto comenzaron a necesitar accesorios, atuendos, casitas y marido. No podíamos ni creerlo cuando una de ellas apareció en la televisión y nos mando a todos a estudiar (Cecilia Bolocco), mientras que las mujeres que de verdad lo hacían, hablaban de las reivindicaciones de género.

Aún recuerdo como nos entusiasmábamos en la villa jugando al pillarse. Si mal no recuerdan en este último juego, el pillado debía irse a la “capacha”, o quedarse ahí, si uno alcanzaba a llegar a la capacha decía: Libre o 1, 2,3 por mí y por todos mis compañeros. Cuando al fin todos eran detenidos, se cambiaba al bando que pillaba, así como sucede con la política hoy en Chile, donde los buenos y los malos se dan la mano.

Yo vivía en ese entonces en el 17 de La Florida, ahora vivo en el 20... a mi familia “le creció el pelo”. En ocasiones me veía en la obligación de acompañar a mi madre al Shopping la que, como premio de consuelo, me regalaba un helado en el glotón. Me cambie de colegio cuando iba en sexto, mis nuevos compañeros y profesores no eran tan

---

<sup>1</sup> Hernández: *Santiago Waria*. 2ª Edición. Santiago, Chile, Cuarto propio, 1996.

<sup>2</sup> *Ibíd.* Poema J.

<sup>3</sup> *Ibíd.* Poema J.

divertidos como los otros, no sabían reír, no sabían bromear, sólo algunos, los más desordenados.

El inspector general me daba risa, porque me hablaba como recluta al más puro estilo de un “reality show” y cada vez que me reía, más se enojaba. En castigo me mandaban a la biblioteca, porque no creían en la educación que me daban, y los libros eran un castigo... o a la capilla, porque tampoco creían en Dios y de creer en él ponían la educación en manos de la fe- mientras tanto- ellos se llenaban los bolsillos con plata.

Vuelvo al libro de Elvira Hernández, *Santiago Waria* y se supone que algo voy a decir sobre La sociedad del espectáculo (Debord), pero se me olvida que si hago eso, que si ustedes leen estas disquisiciones: **El espectáculo soy yo**, que me perdone (Elvira), pero durante estos, mis años en la universidad, no sé realmente si he aprendido “algo”, vengo con "la caja vacía"<sup>4</sup>, vengo "con mordedura en el labio (...)"<sup>5</sup> y "(...)en los ojos oleajes de postmodernidad"<sup>6</sup>... Debería bajar la retaguardia; “conocer y reconocer un mundo que progresa día a día”<sup>7</sup>... “Me aseguran que si me integro (...)"<sup>8</sup> y escribo este mi último informe, podría buscarme un trabajo... podría dedicarme a ser cuenta cuento, tener un programa en la radio o dedicarme a la docencia, a estas altura: da lo mismo a lo que uno se dedique, “con tal de entrar de lleno al sistema, todo se vale”<sup>9</sup>. Sin embargo debo ser objetiva, debo ponerme el traje del hombre universal entrar en razón, mas soy mujer, Elvira Hernández “es mi copiloto” y su libro *Santiago Waria*: libro que “(...) se escribió en Santiago de Chile entre los entontecidos años de 1989 y 1991” es mi objeto de estudio y por ende debo tratarlo como tal en otros entontecidos años, los míos. Para ello he decidido luego de múltiples vicisitudes teóricas que me arrojaban de un lado a otro sin que yo pudiera realmente decir lo que pensaba, aceptar los dictámenes de la academia en la medida que me permitan explicar cómo se fue configurando la ciudad o mundo “acartonado” del Chile fundacional y del

---

<sup>4</sup> Ibíd. Poema O

<sup>5</sup> Ibíd. Poema O

<sup>6</sup> Ibíd. Poema O

<sup>7</sup> Ibíd. Poema Z

<sup>8</sup> Ibíd. Poema Z

<sup>9</sup> Y no vale.

Chile postdictatorial para mostrarnos, que lo único real en toda esta historia-amigos- se sitúa al margen, en la periferia, en la ciudad de cartón.

Esperando que sea del agrado de ustedes este informe, les comunico que en él se dará cuenta de las problemáticas que nos afectan y afectan, y se pueden desprender del libro de Elvira Hernández, desde un enfoque teórico, pero el cual no carecerá de observaciones personales, más que mal: “El espectáculo soy yo”.

**Atentamente.**

Al centro: Giovanna Astorga.

**Al margen.**

**“Giovanka va ágil/ con muslos de cuero”<sup>10</sup>.**

---

<sup>10</sup> Ibíd. Poema D.

**(El espectáculo: Luces cámaras y acción).**

Hablar de las ciudades latinoamericanas e imaginarios urbanos a partir de la década de 1970 significa considerar nuevos contextos, se presentan nuevas crisis con panoramas desalentadores, asimilados dentro de procesos post-dictatoriales. Estas ciudades, por un lado generan en los ciudadanos traumas y situaciones que devienen en paranoia, desencanto político-social, restricción, censura, etc. Por el otro, encuentran su refugio en lo ficcional, en la utopía o en el olvido.

Elvira Hernández, heterónimo de Teresa Adriasola, es una poeta que permaneció en Chile y se atrevió a plasmar en papel el testimonio de una nación, de una ciudad, devastada por el sistema político-económico, neoliberal implementado en la dictadura militar.

Su libro más conocido es *La bandera de Chile*, “un diario de reflexiones poéticas sobre Chile y sus emblemas”<sup>11</sup>, escrito en 1981. En este libro la autora realiza una denuncia a partir del mismo emblema patrio, representante principal de la institucionalidad nacional, en donde se acusa desde una patria contrariada y confusa, término que funciona como imagen publicitaria, un tipo de violencia que implica una máscara en que se halla el ocultamiento de una violencia física y económica, en el contexto de Chile durante los ochenta.

Otros de sus libros que también destacan son: *¡Arre! Halley ¡Arre!* (1986), *Meditaciones físicas por un hombre que se fue* (1987), *Carta de Viaje* (1989), *La bandera de Chile* (1991), *El orden de los días* (1991), *Santiago Waria* (1992) y *Álbum de Valparaíso* (2003). En cuanto a su labor de crítica, generalmente firmada con su nombre real, Teresa Adriasola, edito en conjunto con Verónica Zondek la muestra poética *Cartas al azar* (1990), y escribió también junta a la poeta Soledad Fariña el trabajo *Merodeos en torno a la obra poética* de Juan Luís Martínez, recopilación de artículos y ensayos sobre la obra del autor de *La nueva novela*.

---

<sup>11</sup> Guzmán, Jorge: “Otra carta de Elvira Hernández”, En: Santiago Waria. 2ª Edición. Santiago, Chile, Cuarto propio, 1996.

Con respecto a su libro, *La bandera de Chile*, me parece oportuno recordar que dicha máscara o veladura institucional en el plano de lo real, no hubiese sido posible, si no hubiese sido por el grupo económico “Chicago Boys” que ejerció gran influencia en el régimen militar de Augusto Pinochet, siendo artífices de las reformas económicas y sociales que llevaron a la creación de una bestial economía de mercado de orientación neoclásica y monetarista.

El padre de los “Chicago Boys”, Milton Friedman, acuñó el término “el milagro de Chile” (The miracle of Chile), para referirse al desmantelamiento económico de nuestro país: La gran obra de sus discípulos.

Siendo Chile, en los años 70, la primera nación en adoptar los principios de Friedman, que postulaba más espacio de decisión en las personas y menos al Estado, o sea, dejar en manos privadas acciones que corresponden al Estado, nuestro país, copia feliz del edén, se convirtió en el simulacro por excelencia de una economía de mercado y en uno de los países más afectados por la globalización en América Latina y el mundo.

La globalización, proceso fundamentalmente económico que consiste en la creciente integración de las distintas economías nacionales a una única economía de mercado mundial, hizo de Chile uno de los mejores laboratorios del sistema capitalista y, como es de esperar, la liberación del mercado nacional afectó a todos sus ciudadanos generando nuevas configuraciones de sujeto.

De acuerdo con Moulian (2000), si antes y durante la Unidad Popular, la gente se constituía como clases según la posición social (de poder) que ocupaban en las relaciones de producción, la represión violenta de las luchas sociales, generó una división que se definió por la capacidad de consumo.

De acuerdo con Vásquez (2009), “la sociedad de consumo supone la programación de lo cotidiano en todos los intersticios, todo se transforma en artificio e ilusión del imaginario capitalista y de los intereses de las clases dominantes”<sup>12</sup>.

El presente análisis abarcará el periodo emergente alrededor de los años 1970 y 1991 tomando como objeto de estudio *Santiago Waria*, libro escrito por Elvira Hernández durante los primeros años de la post-dictadura, dicho análisis plantea un diálogo entre la obra poética de la autora, su contexto social y mi visión de aquello luego de transcurridos unos años.

*Santiago Waria* es el penúltimo libro de Elvira Hernández. El poemario consta de veintinueve poemas ordenados alfabéticamente.

En el eje principal del poemario *Santiago Waria*, se recrea un contra-mundo que intenta mantener latente ese juego entre memoria y olvido posteriores a los años de dictadura; mediante las encrucijadas propuestas por un poemario enigmático dónde lo no dicho tiene más resonancia interpretativa que lo dicho explícitamente.

Las huellas que devienen de la realidad permiten abordar las paradojas que crean las situaciones postdictatoriales. En el poemario de Elvira Hernández, dichas paradojas que consisten en “Políticas de la memoria y técnicas del olvido”<sup>13</sup>, constituyen a través de distintas marcas textuales un itinerario que devela a través de la inversión de los mecanismos de control, el silenciamiento de un simulacro de ciudad producto de violencia fundadora que se extiende hasta hoy en día en la violencia de una ciudad globalizada e hiperreal.

Fiel a las cosas que en su materialidad, constituyen siempre una propuesta contra lo convencional, Elvira Hernández en *Santiago Waria* prioriza, no el valor utilitario del

---

<sup>12</sup> Vásquez Rocca, Adolfo: “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html> (2009)

<sup>13</sup> Richard, Nelly: *Residuos y metáforas*. 2a. ed, Santiago, Chile, Cuarto propio, 2001. P 15.

objeto, sino la escena donde encuentra su destino. Me refiero a esos detalles de los que se pueden ver surgir, de prestarse la debida atención, acentos de desacato, movimientos anárquicos, tensiones, que incitan al lector a explorar el tejido urbano, redescubrir que bajo los discursos ideologizados, existen ruinas en donde proliferan múltiples voces marginadas por la historia política y oficial del país.

## Capítulo 1.

### Capítulo 1. Marco teórico.

#### 1.1 La globalización y la hiperrealidad.

*“Con respecto a las dictaduras latinoamericanas para muchos éstas funcionaron como procesos de ajuste social y violenta represión fascista en momentos en que el tercer mundo llegaba a su máximo esplendor. Sin embargo, no se puede desconsiderar que junto a esta dimensión represiva que los medios de comunicación intentan relegar al pasado, corresponde la implementación a la más plena puesta en marcha de los procesos de liberación económica y globalización financiera”*

Sergio Villalobos

Antes de entrar de lleno en cómo se dan estos procesos modernizadores en Latinoamérica y particularmente en Chile, contexto en el cual se circunscribe la obra de Elvira Hernández, me interesa dar bastante énfasis, debido a que muchas claves de una lectura de su poemario *Santiago Waria* radicarían en una crítica al capitalismo tardío y la posmodernidad, evidenciar cómo funciona la sociedad de consumo como paradigma cultural.

Teniendo en consideración que la trayectoria del capitalismo y de la modernidad como bien lo explicita Guy Debord en su libro, *La sociedad del espectáculo*, pueden ser leídas como la evolución de los modos de producción de alineación: dicha trayectoria iría desde el “ser” al tener y del “tener” al “parecer”. Constituiría un proceso de creciente abstracción en que los objetos se van alejando de su realidad, adquiriendo un valor cada vez más alejado de su uso y corporeidad.

El análisis de Debord parte de la experiencia cotidiana, de su fragmentación en ámbitos cada vez más separados y de la pérdida de todo aspecto unitario de la sociedad. Según él: “Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido

directamente se aparta en una representación”<sup>14</sup>. De este modo se pierde el sentido de unidad en la realidad, en la vida misma, sólo es posible dicha unidad en cuanto espectáculo.

En el texto “Ciudad, poder e identidad. Bilbao: pasión y muerte de lo urbano”<sup>15</sup>, Garikoitz Gamarra, dirá que el interés de Foucault por los ejercicios de poder a través del control del espacio es constante en su obra, *Vigilar y Castigar*, es un claro ejemplo de ello. No sólo filósofos, sino sujetos de otras áreas del saber como lo son: sociólogos urbanos, geógrafos se han inspirado en los trabajos de este autor. Foucault- según este autor- parece desentenderse, sin embargo, de cualquier posible acercamiento a la cuestión política del espacio en términos dramaturgicos, según él: “nuestra sociedad no es la del espectáculo, sino la de la vigilancia”<sup>16</sup>.

A lo que agregará más adelante: “Parece evidente que dicha declaración venía a censurar el análisis sociológico de *La sociedad del espectáculo*, el libro que Guy Debord había publicado unos años antes. Sin embargo, el enfrentamiento entre el modo en que piensa el espacio Foucault y el de Debord no es, de cualquier manera, tan definitivo como pudiera parecer. Nuestro espectáculo,

---

<sup>14</sup> Es necesario entender que en dicha representación:

1-“Las imágenes que se han desprendido de cada aspecto de la vida se fusionan en un curso común, donde la unidad de esta vida ya no puede ser restablecida. La realidad considerada parcialmente se despliega en su propia unidad general en tanto que pseudo-mundo aparte, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra, consumada, en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente”.

2- “El espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. En tanto que parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y toda la conciencia. Precisamente porque este sector está separado es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es sino un lenguaje oficial de la separación generalizada.

3- Se entienda que: “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”.

Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*. En: <http://www.sindominio.net/ash/espect0.htm> (Recurso electrónico 2009).

4- Sorprende la actualidad que hoy en día toma el libro de Guy Debord, si pensamos que fue escrito en 1967, año en que no existían los medios de sociabilización actuales.

<sup>15</sup> Garikoitz Gamarra: “Ciudad, interés e identidad. Bilbao: pasión y muerte de lo urbano” En: <http://www.bifurcaciones.cl/002/Gamarra.htm#autor> (Recurso electrónico 2009).

<sup>16</sup> *Ibíd.*

el espectáculo postmoderno, en tanto que forma amplificada del espectáculo tejido en la modernidad, es un espectáculo que poco tiene que ver con el tradicional; su única relación con aquel es ser su simulacro”<sup>17</sup>.

Jean Baudrillard, denominará en *Cultura y Simulacro* la incapacidad de conciencia de distinguir la realidad de la fantasía, aquello que Debord denomina la sociedad del espectáculo, especialmente en las culturas posmodernas tecnológicamente avanzadas con el concepto de hiperrealidad. Para Baudrillard, la hiperrealidad es un medio para describir la forma en que la conciencia define lo que es verdaderamente “real” en un mundo donde los medios de comunicación pueden modelar y filtrar de manera radical la manera en que percibimos un evento o experiencia.

Baudrillard toma de Borges el ejemplo de una sociedad cuyos cartógrafos crean un mapa tan detallado, que se mimetiza con las mismas cosas que representa. En este sentido ni el territorio precede al mapa, ni el mapa al territorio, todo es simulacro y por consiguiente nada es real.

La hiperrealidad es importante como paradigma cultural del sistema capitalista. El consumismo despoja al objeto de su valor en sí, tan sólo considera su valor de signo, lo cual contribuye a la creación de la hiperrealidad. De este modo, se engaña constantemente a la conciencia, en este sistema no hay emoción que valga, se opta por la simulación artificial, e interminables reproducciones de apariencia fundamentalmente vacía, en ocasiones no es el producto lo que se escoge, no es la función que desempeña, del mismo modo, no es el espacio el que se escoge porque aquél sitio es el mismo en donde vivieron nuestros abuelos, sino su marca o el estatuto socio-económico que puede llegar a dar poseer tal o cual propiedad.

Según Garikoitz Gamarra (2009), el capitalismo tardío ha modificado, al cambiar el significado y puesto de la ciudad, pasando del predominio de lo productivo, en tanto que

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*

centros industriales y financieros, a la prioridad del ocio y el sector terciario<sup>18</sup>. La ciudad como espectáculo o hiperrealidad se yergue como mercancía. Ya no es el espacio de interacción entre los ciudadanos, dispuesta para su uso, no existe una vinculación emocional con el espacio. Ya no es la ciudad de los ciudadanos sino de los consumidores<sup>19</sup>.

La sociedad de consumo para Baudrillard- como expresa Adolfo Vásquez Rocca en “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro” - “supone la programación de lo cotidiano, manipula y determina la vida individual y social en todas las dimensiones; todo se transforma en artificio e ilusión al servicio del imaginario capitalista y de los intereses de las clases dominantes. El imperio de la seducción y de la obsolescencia; el sistema fetichista de la apariencia y alienación generalizada”<sup>20</sup>; sin embargo habría que agregar que dicha programación actúa como un panóptico.

“El panóptico contemporáneo es sorprendentemente distinto al panóptico de Bentham, cuya vigilancia absoluta y la constante amenaza de castigar cualquier falta a las reglas conllevan a la docilidad de todos los sujetos, así como a su interiorización y a la asunción de reglas sustituyendo de ese modo las sanciones. El panóptico contemporáneo, en cambio, se trata de un panóptico consumista, basado en las ventajas y beneficios efectivos cuya peor sanción es la exclusión. El sueño de los prisioneros de Bentham era escapar. En cambio nuestro panóptico es uno y se presenta en todos los sentidos”<sup>21</sup>.

En este sentido de acuerdo con Célida Godina (2009), cuando pensamos en las ventajas que ofrecen nuevas tecnologías, el hecho de que cada año sus capacidades aumenten y los precios disminuyan<sup>22</sup>, del mismo modo que la extensión de sus dominios de aplicación o el carácter lúdico de su utilización genera en el consumidor la sensación o

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*

<sup>19</sup> *Ibíd.*

<sup>20</sup> Vásquez Rocca, Adolfo: Vásquez Rocca, Adolfo: “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html> (Recurso electrónico 2009)

<sup>21</sup> Godina Herrera, Célida: “El panóptico moderno”. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/godina46.pdf> (Recurso electrónico 2009)

<sup>22</sup> *Ibíd.*

ilusión de integración social, olvidamos el carácter desechable de esos medios, olvidamos también que las nuevas tecnologías llevan a pérdida la libertad.

Del mismo modo, olvidamos que al proliferar las tecnologías de vigilancia convergen distintos puntos en que la sociedad contemporánea, sus individuos y sus poderes organizados realizan una mayor intervención:

“Los soportes mediáticos del neoliberalismo, que saturan con modelos ideales, llenan el espacio y el tiempo de simulacros: - realidades vaciadas venidas de ninguna parte que no sea su propia superficie - vivencias empobrecidas que pierden el espesor de la experiencia directa – reforzamientos del absurdo con realidades que no son tales, sino creadas por los signos que las hacen existir – ocultamiento de las estrategias de marketing en imágenes verosímiles, dirigidas por el infaltable texto que ajusta su significado polisémico, superficial y volátil”<sup>23</sup>.

Sin embargo, de acuerdo con Yazmín Martínez (2009) más profundo e impactantes que los cambios exteriores han sido los cambios en el interior de las personas<sup>24</sup>. Como no están a la vista, cuesta reconocerlos. Sin embargo, no es difícil observar que, los psicólogos y los especialistas se esfuerzan cada día más en darle nuevas nominaciones a estas nuevas enfermedades que desde mi perspectiva no son sino en muchas ocasiones, un modo mucho más avanzado y tecnologizado de alienación. Así como el paisaje cambia, se altera, también “la propia vida y las maneras de vivir juntos se transforman, volviéndonos más ambiguos<sup>25</sup>. Según esta autora: “No es raro sentir confusión y, a veces, impotencia. Ni sorprende cierta irritación en las relaciones sociales”<sup>26</sup>...

¿Relaciones sociales o mediatización de las relaciones sociales? Por medio de una pantalla, gracias a un satélite, nos comunicamos, interactuamos, nos exponemos. Sitios

---

<sup>23</sup> Yazmín Martínez: Santiago, la ciudad de la simulación: El mercado capitalista como generador de Arquitectura Hiper-real. En: [http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/11\\_stgo\\_simulacro.pdf](http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/11_stgo_simulacro.pdf) (Recurso electrónico 2009)

<sup>24</sup> *Ibíd.*

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Ibíd.*

Web como Facebook o Fotolog, por ejemplo, colaboran con el narcisismo, la paranoia y la soledad:

“El desdoblamiento de la mirada, la simultánea conciencia de ver y ser visto, ser sujeto de la mirada de otro, el intento de anticipar la mirada ajena en el espejo, ajustarse para el encuentro”<sup>27</sup>, son fenómenos propios de este tipo de sociabilización, donde en el fondo estamos interactuando a solas con la máquina y con alguien que se supone que está detrás de ella. En todos lados vemos enemigos, sin embargo no nos damos cuenta que estamos solos luchando con los artefactos.

Concuerdo con Adolfo Vásquez (2009), en que hoy en día como en *La invención de Morel* de Bioy Cáceres, un aparato reproduce la vida (absorbiendo las almas) en forma de réplica<sup>28</sup>, en forma de mera proyección- a lo que agregaría también en esta reflexión el cuento *Cine Prado* de Elena Poniatowska, visto en el curso, en él, un sujeto se enamora de una actriz que aparece en la pantalla; es indudable, que día a día de algún modo, nos sometemos a una experiencia similar. Anécdota personal: Un amigo me comentaba lo bella que nos veíamos unas amigas y yo en una foto que nos sacamos en la piscina, indudablemente en ese momento no reparé en que bastaba con que una de ellas subiera las fotografías para que el espectáculo fuera yo.

Desde este modo, “los rostros del otro, rostros distantes a pesar de su cercanía, ausentes a pesar de su presencia, los miramos sin que ellos nos devuelvan la mirada”<sup>29</sup>. Somos, en este sentido una imagen en función de otras, la mirada del otro nos constituye, en ella y por ella nos reconocemos en un juego de espejos; en una imagen. Vuelvo a una anécdota de la vida real: un tipo que vivía en Miami supuestamente según lo que “uno” puede desprender de un perfil de facebook- un perfecto desconocido- más todos son desconocido (nos fiamos que el sujeto que aparece en la fotografía es el mismo que está tras la máquina, sin embargo no lo sabemos), estaba indignado porque sencillamente, por no saber quien era, lo eliminé

---

<sup>27</sup> Vásquez Rocca, Adolfo: “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html> (Recurso electrónico 2009)

<sup>28</sup> *Ibíd.*

<sup>29</sup> *Ibíd.*

privándolo de mi rostro, de mi sonrisa y otras cosas que él me atribuía por él sólo hecho de ver una imagen de mí tras su pantalla.

Tal vez hoy en día nos cause risa que un tipo se haya sentido traicionado por una actriz-como sucede en el cuento de Poniatowska- y haya en un ataque de celos y despecho por no entender la conducta de la señorita en cuestión, rajado la pantalla del cinematógrafo, sin embargo, quizás en el futuro nuestro modo de sociabilización sea un chiste para las futuras generaciones, pienso en este desconocido, por ejemplo.

### **(El diseño o lo que los otros ven de nosotros en la pantalla)**

Ahora bien, con lo que respecta a la imagen de nosotros, en la pantalla, como aclara Adolfo Vásquez: “el éxito de la identidad radica en que cada uno es el diseñador de su propia imagen”<sup>30</sup>, de acuerdo con lo que previsiblemente triunfa en dicho juego de espejo, la diferencia- desde mi perspectiva- esta en que algunos son más conscientes que otros de este fenómeno, he ahí el éxito de ellos en estas lógicas.

La moda, para el autor antes mencionado, sirve como un diseño utilitarista de la propia personalidad, sin profundidad, sin una verdadera filiación política, religiosa, o étnica, se trata de una especie de ingenuidad publicitaria en la cual cada uno se convierte en “empresario de su propia apariencia”<sup>31</sup>. Beatriz Sarlo en su libro *Escenas de la vida posmoderna*, ejemplifica este fenómeno con el concepto del disfraz. Para esta autora, el disfraz es la moda, el disfraz es la juventud, el disfraz es un estilo carente de discursividad, sólo una forma, una superficie.

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> *Ibíd.*

### **(Las ciudades también se visten)**

Sin embargo, y esto me parece sumamente ensordecedor, del mismo modo en que los ciudadanos pasan a ser consumidores y productores de una imagen carente de discursos o de estilo, en el capitalismo tardío, la ciudad también se presenta como una imagen hiperreal, como una fachada. Ella se viste en aras de los consumidores, ellas también se visten con trajes. En el caso de las ciudades europeas, concuerdo con Garikoitz Gamarra (2009) en el hecho de que las ciudades se tornan verdaderos museos que satisfacen virtualmente todas las necesidades de los turistas, cada una de ellas es una re-creación bastante hollywoodenses de la “época dorada” que las vio nacer o florecer, sin embargo para ello si es que tiene la dicha de conocerlas, no debe olvidar pasar por boletería: Roma y su Ticket mágico: “Ingreso Intero. Palatino + Foro + Colosseo + Mostra”, le ofrece a usted la mágica aventura de sentirse una verdadera gladiadora; Florencia y su Ticket mágico para entrar a: “Cupolo del Brunelleschi”, lo/ la hace sentirse a usted como en un-a abad, ni hablar del efecto que produce tanta Virgen María, en dicha ciudad ante tan bellos florentinos; réplica imperfecta en su imaginación del David de Miguel Ángel; Venecia y su Ticket mágico para andar en vaporretto “suspiros, puentes y canales, de ser posible también, muerte, muerte en Venecia<sup>32</sup>”, así suma y sigue el espectáculo posmoderno. Así suma y sigue el vaciamiento de la ciudad.

Es curioso pensar aquello desde mi propia realidad, no deja de sorprenderme. Horas y horas frente al televisor cuando niña. Hoy en día, horas y horas frente al computador, ya sea para buscar información, para escribir un informe, quedar con algún amigo u observar ciertas fotografías. Sin embargo lo que más sorprendente de este fenómeno es que todo lo descrito nos llevaba-como un círculo vicioso o un laberinto donde uno no encuentra una salida en las lógicas del capitalismo tardío- no se asuste-existen otras-directamente al Mall, lugar donde usted puede encontrar su mejor disfraz.

---

<sup>32</sup> Aludo al título de la novela de Tomás Mann, *Muerte en Venecia*.

Otra experiencia personal: hace poco tuve la dicha de poder viajar a Europa y no miento si digo que me ví sometida (esta vez con gusto eso sí) a otra especie de ágora de consumo, un poco más interesante, sin embargo ágora de consumo al fin y al cabo.

Cuando volví a Chile, no niego que me reconociera como tal, como chilena, que extrañé la cordillera, que nunca la había visto tan bella, tan hermosa. Francamente- siendo bien honesta- no creo que aquí o en otra parte del mundo estemos mejor, el proceso de globalización nos afecta a todos, es indudable que todo, que todos los imaginarios habidos y por haber actúan para el sistema capitalista como posibles productos de consumo que prontamente se podrán vender en el mercado, sin embargo esta en nosotros la responsabilidad de no dejar filtrar nuestra vida privada, de reapropiarnos del espacio, de darle el valor identitario a las cosas que queremos, es tarea de todos nosotros rearticular las relaciones entre medios y cultura (Martín Barbero; 1987).

Del mismo modo, es necesario también que nos transformemos en estudiantes y profesores, en seres pensantes que saben dialogar, no en consumidores y tecnócratas de un sistema educativo que válida el paradigma cultural que tanto criticamos, es necesario detenerse... donde la rapidez, la inmediatez y la eficacia, reina, también reina la desgracia.

El valor de signo que tanto criticamos en los objetos es a las teorías lo mismo; si las teorías no nos dan respuestas, no nos permiten pensar un poco más allá los fenómenos ¿De qué sirven las herramientas? Acumulamos teorías como quien acumula puntos en la tarjeta, acumulamos años en las universidades pensando que estamos en casas de estudios, en lugares del saber, sin embargo si no nos hacemos cargo de la contingencia, no nos hacemos cargo más que de seguir el burócrata orden de pasar los ramos, ojalá con notas sobresalientes, no hacemos más que criticar sin aportar mayormente nada a la sociedad, en este sentido y adelantándome un poco a la lectura del poemario de Elvira Hernández, no nos quedará más que reconocer que: “*la vida no ha sido más que un simple museo\**”<sup>33</sup>...

---

<sup>33</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema V

**(Este trabajo tiene voz propia)**

Por favor, guárdenme un lugar en alguna estantería de nuestra moderna biblioteca.  
De antemano, gracias.

**(Este trabajo tiene pies)**

Ya no hallo la hora de salir a la calle y hacer práctica todas estas teorías, estoy aburrida de que me leas, ¿No será hora ya de que vayas a transformar la realidad? ¿No será hora de que le vayas a dar un abrazo a tu madre y a tu padre?

### 1.1.1. La ciudad Hiperreal y su contra-cara: La ciudad de cartón en el cono sur.

“Veinte horas de televisión diaria, por cincuenta canales, y una escuela desarmada. Paisajes urbanos trazados según el último *design* internacional y servicios urbanos en estado crítico”.  
Beatriz Sarlo.

Beatriz Sarlo, analiza el cambio que se produce en las ciudades en la vida posmoderna. Ciudades que ya no poseen un centro como antes –años veinte- donde se concentraba el centro “histórico” con los lugares de importancia cívica, y espacios principales como determinadas calles, iglesia, locales comerciales, etc. Centro entendido para Beatriz Sarlo como “(...) un lugar geográfico preciso, marcado por monumentos, cruces de ciertas calles y ciertas avenidas, teatros, cines restaurantes y confiterías (...)”<sup>34</sup>. Estos centros habrían sido recorridos desde los barrios como “una actividad especial”. Hoy en día los centros ya no tendrían esa concurrencia e importancia de años atrás. Ya no existiría la movilidad de un lado a otro, la gente estaría mayormente ligada a los centros urbanos –no así a los barrios-, donde, en especial los más altos, “han configurado sus propios centros, más limpios, más ordenados, mejor vigilados, con más luz y mayores ofertas materiales y simbólicas”<sup>35</sup>.

Para la autora, el *shopping* estaría ocupando el lugar del centro al interior de los barrios urbanos, si bien no son lo mismo, ambos espacios poseen similitudes que hacen que el primero esté reemplazando al segundo. Este *shopping* portaría ciertas cualidades: un lugar de consumo, un “simulacro de ciudad de servicios en miniatura”; un lugar que posee características de centro, con servicios, pero llevados al consumo: aquel lugar donde se adquieren bienes, tiendas concentradas unas junto a otras y recorridos que garanticen el consumo. Estos lugares serían relativamente iguales en todos los países, con marcas internacionales. “...Cacharel, Stephanel, Fiorucci, Kenzo, Guess y McDonalds”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Beatriz Sarlo. En: Escenas de la vida posmoderna, Buenos Aires: Ariel, 1994. Capítulo I. P 13.

<sup>35</sup> *Ibíd.* P. 14.

<sup>36</sup> *Ibíd.* P. 8.

De esta manera, resultan esenciales las cualidades de estos nuevos centros urbanos y su instalación como tales: un centro urbano inserto en una zona determinada, de condiciones económicas similares cuyo centro es un espacio cerrado, con una finalidad orientada hacia el consumo. Dentro de las muchas características que posee este espacio, que corresponden a esta ya señalada finalidad, es importante señalar la condición de *extraterritorialidad*. Por este concepto se entiende la borradura de una realidad local.

En este sentido: “Los puntos de referencia son universales (...) no requieren que sus intérpretes estén afincados en ninguna cultura previa o distinta a la del mercado. Así, el *shopping* produce una cultura extraterritorial de la que nadie puede sentirse excluido (...)”<sup>37</sup>. Esta condición hace que sea aparentemente un espacio no excluyente, donde todos visitan este lugar de leyes universales; leyes dictadas por el mercado internacional. Sin embargo, el *shopping*, es un lugar “donde las instituciones y la esfera pública ya no pueden construir hitos que se piensen eternos, se erige un momento que está basado precisamente en la velocidad del flujo mercantil”<sup>38</sup> y donde los “actos de consumo”, más que los objetos adquiridos, pasan a ser los verdaderos móviles.

Los cambios de la ciudad que señala Beatriz Sarlo, desde los años veinte hasta la actualidad, están estrechamente ligados a fines mercantiles, donde existe una fragmentación del espacio urbano, y donde los lugares de convergencia de la población dejan de ser espacios de índole cívica o religiosa y pasan a ser lugares de consumo. Estos últimos, se caracterizan por su *extraterritorialidad*, donde la cantidad excesiva de significantes es universal, posible de encontrar en los distintos países, y donde es posible entrar en ellos sin demasiado conocimiento y requisitos, pues priman los valores de mercado, para estos efectos, universales.

Incluso algunos de los suburbios de la ciudad, no se salvan del mercado, el cual comienza a conformar una fuerza configuradora imparable. Las políticas de estado con su nula visión de una posible identidad y/ o dignidad arquitectónica, pobre de proyecto urbano (no así de arquitectos), avala el juego mercantil de multinacionales. Esta disposición de

---

<sup>37</sup> *Ibíd.* P 20.

<sup>38</sup> *Ibíd.* P 20.

ciudad simulada trae como consecuencia diseños de edificios no coherentes entre sí, muchas veces copias o simulacros de otras partes del mundo, pero que finalmente responderán al sueño de una ciudad extraterritorial. .

Tomás Moulian (2000) explicita cómo se instaura en Chile el orden desde nuestra realidad local. En su concreción, tanto Moulian como Sarlo- cada uno desde distintas aristas- concluye que el espacio hiperreal por excelencia es el Shopping, preguntarse por la contra-cara de este fenómeno es sumamente necesario.

Tomás Moulian (2000), luego de describirnos cómo se instala en Chile políticamente el libre-mercado, cómo los Mall se han transformado en el paraíso de los consumidores, nos mostrará su contra-cara: las horas y horas de trabajo extras con tal de entrar de lleno al sistema o compensar “con confortable evasión” la pérdida de un mundo mejor. A lo que habría que agregar: la violencia de la ciudad, la delincuencia y la drogadicción; para los marginales que operan bajo las lógicas del mercado todo vale, con tal de “conquistar a cualquier precio el fetiche dinero”<sup>39</sup>.

¿Le extraña a usted ver en poblaciones a sujetos con zapatillas “Niké”? ¿Le extraña a usted observar casas que se caen “a pedazos” pero con un plasma, un equipo de música último modelo sonando a más no poder?:

“En esta sociedad en que priman las compulsiones autoritarias de acomodo para el logro, asociadas a la figura del Pater, y se pierden las vivencias acogedoras, del placer más allá del logro, asociadas a la figura de la mater. La comunidad es sólo posible cuando desaparece la ansiedad absorbente del narcisismo”<sup>40</sup>.

El narcisismo, la idea del éxito y el materialismo es algo que, por un lado no considera diferencias socio-económicas, todos operan bajo estas lógicas (la tarjeta todo lo

---

<sup>39</sup> Moulian, Tomás. Cfr. cit 142.

<sup>40</sup> *Ibíd.* P 142.

aguantan), por el otro, sin embargo si miramos la ciudad un poquito más allá, más allá de la periferia, la periferia de la periferia, la pobreza de los pobres entre los pobres, aquellos que están totalmente relegados del mapa urbano, notáremos que harán de los residuos, de las cajas de embalajes en donde vienen los televisores, de los carros de supermercados robados o “prestados” de algunos estacionamiento, sus casas y vehículos donde transportaran los materiales de su construcción.

La ciudad de cartón en la periferia, es la verdadera contra-cara del capitalismo tardío. El cartón que suele proporcionarles el sustento a los cartoneros en sus andanzas por las calles “o los restaurantes de los *shopping*”<sup>41</sup>, es también un material fundamental para la construcción de sus viviendas, en este orden entran: las bolsas plásticas, aluminios de los envases de gaseosas y algunas cosas recolectadas en la calle, desechos, residuos<sup>42</sup>, con que se construye la ciudad en los verdaderos bordes, aquellos cercanos a los ríos y los basurales.

La colecta de cartón hoy en día ha sido un oficio que ha estado siendo reivindicado. Editoriales latinoamericanas independientes, como Eloisa Cartonera<sup>43</sup> en Argentina- por ejemplo- intentan a través de un proyecto artístico, social y comunitario, darle una oportunidad a la gente de más escasos recursos. En oposición a la criminalización de los excluidos, de los marginados, la recolección de los residuos, una fuente de ingresos posibles, una opción de vida para los más desamparados.

Desde las ruinas, residuos o desechos de una ciudad con “un sistema socioeconómico en crisis”<sup>44</sup>, resurge una esperanza, “cierta idea de dignidad del trabajador que había caracterizado a la clase obrera”<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> La ciudad de cartón. En: <http://www.defensoria.org.ar/publicaciones/pdf/justa02A.pdf> (Recurso electrónico 2009)

<sup>42</sup> *Ibíd.*

<sup>43</sup> Mayor información sobre este proyecto, en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=12550> (Recurso electrónico 2009)

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> *Ibíd.*

## Capítulo 2.

### 2. 1- Disposición espacial y paratextos.

Partamos por describir el objeto de estudio como quien entra a una ciudad desconocida. *Santiago Waria*<sup>46</sup>, un libro que es un simulacro de ciudad, una arquitectura de papel, comprimida a su condición de lenguaje, 29 poemas ordenados alfabéticamente, pero no debemos dejarnos engañar, como toda ciudad, no basta con mirar el mapa, hay que recorrerla palmo a palmo, palabra a palabra.

Dos umbrales o paratextos en los cuales nos inscribimos: “(1541-1991)”<sup>47</sup>, nos situamos: “así como Atenas fue **astu** para los griegos y Roma **urb** para los romanos Santiago fue Waria para los mapuches como cualquier otro poblado”<sup>48</sup>. Mucho más cerca de la ciudad: las palabras de Pessoa: “Mi conciencia de la ciudad es, por dentro, mi conciencia de mí”<sup>49</sup>.

Entramos a esta ciudad como quien entra a un poblado, para ser más exactos una guarida. El preludeo o paratextos tienen como función detenernos en el umbral. Estamos conscientes de que sí bien somos admitidos no será fácil el recorrido o el desplazamiento por este territorio. La ciudad no admite turistas. La ciudad exige ser conscientes de un conjunto diverso de prácticas y discursos de distintas especies y épocas.

Como sucede en los múltiples encuentros y desencuentros entre la *ciudad real*<sup>50</sup> y la *ciudad letrada*<sup>51</sup>, de la cual nos habla Ángel Rama en su texto *La ciudad Letrada* (1983), en el libro de Elvira Hernández: “(...) visualizamos dos entidades diferentes que, como el signo lingüístico, están unidas, más que arbitrariamente, forzosa y obligadamente. Una no puede existir

---

<sup>46</sup> Elvira Hernández: Crf. Cit.

<sup>47</sup> Ibíd.

<sup>48</sup> Ibíd.

<sup>49</sup> Ibíd.

<sup>50</sup> Rama, Ángel: *La ciudad Letrada*. Ed. Del norte, Hanover, 1984.

<sup>51</sup> Ciudad letrada: La ciudad trazada por los intelectuales, según los dictámenes de los sueños y proyectos del orden hegemónico.

sin la otra, pero su naturaleza y funciones son diferentes como lo son los componentes del signo”<sup>52</sup>. Esta idea se ve reforzada en las fechas que acompaña el título del poemario, la primera nos recuerda la fundación de la ciudad de Santiago, la segunda la inscripción en que se escribió el texto.

Es importante entender que paradigmáticamente estamos de extremo a extremo (1541-1991), en esos 450 años, en dos acontecimientos que implican genocidio, borradura de acontecimientos pasados. Cita de una doble violencia: En un extremo el exterminio del pueblo mapuche por la razón ordenadora. En el otro extremo el modelo consensual “de la democracia de los acuerdos”. Algo que reafirma esta idea es que al finalizar el último poema-al margen- como lo es también la escritura de Elvira Hernández- nos encontramos con otro paratexto, en él leemos: “Este libro se escribió en Santiago de Chile entre los entontecidos años de 1989 y 1991”<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> La ciudad real: La ciudad en que circulan los transeúntes, ciudadanos comunes y corrientes.

<sup>53</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema Z.

## 1.1. Sobre los entontecidos años de 1989 y 1991.

Les contaré esta historia sobre los entontecidos años de 1989 y 1991, como un cuento, como un cuento para niños. Había una vez un mundo que era como un tablero de ajedrez, un mundo en que se movían piezas, piezas blancas, piezas negras. Eran los tiempos que devoraban a sus hijos, los tiempos en que el frío y la guerra se daban la mano. Era el siglo XX. Existían dos bloques: en uno había un niño que jugaba con billetes, en otro había una niña que pintaba de rojo todo lo que encontraba a su alcance. Uno era el bloque comunista liderado por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, el otro era el bloque capitalista liderado por Estados Unidos de América.

En este cuento, a diferencia de otros, no habrá buenos o malos, no habrá princesas ni príncipes ni sapos, no habrá fantasías, ni pirotecnias, no habrá cajitas felices, ni nada por el estilo, este cuento es un cuento de bajo presupuesto, es un cuento tercer mundista, “The Walt Disney Company” medio de comunicación y entretenimiento más grande del mundo, poco o nada tiene que ver conmigo. Me explico, cuando yo voy al circo, al teatro, al cine, o incluso a la universidad, me gusta saber los mecanismo con que funciona el espectáculo, me gusta saber quien es él que mueve los hilos, me gusta saber también cuál es la mano que me repartirá las cartas, me agrada saber que la escritora que he escogido no se equivoca al decir y reconocer que: “llevamos el serrucho bajo el brazo/ un veneno poderoso en el corazón”<sup>54</sup> o que: “Al camino de la imaginación se le hace agua la boca pero *la vida ha llegado a ser un simple museo*”. Porque si quieren que sea sincera con ustedes: “No es por un cadáver exquisito que/ me restrigo los ojos/ ni por la mejor filosofía que asisto/ a los cenáculos de los Quitapenas/ Para que sacar cuentas/ Voy como Alicia en Las Ciudades”<sup>55</sup>.

Como Alicia, a veces tomamos una pastilla que nos hacen chicos-as, a veces tomamos una pastilla que nos hacen grande. Como Alicia en el país de las maravillas debemos olvidar que todo esto no es sino un sueño, un espectáculo, de farmacias coludidas.

---

<sup>54</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema L.

<sup>55</sup> El poema se llama “Llanterío”.

Debemos olvidar también que la guerra fue ganada por Norteamérica y el capitalismo, que nosotros-as “sujetos” de “segunda mano”, no vivimos la dictadura militar. Del mismo modo que debemos olvidar que nuestras madres, vecinas o parientes, no estuvieron horas y horas en una cola por el “pan nuestro de cada día”<sup>56</sup> y, adivinen, producto de ello: porque ellas no leyeron los libros de historia, del mismo modo, no fueron a cursos de sociología, filosofía política por simple curiosidad, no fueron desterradas de cursos de historia por preguntar por el enemigo en todas sus mutaciones, no tuvieron esa posibilidad: se supieron adaptar a los tiempos, hicieron del miedo su consigna de lucha, necesitaron acabar con la “Amenaza del comunismo” o simplemente se quedaron en las formas.

Se olvidaron del Estado de Bienestar, necesitaron un Estado vigilante, que actuará como un panóptico, que se propagará como un virus por los espacios públicos y privados. Hay que decirlo: como niños-as asustados los chilenos acudieron a un padre, uno que de palabras poco o nada sabía, pero de golpes bajos, “sobados de hombros” y “rodillazos bajo la mesa”, bastante. Así fue como en Chile el golpe de Estado, terminó con el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular, instaurando diecisiete años de dictadura militar, desde 1973 hasta 1990. De esta manera, los 90 serán época de post-dictadura y transición a la democracia.

(Al parecer la moraleja de este cuento quiere decir: Niños-as, no hay que tener miedo).

Como hija de la democracia más sucia<sup>57</sup> que ha existido, como hija de la postdictadura, fueron tantas las nominaciones que se mencionaron en reuniones entre académicos y alumnos para denominar estos crudos tiempos, han sido tantos los libros que se han escrito, para decir que estamos viviendo los procesos de globalización de una forma tan bestial, sucia; esa es la nominación que nadie ha querido darle a esta democracia, llena de trueques y “gallitos ingleses”, es que tal vez, y discúlpenme la ironía: tenemos en

---

<sup>56</sup> Esta metáfora se repetirá a lo largo del poemario de Elvira Hernández.

<sup>57</sup> Hay un verso de Elvira Hernández que dice: “A las 2 AM el penthouse duerme/ El paseo Ahumada estalla: a la Chilena Sucia la pelea”. Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema K.

nuestro “inconsciente” miedo a las palabras que quieran nominar: nuestra oscuridad, nuestra negritud. Estuvimos acostumbrados a “que nos rayaran la cancha” y que nuestros estadios estuvieran en manos de inversionistas como Sebastián Piñera, estuvimos acostumbrados a decir tan sólo lo que pensábamos en los lugares más insólitos. No se si reír o llorar cuando leo en los baños públicos palabras de despecho que en ocasiones han denostado a mi género en contra de los rectores, de los amantes, y reflexiones que en los espacios académicos a nadie pareciera interesarle, sin embargo leo un poema como “WC”:

“WC

doble vecé  
 Lascaux para damas y caballeros  
 a solas consigo mismos  
 obran  
 pájaros                    conchas                    vestigios  
    imprecaciones  
    allí donde se suelta  
 eso                    lo demás                    el ello  
 nombres                    direcciones                    y                    teléfonos  
    croquis mágicos  
    monerías  
 incisiones humanas incitaciones  
 donde se tira agua papel y  
    lejía”<sup>58</sup>

También pienso en ese poema del cual ya arroje ciertos versos, “Letras y Letrinas”, aquí van otros: “le oí decir a ese hombre harto/ no es el vacío es el vaciado/ Sólo queda la rabia/ las excretas/ y el rayado de muros”<sup>59</sup>. Pienso también en esos chiquillos que juegan a la pelota y “(...) apatotados refriegan el maicillo / pasan como bólidos/ con las caras desechas por el sudor/ en el sentido contrario al de los autos/ que lentamente toman la rotonda/ pateando basura-piedras-manotazos al aire / escupiendo al alto cielo/ los pechos descamisados/ como si no les entraran

<sup>58</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema W.C.

<sup>59</sup> Ibíd. Poema L.

balas”<sup>60</sup>, como en la canción de los prisioneros ellos asisten en sus poblaciones a “El baile de los que sobran”, se las cito:

“Bajo los zapatos  
barro más cemento  
el futuro no es ninguno  
de los prometidos  
en los doce juegos  
A otros enseñaron  
secretos que a ti no  
a otros dieron  
de verdad  
esa cosa llamada  
educación  
Ellos pedían esfuerzo  
ellos pedían dedicación  
¿ y para que?  
Para terminar bailando  
y pateando piedras”<sup>61</sup>.

Pienso también, en los ladridos de perros que escuchamos como telón de fondo entre medio del guitarreo en aquella canción. Existe una complicidad (intertextualidad), entre *Santiago Waria* y la banda de rock. Versos tales como: “los perros de vidrio molido”<sup>62</sup>, “Mojo la cara en tus aguas y no logro quitarme la sarna de maldito”<sup>63</sup>, más un dibujo que aparece al finalizar el libro en el cual se lee entre medio de la figura que parece un perro: “Igual/ La poesía es (**figura**) el pasaje más intenso de la ciudad”<sup>64</sup>, me sugieren esta asociación.

Hoy en día- y me parece oportuno hacer el alcance- existe una Ley que quiere acabar con los perros vagabundos. Se nos avisa que debemos esterilizar a nuestras

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* Poema I.

<sup>61</sup> Letra de la canción el baile de los que sobran, en: <http://www.lyricsdownload.com/prisioneros-los-el-baile-de-los-que-sobran-lyrics.html> (Recurso electrónico 2009).

<sup>62</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema A.

<sup>63</sup> *Ibíd.* Poema F.

<sup>64</sup> El subrayado y el paréntesis es mío.

mascoas, se nos recuerda que la responsabilidad de que haya tantos perros callejeros es nuestra, es de todos. De la casa al micro uno lee un cartel en un pilar del metro: “Hoy son los perros VAGABUNDOS, mañana, tal vez quienes sean”. Sin embargo, aquellos que poseemos memoria, sabemos que el ayer es el mañana y que los detenidos desaparecidos conviven en mataderos con los perros.

En este sentido, cuando Tomás Moulian en su libro dice que “el consenso es la etapa superior del olvido”<sup>65</sup>, me gustaría preguntarles a todos ustedes ¿De qué consenso estamos hablando? Cuando Moulian, dice que en Chile hubo un “pacto de silencio”<sup>66</sup> ¿No estaremos olvidando que el pacto de silencio es y será “el pan de cada día”?

Evidentemente, “Empresas de demoliciones Tiempo”<sup>67</sup> han sabido hacer su trabajo. A la cabecera: Sebastián Piñera. Elvira Hernández dice, y no dejo de pensar en lo profético de estos versos: “tú te pones los zapatos del muerto/ compramos mercadería y flores/ el video-cassete va con nosotros/ tenemos su vida porno en la pantalla/ la pantalla eterna”<sup>68</sup>.

Flash-back: Luces, cámaras, micrófonos encendidos, grabaciones telefónicas clandestinas (al aire): la vida porno de Sebastián Piñera. Como todos sabemos (y si no lo sabe es mejor que se vaya enterando), los medios de comunicación y la política siempre se han dado la mano, y cuando no- recuerde-, la conversación entre este sujeto y Pedro Pablo Díaz. Aquí les dejo algunos fragmentos (léase “El poema de Chile”) del conocido, pero enterrado en la memoria de muchos, caso Gate<sup>69</sup>:

“Sebastián Piñera: Yo he andando hueviando huevón, en...”

Pedro Pablo Díaz: Y el lunes almuerzo con el Pato Silva, en la Coca-Cola. El embajador va a ir también.

---

<sup>65</sup> Moulian, Tomás: *Chile Actual: Anatomía de un mito*. 4a. ed, Santiago, Chile, Lom Ediciones, 1997

<sup>66</sup> *Ibíd.*

<sup>67</sup> Con el verso “Empresas de demoliciones tiempo” comienza uno de los poemas de Elvira Hernández en *Santiago Waria*.

<sup>68</sup> *Ibíd.*

<sup>69</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Pi%C3%B1eragate>

Sebastián Piñera: ¡Oye, putas que es latas esta huevía! Yo salí de Barcelona [Los Juegos Olímpicos de Barcelona, 1992], huevón, que era la raja, huevón, a caer, huevón, a este infierno”<sup>70</sup>.

Piñera en 1989 vota: No.



Según Nelly Richard, para la normalización de la democracia chilena fue necesario neutralizar los antagonismos, a mi modo de entender las cosas, nos volvimos mágicamente como quien es tocado por una varita mágica: súper tolerantes, súper pluralistas, súper diversos.

Comenzamos con la “onda” súper, hoy en día estamos en la “onda” hiper, del supermercado al hipermercado: hiper-huevones, hiper-ventilados, hiper-tensos, para ir por el pan y la margarina hemos tenido que caminar cuerdas y cuerdas, sometiéndonos al artificio de las pasarelas de la “onda Light” y el 0% colesterol.

Nos olvidamos de los negocios del barrio, de los vendedores ambulantes. La memoria como bien expresa Nelly Richard, estará vaciada de toda carga emocional que coloque en tensión el “armonioso presente” alcanzado por la transición y el consenso.

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*

De este modo, la existencia de comisiones y monumentos a los derechos humanos en la posdictadura sólo referirán la memoria, pero dejarán fuera la “materia herida del recuerdo”<sup>71</sup>. Cuando digo herida es herida: fracturas, dislocaciones, fisuras, cortes, quiebre, discontinuidades, estallidos o cuando menciono conceptos tales como “dilema de la lengua”, “poéticas de la crisis”, me refiero a esa inquietud o malestar ante tradiciones de conocimiento que ocultan la profundidad del conflicto de no saber decir o no poder decir lo que se relega a un archivo o, carente de emocionalidad circula por los medios de comunicación de manera autómeta<sup>72</sup>.

El “dilema de la lengua” es la búsqueda de un nuevo lenguaje que pueda transmitir la fisura, la fragmentación que se produce luego del cambio histórico, político y social en la post-dictadura. Debido a la censura, se deben buscar nuevas formas que permitan comunicar la denuncia ante un sistema represivo. Esto provoca la gran pregunta, de la cual nos habla Nelly Richard: ¿cuál es el lenguaje al que debemos recurrir? la respuesta esta dada por un lenguaje fracturado, que da cuenta de la crisis, y que comunica la fractura.

“Tarea para la casa”, para la literatura, para el arte<sup>73</sup>: “Residuos y metáforas”,  
Nelly Richard; “Alegorías de la derrota”, Idelber Avelar

**Aquí yacen los restos, los residuos de Walter Benjamín**

**Q.E.P.D.**

---

<sup>71</sup> Richard, Nelly: *Residuos y metáforas*. 2a. ed, Santiago, Chile, Cuarto propio, 2001. p31.

<sup>72</sup> *Ibíd.*

<sup>73</sup> La tarea del poder decir o nombrar.

“Se le reprochaba a Walter Benjamin que no era dialéctico, ni suficientemente marxista”<sup>74</sup>, se les critica a los autores que he mencionado validarse demasiado en/ de las palabras-de Walter Benjamin -me doy la licencia de expresarles a ustedes- con toda la ternura que puedo encontrar en estos momentos en mi corazón, que no he querido ser parte de este Show- sin embargo y espero que me entiendan, no tengo ánimos de olvido<sup>75</sup>, no tengo ánimos de deshacerme todavía de los desechos y residuos de quien tanto quiero. Reconozco en todos los autores con que he trabajado una filiación. Reconozco amigo-a que es hora de partir, de hacer mi duelo.

---

<sup>74</sup> Martín-Barbero, Jesús: Mis encuentros con Walter Benjamin. En: <http://www.scribd.com/doc/6318061/Mis-encuentros-con-Walter-Benjamin-Prologo-a-Contemporaneidad-latinoamericana-JMB> (Recurso electrónico 2009).

<sup>75</sup> Mayor información respecto a este tema ir a: Sarlo, Beatriz: “Olvidar a Walter Benjamin”. En: Siete ensayos sobre Walter Benjamin. Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2000.

## **(El duelo)**

Desmenuzando a Walter Benjamín, Idelber Avelar<sup>76</sup> postula que el “duelo es la madre de la alegoría”<sup>77</sup>. Esto porque Avelar define la alegoría como un residuo en el cual se articula y se afirma, casi como un parásito, la memoria de un mundo perdido. En este sentido Elvira, utiliza el cartón como una manifestación de la alegoría, en el cual inserta el deshecho de lo que fue la ciudad, incluyendo la memoria social, reinscribiendo en éste “la transitoriedad del tiempo histórico”<sup>78</sup>. De esta manera, los escombros se rearticulan como una reconstrucción de identidad.

Avelar toma esa figura literaria para postular que los residuos de una época anterior permiten su subsistencia en el mundo actual. Esto lo explica al consignar que la actualidad se define como una época de duelo, una época postdictatorial. Se justifica dicho hecho, en que el mercado pese a que no permite ninguna conexión con el pasado, pues es siempre una proyección hacia el futuro<sup>79</sup>, no logra anularlo, pues sobrevive en la alegoría, en los deshechos de dicha época. Cuando somos conscientes de que somos productos de dicha catástrofe, se realiza el trabajo del duelo.

---

<sup>76</sup> Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. 1a. ed. Santiago, Chile, Cuarto propio.200.

<sup>77</sup> *Ibíd.* Pág. 22.

<sup>78</sup> *Ibíd.* Pág. 22.

<sup>79</sup> Según Idelber Avelar, la memoria en tiempos del mercado siempre es metafórica. Lo que le importa al mercado es sustituir, reemplazar un producto por otro. El mercado pretende pensar el pasado en una operación sustitutiva, sin restos. “Concebir el pasado como tiempo vacío y homogéneo y, el presente como mera transición”. Sin embargo, “la mercancía abandonada se ofrece a la mirada en su devenir alegoría”. De esta manera, inscribe el pasado en una temporalidad en el cual el éste es algo otro. Es decir, es simplemente tiempo vacío y homogéneo, a la espera de una operación metafórica sustitutiva.

## Capítulo 3.

### 3.1 Ciudad, Memoria y Cuerpo.

En el poemario de Elvira Hernández *Santiago Waria*, la ciudad o mejor dicho el simulacro de ciudad, se ha construido a partir de distintos escombros: escombros o desechos de ciudades que la historia oficial ha olvidado, escombros de restos humanos. La ciudad anodina, se contrapone a esta ciudad palimpsesto en que la poeta se hace cargo de la memoria social y personal. Vuelvo a la cita de Pessoa: “Mi conciencia de ciudad es por dentro, mi conciencia de mí”<sup>80</sup>. Asistir a la memoria social y la memoria personal implica ser concientes de un mecanismo de construcción poética bastante complejo y delicado, en él pareciera ser que lo ficcional y lo autobiográfico se dieran la mano. Elvira, “la del bardo estertor”<sup>81</sup>, la encargada de transmitir las historias, las leyendas, de cantar la historia de su pueblo, emite en un estado de trance, entre la vida y la muerte, entre la ficción y la realidad, un espacio de transición, una respiración ahogada, desesperada en la que ella, es la que “(...) se rompe la piel para salir de sí misma”<sup>82</sup>, “(...)se droga con el veneno *pasado*”<sup>83</sup>, es “la que tendría que desaparecer”<sup>84</sup>, a lo que deberíamos agregar: la que se esfuma de la cárcel de su cuerpo, la que deviene-alegoría, la otra y la “autora de sí misma”<sup>85</sup>.

Elvira Hernández, coexiste en distintas superficies, se inscribe / escribe metonímicamente, a lo largo de todo este libro que es ciudad, memoria y cuerpo desmembrado. Se identifica con una multiplicidad de imágenes, máscaras o yoes<sup>86</sup>. A lo largo del libro ella se desdobra y desdobra a otros. Es una pluralidad de voces (agónicas-prot-agónicas), fantasmagóricas como lo es la ciudad. A la vez, es la que debe ir a buscar/

---

<sup>80</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit.

<sup>81</sup> *Ibíd.* Poema E.

<sup>82</sup> *Ibíd.* Poema E

<sup>83</sup> *Ibíd.* Poema E

<sup>84</sup> *Ibíd.* Poema E

<sup>85</sup> Para mayor profundización en este tema leer: Olea, Raquel: “Elvira Hernández “Autora de si misma” En: Hernández, Elvira: *Santiago Waria*. 2ª ed., Santiago, Cuarto Propio, 2000.

<sup>86</sup> La misma cita de Pessoa pareciera reforzar esta idea. Recordemos que este autor es el padre de la heteronimia. Por **heterónimo** se entiende el autor ficticio o pseudoautor que es también personaje y del que se valen ciertos autores reales, llamados **ortónimos**, para crear una obra literaria paralela o distinta a la suya. Definición en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Heter%C3%B3nimo> (Recurso electrónico 2009).

se y debemos ir a buscar en los restos de los detenidos desaparecidos, la que debemos ir a recoger con palas en el “Ministerio de Defensa y otros ministerios indefendibles”<sup>87</sup>, “la que sacaron con pinzas desde los poros de la vanguardia teórica del arte y la literatura”<sup>88</sup>. A lo que debemos agregar, la que tiene plena conciencia de su trabajo literario.

Dicho de otro modo, y “me apropio” de las palabras de Sergio Rojas, ella sabe que “la literatura como recurso exige la conciencia del *verosímil* que se articula en la escritura”<sup>89</sup>. Ella sabe que es precisamente “esta conciencia del recurso lo que permitiría reconocer hoy a la literatura como un recurso fracasado y agotado”<sup>90</sup>. En este sentido, que el poemario exhiba sus tácticas, que sea posible reparar en ellas, más todavía que la lectura consista precisamente en leer a partir de dichas tácticas arrojadas como pistas, exhibe un estatuto de construcción en proceso o articulación fallida, “exhibe a la literatura como máquina escritural”<sup>91</sup>, en este caso particular como máquina alegórica. Sin embargo, lejos de caer o validar ciertas formulas, en la escritura de Elvira Hernández si bien impera: lo fragmentario, lo efímero, lo discontinuo, el cambio caótico, el pluralismo, la coexistencia de un gran número de mundos posibles o más simplemente, espacios inconmensurables que se yuxtaponen o superponen entre sí<sup>92</sup>. Ésta, si bien rescata la posibilidad de hacer oír otras voces largamente silenciadas, no cae en los vicios propios del postmodernismo, su escritura es más ética que estética, su escritura enfrenta la máquina como máquina no como realidad. Enfrentar el espectáculo político y económico, del poder global como espectáculo y no como realidad, dismantelar la maquinaria política, bio-política, desconstruir incluso los mismos recursos con que se deconstruye y enfrentarnos al peligro de este ejercicio, a través de la ironía, ciertos símbolos encriptados, el orden de las letras, es la propuesta escritural de Elvira Hernández.

---

<sup>87</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema Ñ.

<sup>88</sup> *Ibíd.*. Poema Ñ.

<sup>89</sup> Rojas, Sergio: “Lucidez, escritura e inmanencia” [A propósito del libro *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, de Idelber Avelar, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000] En: <http://www.philosophia.cl/articulos/antiguos0102/imperial.PDF> (Recurso electrónico 2009). P 8.

<sup>90</sup> *Ibíd.* P 8

<sup>91</sup> *Ibíd.* P8

<sup>92</sup> Barone y Raquel Martínez Gómez: “Globalización y postmodernidad: Encrucijada para las políticas sociales del nuevo milenio”. En: <http://www.ubiobio.cl/cps/ponencia/doc/p12.1.htm> (Recurso electrónico 2009).

Un poema como **Rhesus macacus**, por ejemplo, no deja “títere con cabeza”, en él asistimos desde el mismo “título”, al nombre científico del mono más conocido del viejo mundo- el macaco- también aparecerá en este poema el apellido de una genealogía de científicos. Ejemplifico con la biografía de Gustaf Magnus **Retzius**<sup>93</sup> ¿Otro mono?:

“Fisiólogo, histólogo y antropólogo sueco. Alcanzó fama mundial gracias a sus importantes investigaciones sobre la anatomía del sistema nervioso y el tejido conjuntivo del ser humano, por lo que se le considera uno de los fundadores de la neurología moderna. También realizó importantes trabajos sobre las anatomías comparadas de los vertebrados”.<sup>94</sup>

A este científico habría que agregarle su calidad de morfólogo, sus estudios de Anatomía comparada, Zoología, embriología<sup>95</sup> se caracterizan por: revisar, clasificar, administrar, discriminar, contrastar, precisar, separar, reorganizar, estructurar, sustituir- como se sustituye en archivos respetuosos y casi indoloros, la memoria- la constitución - por partes- del cuerpo humano. En este sentido, podríamos interpretar que el que hacer científico, su apellido en este poema más el verso “Raza y Razón”<sup>96</sup>, se ven sometidos o desplazados, derruidos por parte de la poeta en su interpelación o su defensa al pueblo mapuche por el concepto de “Rizomas”. El Rizoma funciona como alegoría en tanto apela al mundo perdido, anterior de los mapuches que se articula con otros mundos.

Por otro lado, debemos considerar que el término **Razzia**<sup>97</sup>, se emplea a menudo en la actualidad para significar redadas policiales o de índole militar, especialmente cuando se producen signos de brutalidad durante las mismas, sin embargo, es necesario recordar que esta palabra, viene cargada de una violencia, que tiene directa relación con el racismo y connotaciones político-religiosas de toda índole en la historia de la humanidad<sup>98</sup>. En este

---

<sup>93</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema R.

<sup>94</sup> Biografía de Magnus Retzius. En: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/retzius.htm> (Recurso electrónico 2009)

<sup>95</sup> *Ibíd.*

<sup>96</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema R.

<sup>97</sup> *Ibíd.* Poema R. Con respecto al término Razzias en el poema “Santiago Waria circulará una idea similar. En él se lee: “el párpado etílico barre ratas/ ratis/ rateros/ el lecho leproso del río invita a dormir”. *Ibíd.* Poema S.

<sup>98</sup> Una de las Razzias más conocidas es la noche de los cuchillos negros, sin embargo en la historia de la humanidad ellas son infinitas. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Razia> (Recurso electrónico 2009).

sentido- volviendo a la lectura del poema- “ponerse el traje del hombre universal”<sup>99</sup>, vestirse de blanco, caucásico y europeo, vestirse con los trajes de modernidad, de la razón ilustrada, utilitaria, idealista, hoy más utilitaria que idealista, pensemos que estamos hablando de un traje, de una cáscara, pensemos en las condiciones de extraterritorialidad que implican las leyes dictadas por el mercado, en oposición a un lugar íntimo, de escucha.

El/ la hablante apelará en el poema a una pintura de Magritte: «La voz de la sangre»<sup>100</sup>. El motivo del cuadro- a saber- es un árbol, se ha interpretado como el árbol de la vida, lo que llama la atención de esta pintura es que en su interior se observa, en la parte inferior, una casa con luces encendidas y, en la parte superior, se observa una esfera.



Peter Sloterdijk es un filósofo que ha reflexionado sobre el espacio vivido y vivenciado<sup>101</sup>. Se detiene en esta pintura, sin embargo me interesa su reflexión más amplia. Me explico. Según este autor como explica Vázquez Rocca (2009) la experiencia del espacio siempre es la existencia primaria del existir. Siempre vivimos en espacio, en esferas, en atmósferas. Para él, “desde la primera esfera que estamos inmersos, con “la clausura de la madre”, todos los espacios de la vida humana no son sino reminiscencias de esa caverna original siempre añorada de la primera esfera humana”<sup>102</sup>:

---

<sup>99</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit R.

<sup>100</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema R : “Y «La voz de la sangre» querido Magritte”.

<sup>101</sup> Vázquez Rocca, Adolfo: “Peter Sloterdijk: La música de las esferas y el olvido del ser desde todos los altavoces”. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez45.pdf> (Recurso electrónico 2009)

<sup>102</sup> *Ibíd.*

“Slotederlijk, dota de contenido el ser-ahí en el mundo de Heidegger. El miedo originario es indicativo de una catástrofe de audición; el miedo frente a la muerte de la música congénita, el miedo al espantoso silencio del mundo tras la separación del miedo materno. Cuando ya no son audibles el latido cordial y el susurro visceral del instrumento primaria entra el pánico de existir”<sup>103</sup>.

En este sentido, el destierro del paraíso, el reemplazo del árbol de la vida por el árbol del conocimiento, el castigo sacro-religioso por haber comido del fruto prohibido, “la era de falta de albergue metafísico”<sup>104</sup>, generaliza para el hombre occidental, “el hábito de la huida, de la evasión (...) de no poder o no querer escucharse. De este modo los hombres no pueden escuchar su silencio, carecen de aquella música interior que vivifica de un mundo supramundano”<sup>105</sup>.

El hombre en ese sentido, “en un re-plegamiento no escapista sino más bien albergue acústico encuentra un regazo”<sup>106</sup>, un sentido identitario. Sin embargo, “luego arrojado a un mundo que nos vela nuestra filiación, nos vemos forzados a proveernos de nuevos pasaportes que nos permitan volver del extrañamiento de nuestra patria”<sup>107</sup>, convirtiéndose así, la vida en viaje, en una difusa travesía, donde el viaje ya sea forzado producto de situaciones políticas como lo son el exilio, autoexilio, inxilio, o instrumento de nuestra sanación, surge la idea de que el viaje podría redimirnos o que podría ser nuestra única salida.

Sin embargo y me parece oportuno hacer el alcance, es necesario a lo largo del poemario, tal como lo indica el título del texto de María Camila Cerra: “La incertidumbre radical del “nosotros” nietzscheano en la Genealogía de la Moral”<sup>108</sup>, tomar, para una interpretación más acabada de los poemas, lo siguiente:

---

<sup>103</sup> *Ibíd.*

<sup>104</sup> *Ibíd.*

<sup>105</sup> *Ibíd.*

<sup>106</sup> *Ibíd.*

<sup>107</sup> *Ibíd.*

<sup>108</sup> Cerra, María Camila: “La incertidumbre radical del “nosotros” nietzscheano en la Genealogía de la Moral” En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/laincertidumbreradical.htm> (Recurso electrónico 2009)

El lugar de lo sagrado que ocupaba el Dios del monoteísmo en la religión, es en la ciencia ocupado por la verdad. A su vez es necesario entender que la verdad como bien sintetiza esta autora las ideas de Nietzsche, no emerge de la nada, sino que refiere a quien subyuga una práctica determinada en una determinada situación, indica el tipo de fuerza que ha asimilado la práctica en cuestión poniéndola a su servicio en un determinado contexto y en una problemática específica, remite a cierta finalidad a la que un grupo social somete esas prácticas. De este modo, la historia de las luchas de fuerzas es, pues la historia de la voluntad de poder, historia de las fuerzas que dominan y de las fuerzas dominadas. Se trata de un proceso de incesante reinterpretación, reajuste en lo que por necesidad el “sentido” anterior y la finalidad anterior tienen que quedar oscurecidos o incluso totalmente borrados<sup>109</sup>.

Entonces, a partir de todo lo dicho, es pertinente tener en cuenta, que el trabajo genealógico de Elvira Hernández consiste en hacer “una paleontología de los sentidos que han acarreado un peso en la faz de la tierra”<sup>110</sup>. Dicho de otro modo, la autora al hacerse cargo de una violencia de 450 años que se extiende a lo largo del poemario, se hace cargo de esa borradura de las clases dominantes que han sometido o subyugado a ciertos grupos y clases sociales<sup>111</sup>.

De este modo, al afirmar la hablante: “a los mapuches no se les pudre el corazón amigo/ la sangre tira para abajo”<sup>112</sup>, da cuenta de una configuración muy otra a la del mundo occidental, donde la tradición oral, la escucha, la memoria, el territorio son luchas de poder válidas, con sentido, que la razón utilitarista, la razón ordenadora ha relegado “(...)a una “voluntad de nada” que inoculada por el espíritu sacerdotal tiene su correspondencia en la

---

<sup>109</sup> *Ibíd.*

<sup>110</sup> *Ibíd.*

<sup>111</sup> La clase media, la clase obrera.

<sup>112</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema R.

“voluntad de verdad” que alienta el espíritu científico”<sup>113</sup>. Sin embargo y en oposición a estos trueques, trueques que también se observaran en el poemario<sup>114</sup>:

“Nietzsche recomienda tomar el lema de la Orden de los Asesinos al pie de la letra «Nada es verdadero, todo esta permitido». El caos de la defundamentación y del sin sentido, en el cual se configura siempre como límite de las posibilidades de interpretar, pero no sólo como límite negativo: se trata de un límite generador de sentidos”<sup>115</sup>.

Por lo tanto, habría que tomar en cuenta ante la pregunta final del poema: “soy acaso yo el guardián de mi hermano?”<sup>116</sup>, que la/ el hablante, al situarse por metonimia en el lugar de Caín, quien se ve desamparado de Dios, a lo largo del poemario, en lugar de los indígenas, quienes se ven desamparados por sus Dioses y por el Dios que le impuso el conquistador y son relegados al “Orden de los Asesinos”<sup>117</sup> (explícitamente “Ley Marcial”, para los opositores al Régimen, “La ley anti-terrorista” para el pueblo mapuches). Por otro lado, en este decreto también entran, las prostitutas, las mujeres pobres<sup>118</sup>. Habría que preguntarse entonces ¿Qué rol cumple la imagen del desterrado en el poemario de Elvira Hernández? Esto lo contestaré a continuación.

---

<sup>113</sup> Cerra, María Camila: Crf.

<sup>114</sup> En múltiples ocasiones la imagen de Dios del monoteísmo y de la tradición Judea-cristiana se homologa con la del estado de sitio y su “incipiente” modernidad en el libro de Elvira Hernández. Un verso tal como: “No levantamos cabeza/ Y los edificios tan altos/ como el Altísimo Sacramento”, otro como: “Mi hambre ya no resiste. / Comeré masa dulce que es masa dulce/ Comeré su masa y seré masa de su masa/ por los siglos de los siglos en paz” a lo que podríamos agregar: “ “Crucificada en los escalones yo sólo hubiera querido echar lava por la boca” y finalmente “Ngechén en la Cruz y en la picana”, son un claro ejemplo de ello. El Dios del monoteísmo en el libro de Elvira Hernández al igual que el espíritu sacerdotal remite en un juego de significantes a los procesos modernizadores en Chile llevados a cabo por la clase dominante (Opus dei: obra de Dios). Sólo remito esta idea a estos ejemplos.

<sup>115</sup> *Ibíd.*

<sup>116</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema R Ante la pregunta ¿Soy acaso yo el guardián de mi hermano? Por metonimia me surge otra ¿Soy acaso yo “El guardián entre el centeno”? En la novela de J.D Salinger nos encontraremos con uno de mi personaje favorito, Holden Caulfield. Holden, es un adolescente al cual nada le gusta, todo lo aborrece y sufre el mal de su conciencia, de su sarcasmo y sus divagaciones. En una incesante huida sin rumbo fijo- lo han echado del colegio, tiene miedo a la reacción de sus padres- el protagonista vive en primera persona los aspectos más bajos de la sociedad. En el libro de Elvira Hernández, el sarcasmo, la huida también serán protagonistas de su libro. Sin embargo no será un adolescente el que hable sino, las voces silenciadas que hay debajo de los escombros que ha ido dejando la ciudad posmoderna y por supuesto, Una vieja, ella.

<sup>117</sup> Hoy en día a los mapuches se les aplica la ley terrorista indiscriminadamente, sin considerar su lucha por sus tierras acenstrales.

<sup>118</sup> También entran en este decreto un personaje bíblico como la esposa de Lot (la sin nombre, una NN) por ejemplo.

### 3.1.1 En tránsito: “El orden de los asesinos”.

“Hay un cuadro de Klee (1920) que se titula *Ángelus Novus*. Se ve en él a un ángel al aparecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la Historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas... Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”<sup>119</sup>.

La imagen del desterrado, quien es relegado en las luchas de fuerzas a “El orden de los asesinos” circulará a lo largo de todo el poemario. La hablante y los hablantes que deambulan por la ciudad de Elvira Hernández, se verán sometidos a “una voluntad de nada”, no sólo por parte del estado y las políticas gubernamentales. La voluntad de nada, se extenderá a lo largo del poemario como paradigma cultural. Distintas marcas textuales nos indicarán cómo el Chile “acartonado” tanto fundacional como postdictatorial, deja sus residuos, sus escombros. No obstante nadie, a excepción de los hablantes quienes son los únicos conscientes de la catástrofe, pareciera verlos.

La metáfora del cartón funcionará como alegoría y desprendimiento del Chile de exportación, del Chile burocrático, documentado, del Chile dibujado, del Chile en que el discurso entrecortado de los militares en las grabaciones del intercambio de mensajes y de órdenes que se dieron entre los miembros de las Fuerzas Armadas para bombardear la

---

<sup>119</sup> Benjamin, Walter: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago. Ed. Lom. 1995. P. 53.

moneda, por ejemplo, tiene en cuanto “voluntad de nada” una correspondencia directa con la “voluntad de verdad” que circula por los medios de comunicación por parte de la clase dominante<sup>120</sup>. A continuación analizaré alguno de los poemas donde se explicita de forma más clara lo que he venido diciendo.

### 3.1.1.1 Poema A.

Similar al Ángelus Novus o a la esposa de Lot (la sin nombre/ una NN), Teresa o la voz a la que se alude: “Anda Sola/ mira para atrás”<sup>121</sup>, observa una catástrofe única y se convierte en sal. “Sodomas y Gorgonas están por delante/ a sólo 6 kilómetros”. A lo que agrega inmediatamente la hablante: “son tu ciudadela /tu podio”<sup>122</sup>. A la hablante se le sugiere ser parte del Show, del espectáculo de la ciudad posmoderna, se le ofrece un lugar privilegiado, un podio. Del mismo modo, se le sugiere subirse al carrusel, a la maquinaria (“Súbete te moverá el carrusel/ galoparás la máquina”<sup>123</sup>). La maquinaria funciona en el poema, como alegoría con el tratado de la hegemonía, se le incita a la hablante a ser esfinge menor de una desmemoriada nación<sup>124</sup>: Ser la payasa más movida del billete verde.

Mirar para atrás implica ver el pasado, es ver la catástrofe de la cual nos habla Avelar, asumir que somos hijos de esta. Es también aludir a los desechos que serán restituidos y reinterpretados a lo largo del poemario como una alegoría. En este sentido mirar hacia el pasado es también auto-excluirse del sistema que quiere o se pretende olvidar, es ser revolucionaria y marginal, pues esta desobedeciendo el orden que se le ha impuesto<sup>125</sup>, y a la vez, es consciente de que con esto será condena. Por esto es interesante e importante la forma en que este poema abre el texto.

---

<sup>120</sup> Un medio de comunicación como El Mercurio es un claro ejemplo de ello. Otros ejemplos los podemos encontrar en el estrellato basural de los programas de TV.

<sup>121</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema A.

<sup>122</sup> *Ibíd.* Poema A.

<sup>123</sup> Hernández, Elvira: Crf. cit poema A.

<sup>124</sup> Kemy Oyarzún: “Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral”. En: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/koyarzun.html> (Recurso electrónico 2009).

<sup>125</sup> En el caso del mito bíblico, esta desobedeciendo el mandato divino.

## El billete verde.

Dentro de las reformas económicas establecidas por el Régimen militar, luego de derrocar a Allende, estuvo la reconversión al peso<sup>126</sup>. En julio de 1981, Gabriela Mistral comienza a transitar en los billetes de cinco mil pesos. Al anverso del billete:

“El motivo principal lo constituye el retrato de perfil de la insigne poetisa (...) ubicado en el costado derecho de la viñeta que ocupa toda la superficie del billete con excepción del sector izquierdo, quien está en actitud de observar con ternura un conjunto humano que simboliza el amor maternal y que está situado al extremo izquierdo”<sup>127</sup>.

Así, la imagen de Gabriela Mistral se posesiona como un símbolo de lo que debe ser la mujer, de acuerdo a la historia y el lenguaje del orden patriarcal. De este modo, aceptar ser la payasa del billete verde implica ser parte del espectáculo, ser petrificada por la mirada de la diosa. Diosa creada, simulada y desechada, por el orden hegemónico<sup>128</sup>. Por metonimia, y recordando que en el billete verde aparece la imagen de Ignacio Carrera Pinto- un militar- se le incita a nuestra payasa vestirse con los trajes del ejército.

Sin embargo, al final del poema, leemos “Anda Sola Teresa vieja”<sup>129</sup>. Teresa o la voz aludida (y que alude) es el sujeto que deambula; un sujeto desterrado, que no encuentra ni en Sodomias ni en Gorgonas un lugar. Tanto la memoria torturada, como el hecho de adecuarse “al orden de las letras” o al orden del mercado (“a sólo 6 kilómetros”) le impiden a la hablante detenerse<sup>130</sup>.

---

<sup>126</sup> Consulta. Peso chileno. En: [http://es.wikipedia.org/wiki/Peso\\_chileno](http://es.wikipedia.org/wiki/Peso_chileno) (Recurso electrónico 2009).

<sup>127</sup> Consulta. Billete de \$ 5000: “Banco central”. En: <http://www.bcentral.cl/billetes-monedas/billetes/descripcion/b05000.htm> (Recurso electrónico 2009)

<sup>128</sup> Gabriela Mistral, quien también fue desterrada, es tan sólo tomada en su imagen de madre y maestra rural. En este sentido, poco o nada importa lo que ella haya hecho o haya escrito, lo que le importa e interesa a la dictadura es su imagen.

<sup>129</sup> *Ibíd.* Poema A.

<sup>130</sup> Ni siquiera es joven, ni siquiera puede portar un disfraz que le quede bien, ni siquiera ella puede estar a la moda, es vieja, tan sólo podría ser en este orden una payasa.

### 3.1.1.2 Poemas “Ciudad interior”, “NN”, “Hueviche Sumum”, “Van al mundillo del arte”, “Otro, él, el mismo”, “Jota “, “U” y “Zaga y Final”.

“Ciudad interior”, tal vez sea el poema donde se define con mayor explicitud la idea de la ciudad como conciencia. El poema despliega (y es pliego) de la persona que habita tal ciudad, siendo “una otra”; otredad que refiere a la radicalidad del subjetivismo (solipsismo) desde la perpetuación de un balazo que vendría a referir a la muerte. Sin embargo, la muerte ha pasado a ser parte del estupor: no representa un traspaso o un cambio “porque nada desaparecerá”<sup>131</sup>.

En “Ciudad interior”, las huellas, los desechos o los escombros, estarán siempre latentes, motivo por el cual la hablante: “No puede ser otra que la pensativa del Patio de los Callados, la llorosa del Parque de los Reyes”<sup>132</sup> o “la olvidadiza”<sup>133</sup>: se reconoce a ratos como “la UNA”, la del espejo o reflejo apenas como una sombra, asida al hombre que dobló la esquina. Habría que preguntarse: Aquél hombre ¿desapareció?<sup>134</sup>

De una u otra manera, el cuello guillotinado, la acefalía como metáfora dentro de la no implicación con la muerte, genera un desconocimiento radical, una metáfora de la inhibición del pensamiento donde nada es reconocible. Esta idea la podemos observar también en el poema “NN”, en el cual se alude de manera directa a los detenidos desaparecidos.

Antes debemos recordar que por NN, se entiende la expresión latina *Non Nomine* que se utiliza para señalar un cuerpo sin nombre. NN era lo que señalaba el epitafio de las sepulturas de los detenidos desaparecidos durante la dictadura militar. En consecuencia,

---

<sup>131</sup> Ibíd. Poema C

<sup>132</sup> Ibíd. Poema C

<sup>133</sup> Ibíd. Poema C. Recordar es también traicionar.

<sup>134</sup> Tal vez la respuesta la tengamos en lo que respecta al libro, un poco más adelante, en el poema “Santiago Waria”, en él se dice: “todo desaparece/ la vereda donde desapareció Lucho Durán. En Santiago Waria, los bulldózer ya han salido a la calle.

también se indica por esta expresión a una generación de poetas que surgieron después del golpe militar, marcados por la prisión, la tortura y el exilio<sup>135</sup>.

Fabián Muñoz señala que Jorge Montealegre es quién bautizó como NN aquel grupo literario, explicando que, además de lo ya descrito, se ha querido señalar también con aquella expresión un juego literario en donde: “lo nn es también doble negación. Nada es totalmente nada, nadie es nadie, nunca es nunca”<sup>136</sup>. Si embargo, si bien menciono este hecho, no es porque pretenda hacerme cargo de esta generación, sino porque en el poema “NN” versos tales como:

“(…) como brazos y piernas entumidos/ como alguna muñeca descabezada/ como esa mano hecha añicos con sus tendones al aire”<sup>137</sup>, “como ese revoltijo del Patio 29”<sup>138</sup> a lo que se suma paradójicamente un verso tal como: “caminamos por Santiago/ y quizás eso no importe ene”<sup>139</sup>, tal vez encuentren una mejor interpretación al hacernos conscientes de este dobles, en donde los restos de los detenidos desaparecidos, nos recuerda que “el estado de excepción en que vivimos (en su doble negación de los escombros: “la pantalla eterna”) es la regla”<sup>140</sup>.

No obstante, no esta demás recordar que nuestra escritora a lo largo del libro, es también una “NN”. La identidad del yo: en el juego de las nominaciones<sup>141</sup>, la heteronimia y la firma<sup>142</sup>, circularán como huellas, como roturas de una construcción poética y escritural de un sujeto que es marginado y se automargina de los estudios literarios y de la escena

---

<sup>135</sup> Según Fabián Muñoz: “Junto con Montealegre, otros poetas como Eduardo Llanos, Mauricio Redolés, María Inés Zaldívar, Aristóteles España, Raúl Zurita y Tomás Harris; Teresa Calderón, Elvira Hernández, Rodrigo Lira y Cristian Cottet surgieron en ese difícil momento histórico; otros, como Gonzalo Millán, serían puente generacional y participantes indirectos de ese movimiento”. En: Muñoz, Fabián: “Generación NN en dictadura militar”. En: <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/28/sem-fabian.html> (Recurso electrónico 2009).

<sup>136</sup> *Ibíd.*

<sup>137</sup> Hernández, Elvira: *Crf. Cit. Poema N.*

<sup>138</sup> *Ibíd. Poema N.*

<sup>139</sup> *Ibíd. Poema N.*

<sup>140</sup> Benjamin, Walter: *Crf. cit 53. El paréntesis es mío. El verso de Elvira Hernández.*

<sup>141</sup> El juego de las nominaciones se puede observar en el primer poema. A. En él la hablante alude en un juego lingüístico a su nombre real, Teresa Adriasola, sin embargo no lo menciona como tal. Prefiere hacer de su nombre un simulacro: Anda Sola Teresa Vieja.

<sup>142</sup> En el último poema Zaga y final aparece una firma.

literaria en general. Una escena literaria en que al parecer como sucede en el resto de la ciudad: “no pasa nada”.

Un poema como lo es “Van en masa hacia el mundillo del arte”<sup>143</sup>, es un claro ejemplo de ello. En él, la autora con ironía mordaz, dirá: “Prefieren el tour de tres meses y la pronta coronación napoleónica en el taller marmicoc”<sup>144</sup>. A lo que agregará más adelante, lo cual nos recuerda- en estas tierras infortunadas- la carta de los derechos del hombre: “Es la animación de/ los pueblos la culturización / Un derecho de su carta fundamental/”. Y como si ya no lanzará suficiente artillería, agrega: “¿Quién va a borrarles el sol del mapa? ¿Quién le ofrece su aullido a la luna? Al/ camino de la imaginación se le hace agua la boca pero *la vida ha llegado a ser un simple museo*”<sup>145</sup>. En ese sentido la vida como museo se erige como monumento.

“Otro, él, el mismo”<sup>146</sup>, es un poema en que podemos observar una idea similar, un verso como: “Su intelectualidad pura llevada por la escala mecánica”<sup>147</sup> responde a este modelo, a este sistema. El verso nos habla de una intelectualidad automática, a-crítica, una intelectualidad que deambula y que permanece como turista del viaje y no como una pasajera intranquila<sup>148</sup>. Nos habla en definitiva, del típico estudiante egresado de la academia que, supuestamente, entrega las herramientas de la crítica. Sin embargo termina fundido e impregnado de esta realidad cuestionable y prisionero de ella como: “un átomo perdido en el gentío huacho”<sup>149</sup> vendido, finalmente, al sistema, con traje y corbata: “infectado de otredad”, que alguna vez fue cuestionada.

---

<sup>143</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema V

<sup>144</sup> Ibíd. Poema V.

<sup>145</sup> Ibíd.. Poema V.

<sup>146</sup> Interesante es la intertextualidad que existe entre este poema y el libro de Borges “El, Otro el mismo”, donde circulará uno de los poemas más bellos y enigmáticos del escritor argentino, “El Golem”. Giovanna Golem, piensa en los autómatas; Giovanna Golem, piensa en los simulacros; Giovanna Golem, piensa en la cábala y el simbolismo; Giovanna Golem, piensa en la posible relación que existe entre el abecé de Elvira Hernández y este mito. Sin embargo a Giovanna Golem, le han borrado una letrita y por ende, esta automática ha quedado fuera de servicio. Cuando Giovanna no es un Golem, piensa en Praga, en las marionetas, y en lo revolucionario o peligroso que puede llegar a ser darle a un objeto inanimado vida.

<sup>147</sup> Ibíd.. Poema O.

<sup>148</sup> Tomando prestada la metáfora de Fito Páez.

<sup>149</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema O.

Sin embargo, no será el único sujeto que se integre de forma óptima, luego de adquirir su “cartón”<sup>150</sup> ya sea “Por la razón o la fuerza”, al sistema. En “Zaga y final”, este estudiante podría encontrar “muy buena compañía” al lado de: La Resistencia, La izquierda, La Escena Avanzada<sup>151</sup>, etc. No así, de Hernández. Elvira: “ha cortado con un cortaplumas o algún otro instrumento cortopunzante el nudo gordiano de la tradición”<sup>152</sup>.

Al contrario de este “príncipe y Don Nadie Otro”<sup>153</sup>, las herramientas de Hernández no se atan.

Desde mi perspectiva, por un lado la metáfora del “Nudo gordiano” que circulará metonímicamente a lo largo de todo el poemario, por otro lado la metáfora de “la Escala mecánica”, que también circulará metonímicamente por el libro de Elvira Hernández, tiene directa relación con “la alianza que existe entre la razón y el poder, la garantía dada por las instituciones «tecnificadoras», que tienen como misión impedir los perniciosos efectos de las inevitables veleidades de las masas”<sup>154</sup>.

La masa<sup>155</sup>, en ese sentido se extiende en todo el libro como un rebaño, se erige como invitada especial del espectáculo posmoderno, del Chile desideologizado<sup>156</sup>. Del

---

<sup>150</sup> Valuarte y orgullo de sus padres.

<sup>151</sup> *Ibíd.* Poema Z.

<sup>152</sup> *Ibíd.* Poema. V. Importante es la metáfora del nudo gordiano. Cuenta la leyenda que “Alejandro Magno llegó a un templo de Gordio, halló un yugo atado por un nudo muy intrincado del que se decía que quien lo desatase sería señor de Asia. Alejandro, sin pensárselo dos veces, sacó la espada y cortó el nudo, diciendo: *da lo mismo (tanto monta) cortar como desatar*. Se dice que fue el maestro Antonio de Nebrija, quien sugirió al rey Fernando el *Nudo Gordiano* como símbolo (yugo con una cuerda suelta) y la frase *Tanto Monta...* como divisa personal, dada la tradición del reino aragonés en expandirse por el Mediterráneo; es decir, hacia Oriente”. En: [http://es.wikipedia.org/wiki/Tanto\\_Monta...](http://es.wikipedia.org/wiki/Tanto_Monta...) (Recurso electrónico 2009) Un poema que me sugiere esta asociación, por metonimia es “M...” en él leeremos: “tanto vuelo angélico y elevada propulsiones/ tanta maravilla embotellada y planeos discursivos/ tanto brillo henchido/ como genealogía importada/ tanta cordillera y mar y cielo y tierra/ tanta mineralogía/ tanta verdura y Antártica famosa/ tanta hembra y entresijo/ tantas constelaciones/ cuántas humanas luces/ tanto amor o igual empuje/ tanto tanto tanto/ y nada”. Tanto monta o tanta monta y nada. “La verdad es una mentira necesaria”... (continuará).

<sup>153</sup> Hernández, Elvira: *Crf. Cit. Poema O.*

<sup>154</sup> Moulian, Tomás: *Crf. Cit. P. 49.*

<sup>155</sup> En el poema “Gorilla Biscuit”, leemos: “¡Buenos días! / Déme ese pancito de dos dedos/ de frente y mejillas azucaradas. Ese más guatón, / el de los correajes de mermelada y la pistolita/ como tulula./ Mi hambre ya no resiste. / Comeré masa dulce que es masa dulce/ Comeré su masa y seré masa de su masa/ por los siglos de los siglos/ en paz”. Lo cual nos recuerda las filas y las colas enormes que se hacían en la Unidad Popular.

<sup>156</sup> *Ibíd.* P. 49.

mismo modo, como dirá Moulian, que “los partidos parecen haber perdido la dimensión comunitaria y los lazos de afectividad primaria suscitada por la común pertenencia a una causa, para convertirse en estresantes lugares de competencia por el poder para lo cual (cuando más) se generan relaciones instrumentales con un grupo”<sup>157</sup>. En el libro de Elvira Hernández sucede algo similar, el mundillo de arte y la literatura ha perdido su conexión con la realidad, se ha vendido al sistema. Es por ello que un verso como el siguiente: “La Escena Avanzada ha sido vista en el Mall La Florida”<sup>158</sup>, pueda parecernos “tan fuerte”. En él se nos indica que el paradigma cultural por excelencia es el shopping y en él también se encuentran los intelectuales.

Por el contrario, los personajes de Elvira Hernández, que no respondan al orden hegemónico, serán violentados, marginados y desechados en/ de la escala mecánica<sup>159</sup>. En “Fuente Neptuno”, leemos: “Es el novus Orbis vomitado: Ngenchén en la Cruz y la picana. Es la noche bajo el tridente, dando tumbos por la escalinatas, por la Escala Única sin un peso en los bolsillos”<sup>160</sup>. En “Hueviche Súmmum” se dice: “La ampolleta apagó la luz en la mitad de la escalera. Cayó sobre mí una montaña ardiendo, una ruma de piedras caldeadas o me tragué un pan muy picante”<sup>161</sup>. En: “Jota” apunta: “Somos ambulantes, callejeros, con veinte años muertos a nuestras espaldas como una joroba o una pierna lisiada, imposibilitados de escalar el futuro”<sup>162</sup>.

En este sentido, para desempaquetar al Chile “acartonado”, atado con el “Nudo gordiano de la tradición/ traición” y ver dónde están los restos, los escombros, de los detenidos desaparecidos, los escombros de “los proyectos soñados” y las promesas realizadas a medias, se va en tener que “usar un cortaplumas o algún otro instrumento cortapunzante” como una herramienta necesaria para causar la fisura en los bloques de sentidos. Se va tener que recurrir a las manos, a los golpes, a las armas y por sobre todas las

---

<sup>157</sup> *Ibíd.*. P. 62.

<sup>158</sup> Hernández, Elvira: *Crf. Cit. Poema Z.*

<sup>159</sup> Estos versos me recuerdan la canción de Led Zeppelin, “Stairway to heaven” o “Escalera al cielo”. Sin embargo “na’ que ver que me vaya en la volá”.

<sup>160</sup> *Ibíd.* Poema F

<sup>161</sup> *Ibíd.* Poema H. Jorge Guzmán interpretará este poema como un asalto sexual.

<sup>162</sup> *Ibíd.* Poema. J

cosas se va tener que salir a la calle, no habrá que tener miedo. La escritura<sup>163</sup>, como la vida misma se encuentra en “Los Aledaños”<sup>164</sup>.

### **Al margen.**

“El paseo Ahumada estalla: a la chilena/ sucia la pelea.

La ciudad ha caído/  
No preguntes quién se rinde  
Hay hombres y mujeres asediados”<sup>165</sup>.

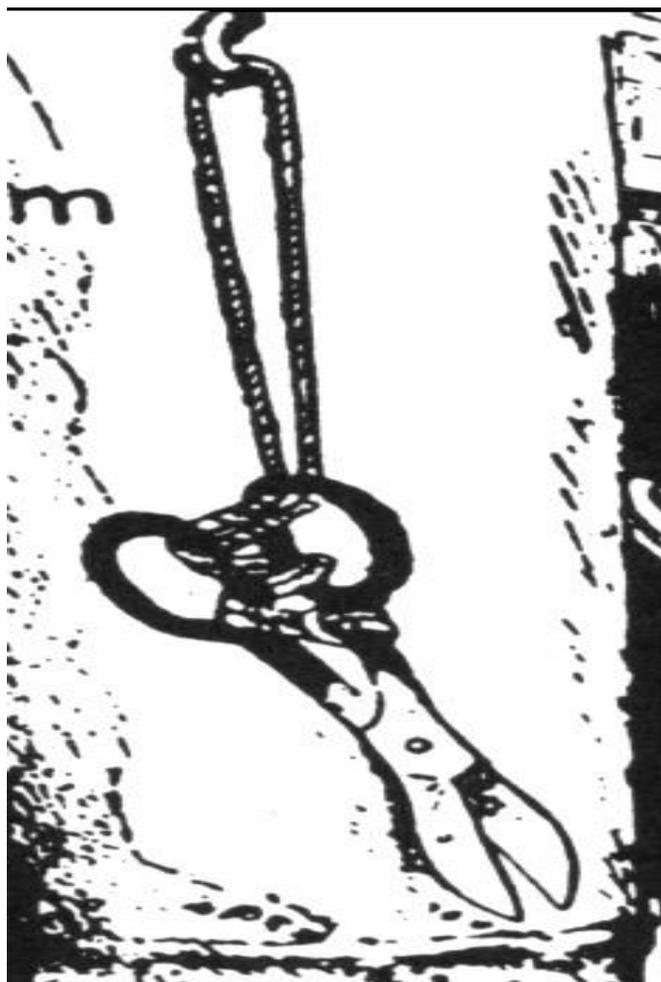
---

<sup>163</sup> “The poetry does not matter”. *Ibíd.* Poema Jota.

<sup>164</sup> *Ibíd.* Poema Z

<sup>165</sup> *Ibíd.* Poema K.

El espectáculo soy yo.



**Al margen...**

“De la City al cité/ Cartoneamos de puerta a puerta/

No levantamos la cabeza/

Y los edificios tan altos/

como el Altísimo Sacramento”<sup>166</sup>.

---

<sup>166</sup> Ibíd. Poema S.

### 3.1.3. Escribir en el borde.

Probablemente uno de los poemas más explícitos del devenir político LETRAS Y LETRINAS: doble nominación de la fisura: la letra es el residuo y su aplicación es la sulfuración de una derrota/ el rayado de muros implica una clandestinidad y el graffiti es la irrupción de un espacio público signándose como un “fuera de lugar”:

“El graffiti irrumpe en el espacio público como un signo “fuera de lugar”, una voz que no sirve al capital ni a una ideología reconocible. Como el “piropo” y la grosería, el graffiti crece anónimo en una sociedad de masas, el graffiti es plebeyo y al mismo tiempo deletéreo y burlón. No obstante, el graffiti comunica y da testimonio de un imaginario”<sup>167</sup>.

La marginalidad no sólo esta en los personajes, sino en los lugares que circulan, en los lugares que escriben, se expresan, y dejan su huella, otro poema que alude a la misma problemática es **WC**:

“WC

doble vecé

Lascaux para damas y caballeros

a solas consigo mismos

obran

pájaros                      conchas                      vestigios

imprecaciones

allí donde se suelta

eso                      lo demás                      el ello

nombres                      direcciones                      y                      teléfonos

croquis mágicos

---

<sup>167</sup> Cuadra, Álvaro: “El grito de un último hombre: el graffiti”. En: “<http://alvarocuadra.blogspot.com/2008/04/el-grito-de-ultimo-hombre-un-graffiti.html> (Recurso electrónico 2009).

monerías  
incisiones humanas incitaciones  
donde se tira agua papel y  
lejía<sup>168</sup>

Un baño es un lugar público, pero a la vez un lugar personal (dilogía, fisura). El “doble vecé” es la nominación “sin decoros” del excusado. Su pronunciación sin las siglas del inglés “Water Closet” es una primera fisura. El cuarto de baño es el lugar personal del desprendimiento. “A solas consigo mismo”<sup>169</sup>, dice el siguiente verso: el hombre o la mujer en el baño realizando necesidades: tales necesidades se metaforizan en la expulsión de ciertos “objetos”. Aquí se concibe la dilogía entre execraciones/ excreciones. (Imprecaciones) .

“El ello, lo demás”<sup>170</sup> alude a la expulsión de cierta otredad (endógena, en este caso). Resulta interesante, por otro lado, la distribución del verso en la lectura y a la vez la significancia de las palabras en sus sesgos: execraciones/ excreciones que se desperdigan, se lanzan, se redistribuyen y se fisuran. Los nombres, las direcciones y los teléfonos son registros de una pertenencia. Las huellas de estas pertenencias también se expulsan, se conglomeran en un foso común o espacio inhabitado e inhabitable pero personal desde la proyección y expulsión de la imprecación: un borde, otro borde (desde el personal desborde) .

---

<sup>168</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema W.C.

<sup>169</sup> Ibíd..Poema W.C.

<sup>170</sup> Ibíd.. Poema W.C

### 3.1.3 La sociedad Robótica y Mendicante.



**Al margen.**

“Fue una lotería arreglada. Nunca supimos como se conquistaban las ganancias ni que la vida fuese tan loca”<sup>171</sup>.

---

<sup>171</sup> Ibíd. Poema J.

**“La Sociedad Robótica y Mendicante”**<sup>172</sup> no percibe los cambios, los acontecimientos que suceden a diario en la ciudad real. La sociedad Robótica se traga el menú de la pantalla chica<sup>173</sup>, vive el “artilugio o embrujamiento”<sup>174</sup> que le ofrece el mercado, pasea por la Escala Única del Novus Orbis. El Novus Orbis, en/ el nuevo mundo es un proyecto soñado, es la humanidad atomizada, desactivada, destruida, es la sociedad creada a partir de la materia inanimada, sin fecha de inscripción, es la sociedad de los Golems<sup>175</sup>. La incapacidad principal del Golem era la incapacidad de hablar, de pensar, los Golems al igual que los tecnócratas hacen las tareas al pie de la letra. Cuenta una leyenda que la esposa de un rabino “le pidió a un Golem que fuera “al río a sacar agua” a lo que el Golem accedió de la manera más literal posible; fue al río, y comenzó a sacar agua del mismo hasta que inundó la ciudad”<sup>176</sup>. Pienso también en todas las veces que se ha inundado la ciudad de Santiago, y los trabajos que todos los inviernos se hacen por parte de tecnócratas, para que esto no suceda, pero que no obstante siempre vuelve a suceder ¿“sólo queda (entonces como dice Elvira Hernández) desembarcar”<sup>177</sup>?. Por otro lado, pienso en los militares, en la incapacidad de emitir un discurso sin decir groserías<sup>178</sup>. En fin, en cuanto asociaciones que se pueden hacer al respecto, sinceramente, se podría hacer *zapping* hasta el infinito<sup>179</sup>.

Sin embargo, y lo que respecta y refiere a Elvira Hernández, es como le da vida a los escombros, como los re-articula y nos inserta a partir de ellos en nuestra historia. Su deambular constante, el deambular constante de sus personajes muchos de ellos personajes alegóricos, por cierto, pienso en ellos como pequeños fragmentos, como pequeños retazos,

---

<sup>172</sup> *Ibíd.* Poema L.

<sup>173</sup> Elvira Hernández dirá en el poema Qué será: “No me trago el menú de la pantalla chica”. *Ibíd.* Poema Q

<sup>174</sup> *Ibíd.* Poema Q

<sup>175</sup> Utilizo la figura del Golem para describir simulacro y automatismo.

<sup>176</sup> Esta cita la saqué de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Golem> (Recurso electrónico 2009). Sin embargo, mis disquisiciones sobre monstruos no las voy a explicitar. Tan sólo mencionaré a dos de mis preferidos: “*El Golem*” de Gustav Meyerlink, “*Frankenstein*” Norbet Schiller, “para qué sacar cuentas, voy como Alicia por las ciudades”...

<sup>177</sup> *Ibíd.* Poema. B. El paréntesis es mío.

<sup>178</sup> Aludo al discurso entrecortado de los militares en las grabaciones del intercambio de mensajes y de órdenes que se dieron entre los miembros de las Fuerzas Armadas para bombardear la moneda

<sup>179</sup> Olvidémonos del pensamiento hiper-textual: Debemos generar bloques de sentido. Aunque nuestra cabeza como la vida misma sea tan loca.

de nuestra historia cotidiana: El tropelista, los jueces, los ambulantes, los callejeros, los chiquillos que juegan a la pelota, **Giovanka**, Georgette, Yazmín, Nelly, Marlen, Angélica, Maggie, Larna, Venus, Lorena, El habitante de mayor abolengo ciudadano, Mariposas de la Noche y Bailadoras de T`ai- Chí, Los tortolitos, Ngechén en la Cruz y en la picana, el Mirón del Cerro, los príncipes del peñasco, las reinas de la noche, los reyes del sablazo, los vampiros, el Mohicano, el hombre Sexy Socialista y Salsero, El siete Potos, Rumualdito, Lucho Durán, ratas, ratis y rateros, Pedro Pérez, Menashe Kats, don Días Loyola, Don Diego de la Noche y Horizonte, más otras fritangas, Parroquiano, Juan Mauro Bío-Bío, La Mujer Pública N° 1, El hombre de la Calle licitada, entre otros.

Pienso también en los lugares por los cuales circulan los personajes: La estación mapocho, Parque de los Reyes, los cenáculos de los Quitapenas, Chuchunco (que) ya no es donde estuvo Barrancas, la Estación Pirque, el Principat d` Andorra, El barrio “turco”, Fuente Neptuno, colina, La calle de la morgue que es la Avenida de La Paz, Puerto de San Diego apagado, Los Aledaños y por sobre todas las cosas *El locus amoenus* o lugar placentero, la piojera.

Pienso también en la ciudad como un cartón de lotería-grito y plata- grito y tortura, como un Damero: “como un pasatiempo gráfico que consiste en formar una cita utilizando letras extraídas de unas palabras que el participante debe adivinar”<sup>180</sup>. Pienso en las múltiples lecturas que se pueden hacer de los poemas de Elvira Hernández.

Las palabras en los textos de la autora de *Santiago Waria* responden aparentemente a una definición dada, sin embargo sus letras no se identifican- con una letra mayúscula, es decir, con el orden de las letras, con el orden de las casillas, habitaciones, de una ciudad supuestamente instaurada, sin embargo por dentro completamente derruida.

---

<sup>180</sup> Definición de Damero: en <http://es.wikipedia.org/wiki/Damero> (Recurso electrónico 2009). Para una lectura más acabada de este juego lingüístico, se puede recurrir al artículo: Pergoux Baeza, Catherine. “El enigma de Santiago Waria”, *Revista Chilena de Literatura*, (50): 157-163, abril, 1997.

La ciudad como un tablero de ajedrez, fue la ciudad fundacional de Sgto., la ciudad del fundador, que se impuso como un ideal- emblema y estandarte- de la razón y del ideal ilustrado. En un continuo, el tablero de ajedrez es la ciudad que se disputa la Unión de Repúblicas Soviéticas y Las Naciones Unidas de América, en un juego de estrategias, territorios y posicionamientos. Un juego en el cual como sucede en los mismos poemas- Daderos de Elvira Hernández, sabemos que el tiempo nos ganará el quien vive, tal vez no “en una mesa de trucidamientos y vivisecciones”<sup>181</sup>, sin embargo aquella mesa es parte de la historia de los países tercermundistas con que se impuso el régimen capitalista.

Reflexiono en concreto, en el poema “Dadero” de Elvira Hernández, donde se simula el orden de la letra en el alfabeto y, en este sentido, se respeta- en cuanto apariencia/ en cuanto simulacro-el proyecto de la ciudad ordenada. Sin embargo, con la misma forma que da al poema, se derruye o rompe la estructura.

Observamos en el poema Dadero como se coloca una línea al medio-como un corte o una fisura- que divide el texto y que genera una visión del arriba y abajo. Debemos explicitar que este corte está en una posición diagonal, lo cual transgrede el orden y la estructura del texto, y por ende, transgrede la construcción original de la ciudad. De este modo, el “Dadero” subvierte y evidencia un orden distinto, en el que como fichas de ajedrez circulan prostitutas.

Pienso también en el poema “Empresas de demoliciones tiempo”, en donde se ironiza sobre la negatividad y a la vez sobre la manufactura del tiempo, el tiempo como otra apropiación del mercado. El tiempo es entregado a la gente y la gente entrega su tiempo al sistema (fenómeno sistema-tiempo). El orden fenomenológico del tiempo es la alteridad de la metáfora. En el poema están los que viven los vivientes, los vividores, etc., todas las manifestaciones que caben dentro del aparataje tiempo como alegoría. Vivir el tiempo es vivir en la máquina. Cito: “viva el presente y caerá por su propio peso” luego dice “escape al futuro y nos encargaremos de hacerle morder el polvo”<sup>182</sup> No hay escape del tiempo en el

---

<sup>181</sup> Hernández, Elvira: Crf. Cit. Poema J.

<sup>182</sup> *Ibíd.* Poema E.

sentido que el poema entrega a este como fenómeno. “*Vixit* o vivió el día” aparece como una disyuntiva y a la vez una advertencia que recae en “el tiempo devora a sus hijos o los descompone en vida”<sup>183</sup>.

Pienso también, en los buldózer o maquinarias pesadas de construcción, utilizadas para remover los escombros- indiferenciadamente- que circularán a lo largo del poemario como los grandes enemigos de la “fisiatra titulada en la quebrada del tiempo”<sup>184</sup>. Elvira dice: “que yo sepa no he abandonado la componedura de huesos y cuerpos”<sup>185</sup>. Elvira, “autora de si misma”, una NN, que “recogen con palas en el Ministerio de Defensa y otros ministerios indefendibles, de los bares, y hospitales, la sacan de debajo de los párpados y de la lengua,/ del zoológico, de las sacristías,/ y de todos los medios de comunicación sin excepción”, es la que debería desaparecer, porque no deben quedar huellas del crimen y del horror que instauró la dictadura, no obstante, no abandona el territorio, aunque se confundan y digan que ella es “cosmopolita”<sup>186</sup>. Elvira Hernández paradójicamente deambula pero permanece<sup>187</sup>.

Finalmente pienso, en un cúmulo de proyectos soñados y promesas realizadas a medias, que nacen de su movimiento natural e histórico. Elvira Hernández dirá en uno de sus poemas: “Juntos nos vamos por las anchas alamedas/ de la vida alegre”<sup>188</sup> y al margen un paréntesis que dice: “(continuará)”<sup>189</sup>. Sin embargo a Elvira, “la democracia la lanzó con ventilador, sin proponérselo por/ cierto, y está en el aire, en los juramentos, en el amor recién hecho, en los recipientes de las ideas, en la ardiente paciencia, aquí y en la quebrada del ají”<sup>190</sup>. Y aquello es:

---

<sup>183</sup> *Ibíd.* Poema E.

<sup>184</sup> *Ibíd.* Poema U.

<sup>185</sup> *Ibíd.* Poema U.

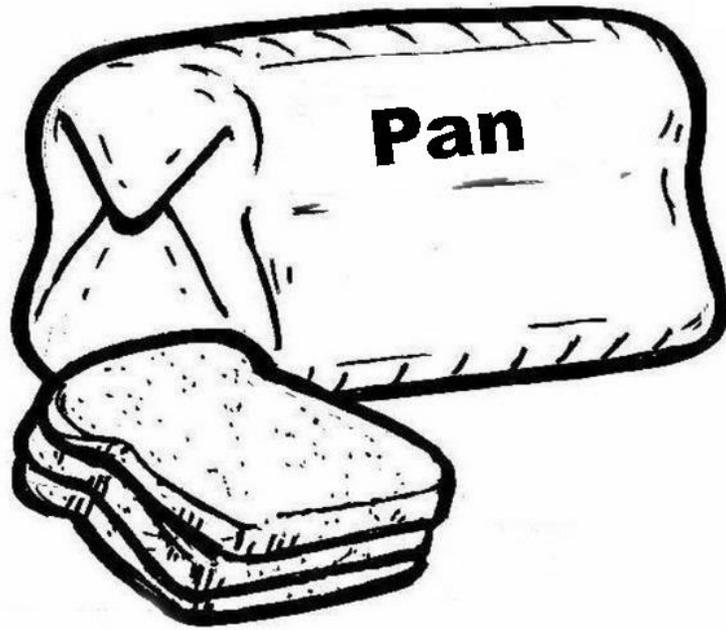
<sup>186</sup> *Ibíd.* Poema U.

<sup>187</sup> En el poema Zaga y final, leemos: “Recientemente ha llegado un comunicado a mi posición. No lleva destinatario mas soy la única que habita este lugar.

<sup>188</sup> *Ibíd.* Poema U.

<sup>189</sup> *Ibíd.* Poema P.

<sup>190</sup> *Ibíd.* Poema Ñ.



“el pan nuestro de cada día”<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> Ibíd. Poema Ñ.

## **Conclusión.**

En las páginas anteriores, he pretendido a partir de la metáfora del cartón dar cuenta del Chile de hoy y el Chile del pasado. La metáfora del cartón ha funcionado a lo largo de todo este informe como alegoría y desprendimiento del Chile de exportación, del Chile globalizado, del Chile burocrático, documentado y dibujado por la clase dominante. He pretendido a partir de esta metáfora mostrar: la dualidad, los dobleces, y revoces de la globalización y el consumismo, que en un intento de generar una igualación entre las personas, crea modelos humanos idealizados, “acartonados”, hoy en día paradigma cultural en que: el narcisismo, la idea del éxito y el materialismo, no considera diferencias socio-económica, todos somos iguales en cuanto consumidores al sistema. La tarjeta, ya sea de cartón o de plástico, el modelo de la sociedad del espectáculo, erigida en una ciudad hiperreal, la pantalla: el panóptico-contemporáneo y a la vez, el “el estado de excepción” por excelencia, todo lo aguanta.

En contraposición a este fenómeno, a este modelo, Elvira Hernández en *Santiago Waria*, construye explícitamente un simulacro de ciudad; una arquitectura de papel reducida a su condición de lenguaje, que no extrae sus andamios de la observación directa de la realidad, sino de sus desechos.

En *Santiago Waria*, tales desechos devienen, teórica y políticamente, alegoría, en tanto podemos ver una manifestación alegórica en el uso de la imagen del cartón como un desecho. Así el mercado, cuya memoria es sustitutiva, intentará deshacerse de los escombros en donde radica la mercadería desechada, vale decir, la memoria. Cuando somos conscientes de que somos nosotros los productores de la catástrofe del devenir alegórico, se realiza el trabajo del duelo.

Para llevar a cabo el trabajo del duelo, Elvira Hernández como el ángel de la historia del cual nos hablaba Walter Benjamin, intenta recomponer los pedazos, los residuos que han dejado en el devenir histórico los acontecimientos acaecidos durante 450 años de violencia, donde en un extremo nos encontramos la violencia fundadora de la ciudad de

Santiago y la represión del pueblo mapuche, en el otro extremo la violencia de la “democracia de los acuerdos”. Sin embargo aquello que nosotros “observamos como una cadena de acontecimientos”<sup>192</sup>, es visto por la autora “como una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina”<sup>193</sup>.

En este sentido, el trabajo de manufactura (mano-factura, mano-fisura) de re-articular-re-construir y de-construir, la historia, de evidenciar que la verdad que circula en los medios como una mentira necesaria, lo que Nelly Richard denominará “Políticas de la memoria y técnicas de olvido”, en el deambular constante de la autora, en el deambular constante de sus personajes, muchos de ellos, y aquí la agudeza de Hernández, personajes alegóricos o pequeños fragmentos, pequeños retazos, de nuestra historia cotidiana, pequeños escombros del sistema, personajes totalmente desechados de la escala mecánica única o el paradigma por excelencia de la ciudad hiperreal, el shopping-mal-l.

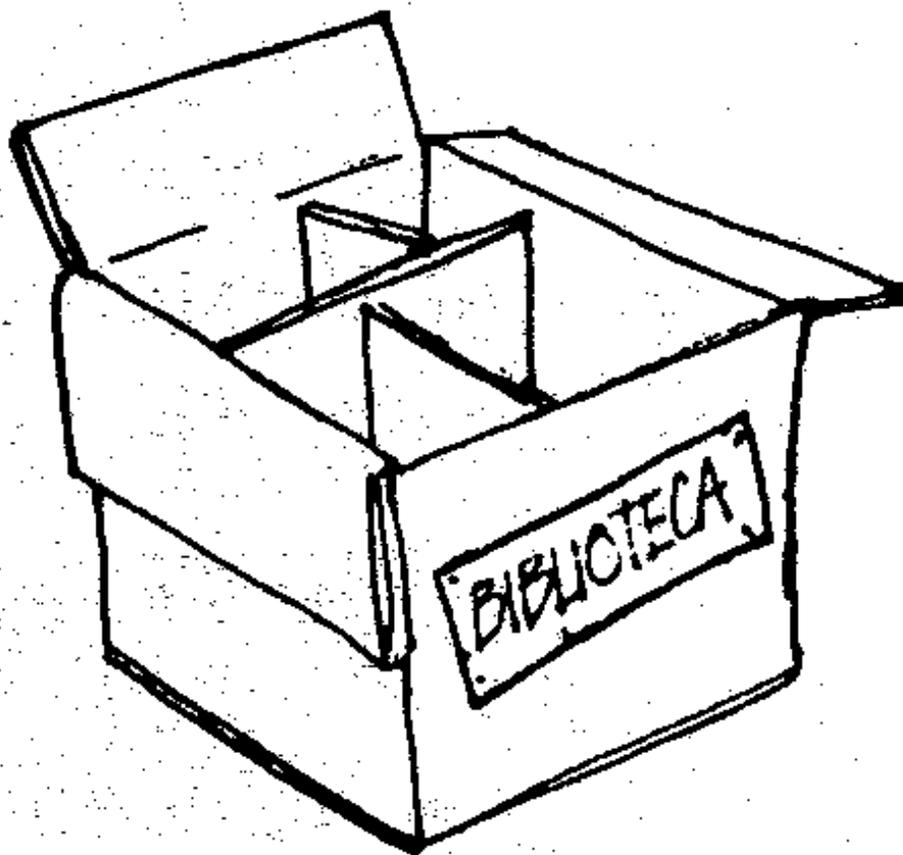
Registro que de una u otra forma que el trabajo escritural de Elvira Hernández, nos recuerda que la máquina hegemónica, se combate con el puño, con la letra, con la memoria, y el cariño, aunque este venga en grandes dosis de ironía. Finalmente, señaló que nada de lo dicho aquí es verdad, todo ha sido un espectáculo de esta, su humilde servidora, quien ha intentado alejarse de la máquina, pero no, siempre es posible y eso es lo fascinante de este poemario, encontrar nuevas interpretaciones de sentidos. Sin embargo aquella tarea se las dejo a ustedes. Yo espero haber contribuido con mi granito de arena.

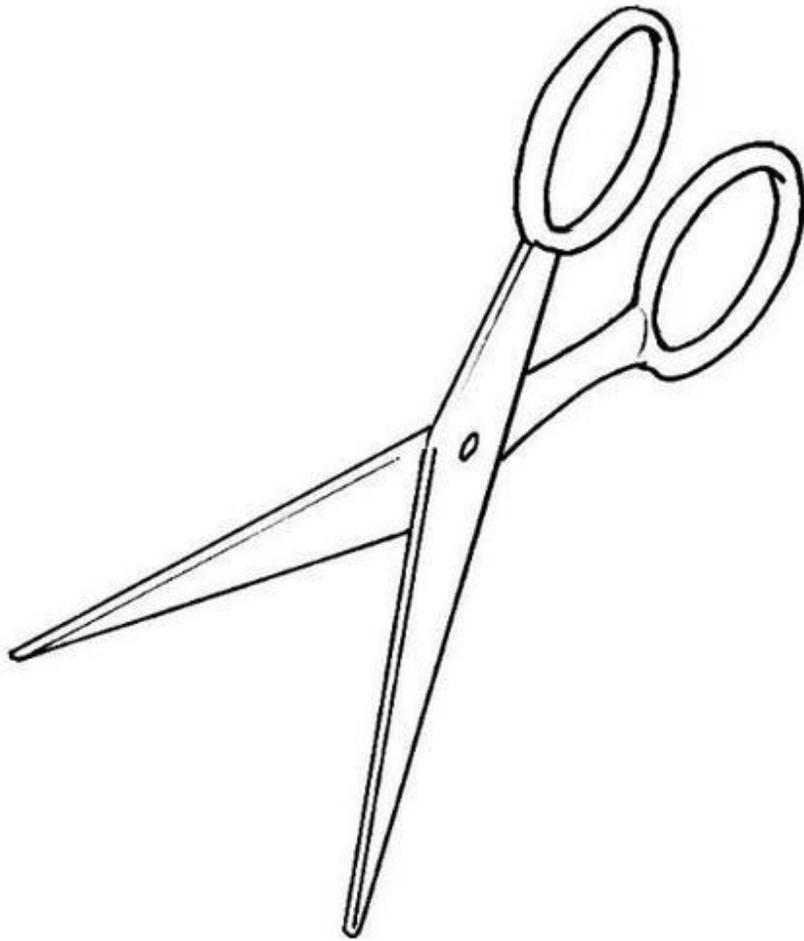
Abrazos.

---

<sup>192</sup> Benjamin, Walter: Crf. Cit. P. 53

<sup>193</sup> *Ibíd.* P.53





Fin

## **Bibliografía.**

### **Bibliografía Autora.**

1. Hernández, Elvira: *Santiago Waria*. 2ª ed., Santiago, Cuarto Propio, 2000.

### **Bibliografía principal.**

#### **1. a. En papel.**

- 1.1 Baudrillard, Jean: *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Ed. Kairos, 1978.
- 1.2 Rama, Ángel: *La ciudad Letrada*. Ed. Del norte, Hanover, 1984.
- 1.3 Benjamin, Walter: *La dialéctica en suspenso*. Fragmentos sobre la historia. Santiago. Ed. Lom. 1995.
- 1.4 Sarlo, Beatriz: *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- 1.5 Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. 1a. ed. Santiago, Chile, Cuarto propio.2000.
- 1.6 Moulán, Tomás: *Chile Actual: Anatomía de un mito*. 4a. ed, Santiago, Chile, Lom Ediciones, 1997.
- 1.7 Richard, Nelly: *Residuos y metáforas*. 2a. ed, Santiago, Chile, Cuarto propio, 2001.

#### **1. b. Electrónicos.**

- 1.1 Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*. En:  
<http://www.sindominio.net/ash/espect0.htm>

## **Bibliografía secundaria.**

### **1. a. En papel.**

- 1.1 Pergoux Baeza, Catherine. “El enigma de Santiago Waria”, *Revista Chilena de Literatura*, (50): 157-163, abril, 1997.
- 1.2 Jorge Guzmán: “Otra carta de Elvira Hernández”. En: Hernández, Elvira: *Santiago Waria*. 2ª ed., Santiago, Cuarto Propio, 2000.
- 1.3 Olea, Raquel: Elvira Hernández “Autora de si misma”. En: Hernández, Elvira: *Santiago Waria*. 2ª ed., Santiago, Cuarto Propio, 2000.
- 1.4 Sarlo, Beatriz: “Olvidar a Walter Benjamin”. En: Siete ensayos sobre Walter Benjamin. Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2000.

### **1. B. Electrónicos.**

- 1.1 Vásquez Rocca, Adolfo: “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html> (2009)
- 1.2 Vásquez Rocca, Adolfo: “Peter Sloderdijk: La música de las esferas y el olvido del ser desde todos los altavoces”. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez45.pdf> (2009)
- 1.3 Godina Herrera, Célida: “El panóptico moderno”. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/godina46.pdf> (2009)
- 1.4 Martínez, Yazmín: Santiago, la ciudad de la simulación: El mercado capitalista como generador de Arquitectura Hiper-real. En: [http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/11\\_stgo\\_simulacro.pdf](http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/11_stgo_simulacro.pdf) (2009).
- 1.5 Cerra, María Camila: “La incertidumbre radical del “nosotros” nietzscheano en la Genealogía de la Moral”En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/laincertidumbredradical.htm> (2009)
- 1.6 Martín-Barbero, Jesús: Mis encuentros con Walter Benjamin. En: <http://www.scribd.com/doc/6318061/Mis-encuentros-con-Walter-Benjamin-Prologo-a-Contemporaneidad-latinoamericana-JMB> (Recurso electrónico 2009).

## **Consultas**

1. Wikipedia (wikipedia.org) 2009.
2. (<http://www.lyricsdownload.com/prisioneros-los-el-baile-de-los-que-sobran-lyrics.html>) 2009

## **Imágenes**

1. Sección 3.1: Magritte, *La voix du sang*. (1961).
2. Sección .1.3: Grosz, George: *Toads of Property* (1921).

## **1. Apéndice. Lista de alguno de los personajes que circularan en el libro de Elvira Hernández.**

A: (La esposa de Lot), (el Ángel de la historia), Teresa Vieja.

B: Los viajeros.

C: Otra, la Una, la olvidadiza, la pensativa del patio de los Callados, la llorosa del parque de los Reyes, la sombra.

Ch: Los tortolitos.

D: Giovanka, Marlene, Georgette, Yazmín, Nelly, Marlen, Angélica, Maggie, Larna, Venus, Lorena, Nelly.

E: Señor vividor, señora viviente, señorito vivista, vivarachos todos, espías de la vida en general, vivificantes.

F: Ngechén en la Cruz y en la picana, el Mirón del Cerro, los príncipes del peñasco, las reinas de la noche, los reyes del sablazo, los vampiros, el Mohicano.

I: los chiquillos que juegan a la pelota.

J: El tropelista, los jueces, los ambulantes, los callejeros.

K: Hombres y mujeres asediados.

Ñ: Ñoña por doquier.

O: Otro, él, el mismo; príncipe y Don Nadie, Otro.

P: Parroquiano, Juan Mauro Bío-Bío, La Mujer Pública N° 1, El hombre de la Calle licitada.

S: el hombre Sexy Socialista y Salsero, El siete Potos, Rumualdito, ratas, ratis y rateros, Pedro Pérez, Menashe Kats. Gentes gentiles gentes.

U: don Días Loyola, Don Diego de la Noche y Horizonte, más otras fritangas.

V: La masa.

X: El habitante de mayor abolengo ciudadano, Mariposas de la Noche y Bailadoras de T'ai- Chí.

Y: Yo, Elvira Hernández.

2. **Apéndice. Lista de alguno de los lugares por los cuales deambulan los personajes de Elvira Hernández o simplemente se aluden por metonimia.**

A: Sodomas y Gorgonas.

B: La estación mapocho.

C: Parque de los Reyes.

Ch: Alejados del mundo/ alejados de la masa unisex/ en el carrusel.

D: Damero.

E: Empresas de Demoliciones tiempo.

F: Fuente Neptuno, Avenida Cardenal Caro, Escilas y Caribdis, el Novus orbis. vomitado.

I: Into the eucalyptys circle.

J: La calle de la morgue que es la Avenida de La Paz.

K: El paseo Ahumada.

LL: los cenáculos de los Quitapenas.

NN: El patio 29.

Ñ: Ministerios de Defensa y otros ministerios indefendibles, los bares, los hospitales, el zoológico, la sacristía, los medios de comunicación.

P: Mancia de los Nidos.

S: Allí bajo la carpa, la Piojera locus amoenus, el lecho leproso del río, Ciudad Irreal, De la City a la **cit**é, la Estación Pirque, el Principat d' Andorra, El barrio "turco", colina.

T: Chuchunco ya no es donde estuvo Barrancas/ es un lugar deshabitado como el olvido.

X: Alto contraste/ Estilo Callampero y Bursátil, Puerto de San Diego apagado.

Y: la Coquille de San Sebastián.

Z: Los Aledaños, el Mall la Florida.