



# La ciudad como pretexto: *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández\*

*The city as a pretext: Álbum de Valparaíso of Elvira Hernández*

Fernanda Moraga García\*\*  
Universidad de Playa Ancha  
[fernanda.moraga@upla.cl](mailto:fernanda.moraga@upla.cl)

DOI: <http://10.5281/zenodo.58619>

**Resumen:** El artículo intenta explorar el poemario *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández, a partir de la confluencia de las propuestas de sujeto "náufrago" y "testigo imposible". El objetivo de esto, es proponer una descentralización del texto señalado, debido a que se posicionaría como una producción poética *tránsfuga* que sobrepasa las clasificaciones "generacionales" de los años 90 del siglo XX y del 2000. Por otra parte, el concepto de *heterotopía* planteado por Foucault, nos ayudará a reconocer y problematizar el espacio liminal que se construye en el poemario y desde cual se produce la enunciación del sujeto poético.

**Palabras clave:** heterotopía; ciudad; poesía; náufrago; testigo imposible.

**Abstract:** The article attempt to explore the book of poems *Album de Valparaíso* of Elvira Hernández, starting from the confluence of the proposals of the "shipwrecked" subject and the "unbearable witness". The target of this proposal is a decentralization of the text which would be established as a *tránsfuga* poetic production, that exceeds the "generation" classifications of the twentieth century 90s and the 2000. On the other side, the concept of *heterotopía* raised by Foucault, will help us to admit and problematize the liminal space that it is constructed in the poetry book, from where takes place the enunciation of the poetic subject.

**Keywords:** heterotopía; city; poetry; shipwrecked; unbearable witness.

\* Este artículo se enmarca dentro del desarrollo del Proyecto FONDECYT de Iniciación (2015-2018), n° 11150141: "Identidades urbanas y memorias en la poesía de mujeres chilenas y argentinas (2000-2015)". Proyecto del que la autora de este artículo es Investigadora Responsable.

\*\* Chilena, Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile y Magister en Literatura por la Universidad de Santiago de Chile. Actualmente, es Investigadora del Centro de Estudios Avanzados (CEA) en la Universidad de Playa Ancha. Además, imparte el Seminario de Teoría Literaria en el Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Facultad de Humanidades de la misma Universidad. En este momento, se encuentra desarrollando diferentes proyectos de investigación en Chile y en España. Entre ellos, se encuentra el Proyecto Fondecyt de Iniciación (2015-2018). Sus líneas de investigación son: Literatura de mujeres latinoamericanas e indígenas, Estudios de género, de la memoria e imaginarios urbanos.

El mundo desembarca  
en esta raya, día y noche. El puente  
de la escala cruje  
bajo los pies del mundo  
que entra y sale  
por la matriz exacta del pacífico...  
Gonzalo Rojas

Su nombre es testimonio de la Caída:  
Caín, el can de la corrupción,  
el perro rabioso  
que la tribu mata a pedradas.  
[...]  
Caín quedó condenado a ser extranjero errante  
en el planeta del castigo,  
a tener conciencia, a ser conciencia culpable.  
Caín nuestro padre.  
El fundador de las ciudades.  
José Emilio Pacheco

## 1. Comentarios introductorios

A *grosso modo*, los años 90 del siglo XX, en Chile, dan inicio a una vasta producción poética que intenta dar cuenta del horror de un pasado de violencia cívica y militar inmediata: la dictadura de Pinochet (1973-1990). Se trata de procesos escriturales que, como afirma Javier Bello, están “asociados al *shock* y a la recuperación traumática del desastre”<sup>1</sup>. Coincidimos con Bello no solo en esto, sino también, en que el proceso inaugural y central en la promoción de poetas de los 90 y que además, marca toda la época de posdictadura, es la emergencia de la precariedad del sujeto.<sup>2</sup> Esta precarización del sujeto, obviamente tiene sus antecedentes en la poética que emerge durante la

<sup>1</sup> BELLO, Javier. *Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005)*. *Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco*, Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura y Teoría de la Literatura, Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2011, p. 16.

<sup>2</sup> En relación a lo mismo, Magda Sepúlveda (2010) plantea que “La gran mayoría de los poemarios de la Transición elabora [la] voz del testigo imposible que implica crear un habla al que retorna de la muerte. La generación de esta subjetividad está ligada al trauma de haber sido separados de la historia. [...]. Bajo la idea de que es mejor esperar hasta establecer un consenso de memoria, hemos conseguido encriptar nuestra historia, produciéndose un habla traumática, donde la referencia de lo perdido tras la dictadura está tejida e filigrana bajo el lenguaje, como espesor metafórico o enunciación tartamuda llena de blancos y silencios”. SEPÚLVEDA, Magda. “El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición” En, revista *Estudios Filológicos*, n° 45, Universidad Austral, Valdivia, 2010, pp. 90-91.

dictadura, fundamentalmente en los años 80. Un momento en el que se logró tejer un corpus importante de textos que, en su mayoría respondían a una apremiante necesidad de elaborar proyectos poéticos que no se entregaron sin más a la violencia dictatorial. Por el contrario, la factura del lenguaje se volcó hacia un desafío estético y político complejo que inauguró un campo histórico radical de la producción poética, la que se vio exigida a experimentar con múltiples posibilidades discursivas.

Este hecho provocó una transformación en la poesía chilena, puesto que permitió la existencia de una multiplicidad de discursos, cuestión de envergadura ya que se convierte en el ineludible antecedente para que la poesía de los años inmediatamente posteriores, sobre todo la que comienzan a elaborarse a partir de los 2000, consiguiesen expresar una poesía sin prejuicios y sin amarres ideológicos. La promoción de textos poéticos de los 90, corresponde a discursos que asumen diferentes procesos de deslegitimación de los mandatos normativos. El proceso de “transición” a la democracia significa un terreno histórico en el que Chile se fue destrabando de la rémora autoritaria de los regímenes dictatoriales, pero, finalmente, el pulverizador pacto neoliberal, más el discurso de reconciliación, formalizó, mediante un “dar vuelta la página”, la sistematización del olvido y por lo tanto, la imposición de una memoria oficial blanqueada, fundamentalmente, a través de los medios de comunicación y la publicidad. Dentro de este contexto neoliberal-mediático, emergieron poéticas de mujeres que vinieron a complementar las voces que ya habían surgido en los años ochenta. Principalmente, se trata de escrituras de resistencia al orden establecido y con importantes representaciones del cuerpo, de exploración en las memorias suprimidas y de la significación de la ciudad degradada como cuerpo político de resistencia. Es decir, la ciudad, también se transformó en espacio corporal en cuanto núcleo problemático en el cual se inauguran mandatos culturales y sociales<sup>3</sup>. Por su parte, en los 2000, la poesía posiciona diversas simbolizaciones, por ejemplo, en la construcción de sujetos en sus diferentes vínculos con la ciudad y la experiencia urbana y por consiguiente, su correlato identitario. No se trata de ciudades e identidades panorámicas, sino, por el contrario, son espacios y subjetividades parciales, subterráneas y marginales. Son lugares degradados y sujetos desencantados que vienen de vuelta de lo que consideran la catástrofe de los 80 y los 90.

<sup>3</sup> SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, Cuarto Propio, Santiago, 2013.

Si bien el tópico de la ciudad y el imaginario urbano han estado presentes en la poesía chilena a lo largo del siglo XX hasta hoy, en los 80 se transforma en un eje discursivo relevante. No se trata de una representación del gran espacio de la Modernidad donde suceden temporalmente –y linealmente– los acontecimientos. Más bien tiene que ver con la significación de fragmentos marginales de la ciudad, los que se conforman a partir de puntos de vista y de posicionalidades parcializadas en la construcción de la identidad de los sujetos poéticos. Gran parte de la poesía elaboraba un discurso contestatario, en la medida que, a la vez que la experiencia y el cuerpo devenían en degradación producto de las atroces estrategias coercitivas que civiles y militares ejercían sobre las personas durante la dictadura, la ciudad se convertía en campo de represión, de concentración, de muerte, de enmascaramientos, de hambre, de silencio, de fetiches patrios –banderas, llamas de la libertad, desfiles– y todo tipo de ardides que disfrazaban y escondían el estado de terrorismo que sometía la sociedad. Por lo tanto, la ciudad se versifica como un sujeto y un cuerpo central sobre el que también ha recaído la siniestra bota militar y la perversa estrategia civil. En otras palabras, la ciudad en esta poesía es asumida o entendida como experiencia, como representación, como percepción, es decir, como una realidad que debía ser representada. En esta perspectiva, pensamos que la emergencia de la ciudad como territorio discursivo-simbólico que porta historia, experiencia y subjetividad dentro de la poesía, tiene una presencia relevante en los años 80. Afirmación con la que obviamente, no se intenta neutralizar o minimizar sus ficcionalizaciones anteriores a los años 80, puesto que entendemos que toda producción estética se va configurando como un tejido cultural en el cual se establecen, se movilizan e interactúan, flujos e influjos tanto canónicos como marginales y también fronterizos, entre otros. De la misma forma, en que estos flujos e influjos urbanos van a decantar con potentes desviaciones y cruces en las poéticas que irrumpen en los años 90.

Por una parte, me interesa destacar aquí la expresión de “náufragos” dada por Javier Bello a esta promoción de poetas, debido a sus múltiples connotaciones que no solo tienen para el posicionamiento de los y las poetas que comienzan a publicar en la época, sino que también –y esto es lo que más interesa a este estudio– para las representaciones que se trazan en la poesía misma, como es el caso del poemario de Elvira Hernández. Bello alude con este término a:

Vagabundos, nómades, transeúntes, viajeros, navegantes, caminantes, argonautas, acompañados de o transformándose en, una densa fantasmagoría en tanto constituyen una percepción perdida que encuentra refugio en la escritura del espacio cerrado heterotópico, territorio que también está a la deriva.<sup>4</sup>

Por otra parte, Magda Sepúlveda propone que la poesía de esta última década del siglo XX, correspondería, siguiendo a Agamben, a la de un “testigo imposible”:

[...] uso la idea de testigo imposible para referirme al que vio todo y que por tanto su vida se acabó en esa experiencia. La voz de ese testigo solo es posible dentro del carácter ficcional de [los] poemas.

[...] la voz del testigo imposible [es la] que retorna de la muerte. La generación de esta subjetividad está ligada al trauma de haber sido separados de la historia. [...] esa voz versa sobre un duelo no acabado: la pérdida de las ciudades, de la vida pública y de la historia.<sup>5</sup>

A partir de estas dos propuestas, quiero atender a una lectura cruzada de las mismas. Con esto me refiero a que la idea de un imaginario urbano sobre la ciudad como matriz de sentidos, produce “heterotopías”<sup>6</sup>, las que a su vez, dan cuenta de un sujeto náufrago que viene de vuelta de la muerte, de la catástrofe y del trauma, es decir, un “testigo imposible”. Me gustaría complementar esta confluencia de perspectivas, con una descentralización. Cuando, en general, se acude, tanto a exploraciones críticas sobre las representaciones de la ciudad en la literatura, como a las mismas simbolizaciones urbanas cartografiadas en los textos, casi siempre se tiene en la mira una ciudad oficial organizada en damero, geométrica y jerarquizada y su contraparte que la problematiza a través de políticas de resistencia urbanas ya sean parciales, fragmentadas, cotidianas, populares o poblacionales —como el barrio, la calle, la casa, la *mapurbe*<sup>7</sup>, etc.—,

<sup>4</sup> BELLO, Javier. Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005). Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco, p. 41.

<sup>5</sup> SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, pp. 161 y 174. Giorgio Agamben, luego de revisar los testimonios dados por los sobrevivientes del Holocausto, concluye que el testimonio envuelve un vacío” [...]. “[L]a validez del testimonio se basa fundamentalmente en su vacío, en su centro, contiene algo de lo que no se puede dar testimonio, algo no testificable...”. AGAMBEN, Giorgio. “El archivo y el testimonio”. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Trad. Antonio Gimeno Cuspiner, Pre-textos, Valencia, 2002, pp. 29-30.

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984.

<sup>7</sup> Esta expresión fue acuñada por el poeta mapuche David Aníñir en su libro homónimo *Mapurbe: venganza a raíz* publicado en 2005. En términos generales, la expresión se refiere al/la mapuche

entre otras. Además, y esto por la historia de los violentos colonialismos en América Latina desde el siglo XV en adelante, la cartografía institucionalizada de la ciudad en su mayoría, se impuso, hasta ahora, sobre los espacios urbanos construidos por los pueblos indígenas.<sup>8</sup> Por lo tanto, pareciera que el poder soberano de la urbe se sitúa en una sola ciudad que se refracta por sinonimia a todas las regiones latinoamericanas, incluyendo Chile. ¿Qué pasa entonces, cuando situamos nuestra mirada y nuestro imaginario en una ciudad como la de Valparaíso? Me atrevo a responder a esta interrogante, a través de lo planteado por Alexis Candia:

La “ciudad anárquica” constituye un oxímoron y una alusión. Es oxímoron porque relaciona y reconcilia elementos contradictorios generando un nuevo sentido. Si el concepto de ciudad, y en especial la ciudad latinoamericana, ha sido asociado tradicionalmente a la noción de orden, la “anarquía”, que etimológicamente proviene del griego y significa sin gobierno, se vincula con la idea de caos político, desorden y libertad. De esta forma, la “ciudad anárquica” tiene que ver con la construcción de un espacio urbano donde prima un orden pusilánime, en el que el caos desafía permanentemente a las estructuras sociales, culturales y políticas, transgrediendo las múltiples directrices que siguieron parte importante de las urbes continentales. Valparaíso tiene, en este sentido, una serie de características y rasgos que cuestionan la conformación ordenada de la ciudad latinoamericana. (Inédito)<sup>9</sup>

Hasta aquí, por el momento, en relación a la posibilidad de una ciudad, si se quiere, desviada de la norma, la que precisaremos más adelante<sup>10</sup>. Ahora, quiero aportar con una nueva descentralización, esta vez más ligada al ordenamiento temporal de la producción poética que hemos mencionado más arriba. *Álbum de Valparaíso*, corresponde al quinto libro publicado por la poeta. Por lo que si lo pensamos en términos de año de publicación correspondería a una promoción de ediciones poéticas de los 2000. Al entrar en la lectura del libro nos damos cuenta de que, sin embargo, el sujeto y los espacios –sean estos de la

---

actual nacido/a en Santiago y que por razones de violencia histórica en contra de la sociedad mapuche por parte del Estado y los gobiernos chilenos desde fines del siglo XIX hasta hoy, ocupan un espacio marginal dentro de la organización oficial clasista y racista de la ciudad capitalina. Es decir, el poeta alude al/la mapuche urbano/a que vive en las comunas y poblaciones más empobrecidas y desplazadas por los sistemas económicos y políticos y que se ubican en la periferia santiaguina.

<sup>8</sup> A estas alturas ya sabemos que la ciudad de Santiago de Chile fue fundada sobre un centro urbano Tawantinsuyu incaico.

<sup>9</sup> Agradezco al autor el haberme facilitado, vía correo electrónico, parte de su trabajo que actualmente se encuentra en desarrollo.

<sup>10</sup> Es importante mencionar, que existen, además del trabajo de Alexis Candia, otros estudios crítico-literarios relacionados con la *diferenciación* y dislocación del imaginario urbano de la ciudad-puerto. Entre ellos, destacamos los trabajos realizados por Adolfo de Nordenflycht, Braulio Rojas y Marco Chandía, entre otros.

memoria, de la ciudad, de la experiencia, de la subjetividad y/o de la identidad, etc.-, responden no tan solo a una estética y a una política del discurso de los 2000, sino también, a la que marcadamente se dio en los 90 del siglo anterior, pensando en las propuestas de Bello y Sepúlveda. Y en efecto, nos enteramos que el poemario fue escrito a inicios de los 90 y publicado varios años después<sup>11</sup>. Por lo que estamos ante un texto tráfugo que se moviliza entre dos aguas de promociones, no tanto de autores, como de producciones. Digo esto, no con un afán clasificatorio de la poesía de Elvira Hernández, sino para intentar aportar con una mirada descentralizadora del campo poético, el que muchas veces tiende a inmovilizarse tras conceptos como el de “generaciones” y de divisiones generacionales en decenas. Esto podría tener como consecuencia una percepción de que la producción de la poesía solo está en manos de nóveles escritores y escritoras. Por lo mismo, comparto una visión del campo poético menos lineal temporalmente, y más rico en autores, autoras, producciones e interacciones. Escenario que estaría conformado como un tejido “intergeneracional”<sup>12</sup> e interterritorial y en el cual se distribuyen diversos centros: regionales, locales, de género, de pueblo, de clase, etarios, etc. Esto tiene como consecuencia una heterogénea gama de tensiones, continuidades, rupturas, contradicciones e incluso, oposiciones no tan solo con estéticas anteriores, sino también, coetáneas. Pienso esto del poemario de Elvira Hernández, cuando Patricia Espinosa afirma, para la poesía de los 2000, que:

[Se] destaca la exacerbada presencia del desencanto aunque no violento, sí fuertemente irónico y hasta cínico. Cabe señalar también la ausencia de metarrelatos y la opción por la pequeña tragicidad de lo cotidiano. Sin mitos, lar, padre/madre, ideología, amor, heroicidades, las voces generalmente en primera persona, recuperan la barriada, la población marginal procesando el acontecimiento en lugar del conflicto; reinstalan la situación donde ya no se ansia la certeza sino la trayectoria nómada. Más aún, también hay una desmitificación de la figura del poeta o del rol que cumple la poesía. Es una poesía que expone a un yo todavía recuperable en su desgaste, desligado de abstracciones y muy pegado a exponer la vivencia fragmentada de su registro experiencial. En muchos autores está la alusión directa a otro dentro del texto mismo; es decir, le hablo, le digo, apelo a otro definido inscrito en la escritura<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Agradezco los comentarios que al respecto me hizo Elvira Hernández.

<sup>12</sup> SEPÚLVEDA, Magda. Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013), p. 255.

<sup>13</sup> ESPINOSA, Patricia. “La poesía chilena en el periodo 1987-2005”. *Crítica Hispánica* 1. V. XXVIII. Poittsburgh: Duquesne University, 2006. <Disponible en <http://www.letras.s5.com/pe120706.htm>>

Hasta aquí, por ahora, mi aporte a la discusión planteada. Vamos entonces a retomar la problemática de la ciudad.

Tal como afirma Manuel Delgado, refiriéndose al trabajo de Stavros Stavrides sobre la “ciudad de umbrales”, una ciudad no se instaure como una cartografía cerrada de usos, ordenaciones e instituciones, sino que no termina de advertir “discontinuidades, rupturas, porosidades, lagunas..., en cada una de las cuales se expresa o se insinúa la presencia de *lo otro*, a veces de *todo lo otro*, es decir, de todo aquello que se opone o desacata la realidad existente.”<sup>14</sup> Dos cosas resultan interesantes de esto. Por un parte, nos lleva al planteamiento de Candia y su apuesta por la expresión de “ciudad anárquica” para referirse al carácter contestatario que tendría Valparaíso, en relación a la organización oficial de la ciudad latinoamericana. De esta forma, Valparaíso se emplazaría como una discontinuidad en la cadena de dameros latinoamericanos. Por otra parte, y como correlato del comentario recién expuesto, esta ciudad desviada de la norma emergería como “lo otro” o como “todo lo otro” respecto de un centro que sería la ciudad geométrica, dócil y más o menos homogénea. Intuimos que al hablar de eso “otro”, Delgado está aludiendo a lo planteado por Foucault en su conferencia de 1967: “De los espacios otros”. Foucault cuestiona cómo el dominio de los proyectos políticos y urbanos que se ejerce sobre las ciudades – occidentales-, las convierte en espacios disciplinados, uniformes y “sacralizados”. Además, agrega que estas ciudades están saturadas de oposiciones naturalizadas: “entre el espacio privado y el espacio público, entre el espacio de la familia y el espacio social, entre el espacio cultural y espacio útil, entre el espacio del ocio y el espacio del trabajo, todas dominadas por una sorda sacralización”<sup>15</sup>. Frente a esto, el autor nos propone lo que llama *heterotopías*. Estos serían los espacios *otros*, los que se insubordinan e incluso, se desentienden de las jerarquizaciones establecidas por las ciudades institucionalizadas, convirtiéndose en contra-espacios:

[...] existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización [...] lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos [...] especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré [...] las heterotopías.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> DELGADO, Manuel. “Prólogo. Espacios otros”. En Stavrides, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016, p. 9. Las cursivas pertenecen al autor.

<sup>15</sup> FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984. Disponible en <[http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucalt\\_de-los-espacios-otros.pdf](http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf)>

<sup>16</sup> FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”.



Se trata de *contra-emplazamientos* que, podrían pensarse como contra-discursos urbanos o discursos espaciales contestatarios y de la alteridad, ya que portan sentidos de deslocalización y *diferenciación*. Valparaíso, entonces, a nuestro juicio, sería una ciudad heterotópica. La ciudad-puerto se presenta como una “disfuncionalidad” urbana y una “disfuncionalidad” histórica frente a la ciudad tradicional. Hasta hoy, hay discusión acerca de si alguna vez fue fundada. Si no hubiese acta de fundación, podríamos suponer que nunca fue oficialmente una ciudad. En este sentido, Adolfo de Nordenflycht afirma que: “En el imaginario colectivo de Valparaíso ha persistido la percepción de que la ciudad nunca fue fundada, si bien entre historiadores y cronistas existe disparidad de ideas”<sup>17</sup>. Sabemos sí, que en un principio fue naturalmente el puerto de Santiago. En 1544, Pedro de Valdivia la designa como puerto oficial de la ciudad capital. No tiene una plaza nuclear en cuyo contorno estén establecidos los principales poderes que gobiernan la ciudad heredada del colonialismo. Por lo que así, aparece como una ciudad con diversos centros que aportan a su heterogeneidad. Valparaíso históricamente ha sido azotada por bombardeos, arremetidas de piratas, terremotos e incendios<sup>18</sup>, que la han llevado a continuas reconstrucciones y a progresivos deterioros. En 2003 es declarada Patrimonio de la Humanidad, lo que, por un lado, la convierte en ciudad museo y por otro, la ciudad patrimonial genera, muchas veces, un imaginario de falsedades, porque generaliza. De esta forma, se legitima una ciudad “galería” en desmedro o invisibilización de otro Valparaíso, una ciudad-puerto cotidiana que debe lidiar, principalmente, con la pobreza y el abandono: “Entonces cuando la ciudad entra en esa lógica patrimonial hace una diferencia entre lo que es valioso y se debe conservar, y todos esos lugares y prácticas identitarias que son omitidas”<sup>19</sup>. Es decir, el “otro patrimonio”, “el del parche, el de la exclusión, la vida lateral, por los costados, por los bordes y ladeados, calles, toboganes”<sup>20</sup>. Cabría entonces, realizar una lectura de la ciudad-puerto como una diversidad de prácticas urbanas y espaciales que irrumpen bajo la “apariencia” de un desorden –*diferenciación*– urbano y de una imprecisión formal. Señalo esto, porque

<sup>17</sup> DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha” En, Revista *Alpha*, N° 33, Universidad de los Lagos, Osorno, 2011, pp. 9.

<sup>18</sup> Significativo o más bien metafórico es el nombre que los indígenas le daban a la zona, antes de la invasión europea: *Alimapu* que significa “territorio en llamas o quemado”.

<sup>19</sup> ROSALES Neira, Óscar; CANDIA-Cáceres, Alexis. “Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*” En, Revista de Humanidades, Universidad Andrés Bello, Santiago, 2015, p. 121.

<sup>20</sup> REYES, Juan Pablo. “Valparaíso desde la cintura hacia arriba”. Centro de Documentación CNCA, disponible en <[http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaiso-desde-la-cintura-hacia\\_16.html](http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaiso-desde-la-cintura-hacia_16.html)>

*Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández, como otras tantas narrativas y poéticas actuales, planea -aunque como pretexto-, una interpretación marginal de la ciudad. Son fragmentos de un Valparaíso que han quedado más allá o por detrás de la pintoresca ciudad patrimonial.

## 2. Valparaíso, un espacio liminal

Es pertinente señalar que la recepción crítica de *Álbum de Valparaíso* está en deuda, es más, a mi juicio, está en falta, puesto que solo suele encargarse de dos libros de la autora: *La bandera de Chile* (1981)<sup>21</sup> y *Santiago waria* (1992). Si bien, ambos textos son fundamentales para la historia de la poesía en Chile, además de formar parte del vasto e inédito corpus de producción poética de mujeres chilenas que comenzó a escribirse durante los años 80; me parece que esta “casi” omisión de la crítica en relación al resto de su obra, incluyendo *Álbum de Valparaíso*, corresponde a un problema de valoración –o desvaloración- con la que hemos tenido que lidiar las mujeres, de diferentes maneras a través del tiempo, incluso hasta hoy:

Con varones resulta más fácil, la formación del canon los ha privilegiado: Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Raúl Zurita, Elicura Chihuailaf y Héctor Hernández, diversas épocas y estilos. Ahora pensemos en mujeres. Entonces el repertorio enseñado suele reducirse a dos, Gabriela Mistral y Violeta Parra. Violeta incluida solo tras una apertura del canon a las culturas populares. Este cierre no se debe a que no existan poetas mujeres en Chile, las hay, nombro a Teresa Wilms Montt, Winétt de Rokha, Delia Domínguez, Rosa Cruchaga, Cecilia Vicuña, Eugenia Brito, Soledad Fariña, Elvira Hernández, Carmen Berenguer y Marina Arrate, diciendo solo algunas [...]. No es problema de cantidad, sino de valorar la importancia de sus voces y de incluirlas en el canon.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> *La bandera de Chile* es el libro más emblemático de la década de los 80. Fue escrito en 1981, pero por problemas de la censura impuesta a la cultura y en especial a la literatura por aquellos horribles años –no olvidemos la masiva quema de libros que se produjo recién iniciada la dictadura-, el libro solo pudo circular por vías alternativas. No fue hasta 1991, que el poemario pudo ser publicado bajo el sello argentino Libros de Tierra Firme. Más tarde, en 2010, Editorial Cuneta publica una reedición en la cual la autora incluye en la contraportada un nuevo poema llamado “Remiendos a la bandera”. Además, trae una solapa escrita en mapudungún como guiño político de apoyo a la dura y extensa huelga de hambre que mantuvieron los presos políticos mapuche, en ese mismo año. Esta huelga se da dentro de un contexto de acción y protesta, principalmente, por la aplicación de la Ley Antiterrorista en su contra y por el doble enjuiciamiento al que fueron sometidos: la Justicia militar y la Justicia ordinaria.

<sup>22</sup> SEPÚLVEDA, Magda. Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013), p. 255.

No sería justo tampoco, dejar el escenario de la recepción crítica sobre *Álbum de Valparaíso* como un descampado, porque no es así. Patricio Rodríguez realizó un estudio de posgrado sobre el poemario, en el que se enfatiza la producción política de la subjetividad en cuanto la sujeto de los poemas se construye como una identidad crítica al momento de establecer itinerarios dentro de la ciudad de Valparaíso. Rodríguez, también plantea que este discurso poético dialogaría con otras voces de la literatura dentro de lo que el autor asume como “una notable profusión de elementos intertextuales, intratextuales y contextuales, que [...] motivan a establecer relaciones tanto con la tradición como con los márgenes literarios”.<sup>23</sup> Debemos decir también, que existe una breve reseña del libro realizada por Virginia Gutiérrez y que circula por internet: “*Álbum de Valparaíso*, de Elvira Hernández. Las trampas de una falsa poeta” en la que se señala la estrategia de ficcionalización de la misma poeta en el texto.

El poemario de Elvira Hernández, nos entrega una trayectoria compleja de lecturas que podrían situarse dentro de un vasto abanico de sentidos políticos: de la experiencia, la subjetividad, el cuerpo, la identidad y de la misma poesía, entre otros. Por ejemplo, podemos hacer lecturas a partir de una perspectiva de género, de filiaciones que la autora establece con otro/as poetas -diálogos intertextuales, paratextuales o de palimpsesto-, de marcas poéticas de continuidad y ruptura con su propia poesía, de la construcción de sujeto de la alteridad, de una mirada contrastiva con otras u otros poetas anteriores o contemporáneos, etc. Sin embargo, ahora quisiera explorar uno de los sentidos más explícitos que aparece en el libro y que ya se anuncia en su título: la composición –o descomposición- de un Valparaíso nocturno, marginal y asediado entre la finalización de la dictadura y los inicios del proceso de posdictadura de principios de los 90. La ciudad como un “pretexto”, diría la propia Elvira Hernández, para adentrarse en la problemática de un sujeto y un espacio fragmentado, alucinado, ironizado y precarizado. La autora nos guía, a través de un/a sujeto poético/a “a la deriva” y recién allegado al puerto, por un pedregoso, abismante y a veces, mordaz camino de lectura. Pensamos en la

<sup>23</sup> RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2012, p. 5. A partir de esta tesis, Patricio Rodríguez elabora un trabajo más reducido sobre el mismo poemario: “Navegando por el mar de la subjetividad. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández”. En SALOMONE, Alicia (editora.). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

imposibilidad de dar cuenta de cualquier totalidad, por lo que esta parcialidad marginal que nos entrega la autora, corresponde a la “problematización de un punto de vista”.<sup>24</sup> Apoyada en esto último –la problematización de un punto de vista–, la lectura que por ahora haré del poemario, se centra en dos epígrafes que, a nuestro juicio, marcan el texto y componen la visión de ciudad parcial y “heterotópica” y la travesía experiencial del sujeto poético como “náufrago” y “testigo imposible”.

Ante una primera aproximación, *Álbum de Valparaíso*, tal como dice Patricio Rodríguez es de “difícil abordaje”.<sup>25</sup> Luego, se torna más amable –o es que ya la lectura atenta se sumerge en su fecunda complejidad de sentidos.

A modo de aclaración, el libro “oficialmente”, es decir, según señala el índice, tendría dos partes. La primera, que no tiene nombre, contiene la mayoría de los poemas. La segunda, llamada “Último vistazo” nos entrega un poema final. Sin embargo, a mi juicio, el texto implícitamente podría tener tres partes si lo miramos desde el punto de vista de la enunciación y del imaginario espacial. Una, la inicial, en que predominan trayectos marinos que el sujeto de los poemas<sup>26</sup>recorre a modo de desvíos que no lo llevan a ninguna parte. El único lugar posible es descender y caer al abismo: “desembarco o desbarranco”.<sup>27</sup> Desde el inicio del poemario, encontramos a un sujeto náufrago, perdido y desorientado<sup>28</sup>. Es un poeta desdoblado en corsario y viceversa, que llega a una tierra tan inestable, fragmentada y degradada como él y donde se desfondará aún más, su ya maltrecha experiencia. Otra parte del poemario, podría ser la

<sup>24</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. En LINDON, Alicia. “Diálogos con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? En EURE. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, N° 99, V. XXXIII. PUC, Santiago de Chile, 2007, p. 90.

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica, p. 6.

<sup>26</sup> El sujeto de los poemas puede también constituirse en *la* sujeto de los poemas, puesto que a veces es *uno* y otras veces es *otra*. Tema al que no nos vamos a referir por ahora, pero intuimos que esto podría suceder porque a la poeta no le interesa la “marca” de género y también, porque se quiere intensificar, por una parte, un sujeto ambiguo en su más amplia significación: confuso, mixto, doble, dudoso, equívoco, turbio, oscuro, indeterminado, etc. Por otra, porque el discurso poético se encarga permanentemente de decirnos que estamos ante nada más que de una ficción, pero en su máximo sentido, de realidad.

<sup>27</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2002, p. 9. Todas las citas del libro corresponden a la misma, la única edición del poemario, por lo que de ahora en adelante solo se indicarán los números de página en paréntesis al lado de la cita.

<sup>28</sup> Comprendo la noción de “sujeto” a partir de los planteamientos de Foucault y Butler: un sujeto político –de acción– que, al mismo tiempo, es producido por determinados poderes. Es decir, el sujeto político no existe fuera del poder.

tercera, sí la tercera, no la segunda. Se trata ya de una ciudad apenas visible, si no fuera por las señas de localizaciones, a veces borrosas, otras partidas, cortadas o entrecortadas, siempre representaciones de una ciudad periférica y parcial. Esta precarización de la ciudad, más que estar en los bordes –como sería en una ciudad “damerizada”-, se encuentra en las cimas: en “los cerros marinados”,<sup>29</sup> en “el suburbio de la bilis”.<sup>30</sup> Y, finalmente, una segunda sección, sería, a mi parecer, la más importante. Se trata de un espacio fronterizo, de un limbo o de un umbral si se quiere. Dentro de este lugar se ubicaría la voz del protagonista: “en la línea de la marea”,<sup>31</sup> “momentos antes de entrar a la matriz”.<sup>32</sup> En este momento y en este espacio se sitúa el primer epígrafe que sostiene nuestro análisis y que revisaremos luego.

Por una parte, toda esta fragmentación obedece a una estrategia de sentido, puesto que el libro se despliega, ya desde su título, como un “álbum”. Metáfora de colección y de selección que sugiere que la única posibilidad de “continuidad”, tanto del espacio como de la subjetividad, es la localización parcializada del sujeto. La narración poética sucede y se emplaza a modo de un conjunto dispar de imágenes y *flashes* de memoria y lenguaje, que intentan dar cuenta del trayecto de una experiencia vulnerada, pero también -o por lo mismo-, disimulada y mordaz. El “álbum” es el recurso metafórico que posibilita el desenvolvimiento de capturas momentáneas, separadas, cortadas por una mirada-cámara que no puede decirlo todo, porque ha sido y es un testigo no capacitado –debido al trauma- para relatar una catástrofe y su propia precariedad<sup>33</sup>:

Bien. Sigo en la cresta de la ola.  
Barro la muerte del umbral todos los días  
para eso estoy en casa  
[...]  
Después brindar con el borrón de ti mismo  
sin cuenta nueva en el espejo  
en el bar de la esquina<sup>34</sup>

<sup>29</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35.

<sup>30</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41.

<sup>31</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35.

<sup>32</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 37.

<sup>33</sup> En el sentido de la precarización de la existencia, Judith Butler plantea que la vida precaria está en directa relación con aquellos sujetos invisibles o invisibilizados por los sistemas de dominio, especialmente, por la violencia de Estado y el discurso del miedo: “precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo social y económica y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte”. BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, México, 2010, p. 46.

<sup>34</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 10-11.

Además, esta factura de “libro-álbum” apunta a que la fragmentariedad de la experiencia del sujeto, del lenguaje, del espacio, etc., “construya” el relato poético suponiendo, por lo menos, dos códigos: el lenguaje visual y el verbal. Digo esto, porque hay tres momentos en el poemario en que la imagen visual se despliega en dos. Explico. En el libro nos encontramos con tres imágenes visuales como tales. La primera aparece en la tapa y nos señala imágenes tronchadas y yuxtapuestas, incluyendo fragmentos poéticos –cortados y desdibujados- del mismo texto. Una segunda imagen que funciona como antesala de los poemas, es un dibujo –intencionalmente no terminado y con partes difusas-, que representa un muelle deteriorado, seguramente, por el abandono y el paso del tiempo. Y la tercera, es la antesala del poema que cierra el libro y corresponde a un recorte de imágenes jeroglíficas y que lleva por nombre “Objet trouvé”<sup>35</sup>. Esta doble codificación que nos presenta Elvira Hernández, agrega sentidos y complementa los ya existentes en el relato poético, ampliando las posibilidades de complejizar la experiencia y el lugar del sujeto, a la par que establece juegos de ambigüedad. Se trata además, de un “álbum” que tiende a condensarse en un margen acotado – un espacio de *umbrales*<sup>36</sup> y marcado, como ya decíamos, por el trayecto discontinuo y precarizado de la voz enunciativa.

Por otra parte, me interesa revisar solo a modo de comentario, la filiación o influjo nominal que *Álbum de Valparaíso* podría sostener con otras producciones. Pienso, fundamentalmente, en el texto ya conocido de Rubén Darío: “Álbum porteño”<sup>37</sup>, incluido en *Azul*, publicado en 1888 en Valparaíso. En este álbum de impresiones modernistas, Darío se adentra en la fatal y contradictoria división de un Valparaíso que está siendo golpeado por el advenimiento de una desigual modernidad latinoamericana. El trayecto de

<sup>35</sup> “Objeto encontrado” –en inglés “ready made”-. Hace referencia al arte realizado con objetos que comúnmente no se consideraban artísticos, porque desarrollaban una función de utilidad concreta. Su principal exponente a comienzos del siglo XX, fue Marcel Duchamp. El juego político que realiza Elvira Hernández utilizando esta representación, es en el rescate de una memoria que tiene que ver con lo despreciado y con lo que ha quedado detrás de la historia y el espacio oficial.

<sup>36</sup> STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

<sup>37</sup> También en los años 80 del siglo XIX, se publica en la ciudad-puerto otro “álbum de Valparaíso”, llamado *Álbum: vistas de Valparaíso*, esta vez del fotógrafo francés avecindado en Chile, Félix Leblanc. Junto Odber Heffer, comenzó a desarrollar, en 1884, “las vistas fotográficas” y “los álbumes de vistas”, desatancando entre ellas las del gran temporal de 1888 en Valparaíso. Luego, en 1906, Leblanc da cuenta, fotográficamente, del gran terremoto que sacudió a la ciudad-puerto ese mismo año. Patricio Rodríguez, hace alusión a ambas producciones en la tesis ya señalada.

Ricardo, un poeta modernista y próximo a un *flâneur*<sup>38</sup>, se desplaza por la vida sencilla y lenta de los cerros en contraposición a la frivolidad y rapidez del embrionario mundo moderno que se da en el plan porteño. Adolfo de Nordenflycht, explica de manera certera esta problemática que plantea Darío:

Ahora bien, quien coloca en tensión estos espacios es el “lírico incorregible” [Ricardo], que se desplaza develando las multiplicidades que habitan y conforman las resistencias locales de la ciudad-puerto ante la incipiente globalidad, resistencias de la “pequeña ciudad” (Kusch) que reside en, y a la vez, se confronta con la ciudad latinoamericana forzosamente cosmopolita. La modernidad agudiza y propone un nuevo escenario social a la escisión de la ciudad, pero a la vez sus habitantes y las prácticas de estos fragmentan esta misma escisión. Por ello el relato dariano se presenta como “Álbum”; un conjunto de fragmentos casi fotográficos, a través de los que se presenta la emergencia de nuevas tensiones entre descendientes de emigrantes (empresarios, capitalistas, comerciantes, liberales) y población flotante del interior del país.<sup>39</sup>

Es significativo el flujo que podría establecerse entre este “álbum” dariano y el “álbum” de Elvira Hernández, no obviamente en el sentido de una construcción de sujeto, porque las diferencias saltan a la vista. Si bien en Hernández, el sujeto deambula tanto por cerros como por espacios marginales del plan de Valparaíso y, principalmente, por la frontera que puede significar el puerto; el trayecto de su protagonista y del dariano, es el fragmento. Por qué digo esto, porque nos parece que la intención de ambos textos se focaliza en la presentación de imágenes “cuasi fotográficas” que intentan darle sentido a lo que ha quedado oculto, tras la ciudad panorámica.

Retomemos ahora nuestro análisis de *Álbum de Valparaíso*. Planteábamos que el poemario posiciona un espacio fronterizo a partir del cual el sujeto va a enunciar la mayor parte de su discurso. Por lo tanto, la autora nos obliga más a una lectura espacial, que a una lineal. En esta dirección, nos encontramos con un acto político y estético de la *fundación* de la ciudad-puerto. Acto que le dará un sentido propio al espacio intersticial en que decide habitar el sujeto, lejos de una fundación que le otorgaría un estatuto de ciudad oficial: “*El mundo desembarca /*

<sup>38</sup> BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

<sup>39</sup> DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Filantropía y anarquismo: imaginario prometeico y espacios de representación de Valparaíso en Edwards Bello, Swinglehurst, Darío, V. D. Silva y González Vera”. En *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. N° 1, Octubre 2013, p. 62-63

*en esta raya, día y noche.*”<sup>40</sup> Epígrafe que abre el poemario. Este verso del poema “Fundación de Valparaíso” de Gonzalo Rojas, se convierte en el primer espacio heterotópico del libro<sup>41</sup>. Es “esta raya”, el territorio que inaugura el lugar geopolítico *del medio*, el que se funda como un despeñadero: “[e]n Rojas, [...] lo fundante se orienta hacia un rumor del abismo”, nos advierte De Nordenflycht.<sup>42</sup> En este espacio *liminal* de la caída del sujeto, existen coordenadas que interactúan entre la ruptura, la precariedad y la ironía, las que son capaces de albergar su alteridad:

¿desembarco o desbarranco?  
yo no avanzo metros  
entrometido en la métrica  
mis trancos son en blanco  
salteador pirata y leguleyo  
alternativo saltador de páginas  
me atrevo  
qué sé yo  
doro la perdiz<sup>43</sup>

Es en este limbo entonces donde se produce el “desembarco” que da origen a la primera y a la segunda parte del libro. Por lo tanto, el orden que he planteado más arriba, nada tiene que ver con una secuencia lineal o progresiva de los segmentos. Corresponde al descentramiento tanto espacial, como subjetivo que se plantea a lo largo de todo el poemario.

Es notable también en esta sección, que el epígrafe citado se prolongue poéticamente en el dibujo que le sigue, en la misma página. En otras palabras, la

<sup>40</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 7.

<sup>41</sup> Poema que pertenece a *La miseria del hombre* (1948). Existen otras poéticas fundacionales de Valparaíso. Por ejemplo, “El fugitivo” de *Canto general* (1950) de Pablo Neruda y “Oceanía de Valparaíso” de *Estilo de masas* (1965) de Pablo de Rokha, entre otros. Adolfo de Nordenflycht se refiere de la siguiente manera a estas poéticas: “Entre los textos escritos por estos poetas hemos fijado nuestra atención en aquellos que podrían considerarse como textos fundantes o fundacionales, no en el sentido de ser las primeras manifestaciones de la práctica literaria de Valparaíso, sino en cuanto se trata de textos que toman conciencia del poder ‘político’ de la palabra poética instituyente [...]. Se trata entonces de poéticas fundacionales de la ciudad-puerto, en tanto que se incorporan a una eventual historia efectiva –según concibe Foucault (1988)- de la literatura de Valparaíso, la cual requiere determinar las modalidades de presencia del imaginario ‘geocultural’ local y el diálogo proyectivo y heurístico que establece con el imaginario poético individual”. DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”, p. 11.

<sup>42</sup> DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”, p. 13.

<sup>43</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 9.



imagen visual de los vestigios de una escalera de un atracadero derruido no solo por el pasar del tiempo, sino que básicamente por el abandono, le da continuidad al poema del mismo Gonzalo Rojas: “El mundo desembarca / en esta raya, día y noche. El puente / de las escalas cruje /bajo los pies del mundo...”<sup>44</sup>. Al mismo tiempo, la autora simboliza el “mundo que desembarca” en un sujeto violentado y en la imagen de una escalera vacía. De aquí entonces la caída al abismo.

A partir de este viaje abismal, el sujeto deambulará entre la “línea” de localización del epígrafe y el naufragio que le ha provocado la vertiginosa realidad de fines de los años 80 y comienzos de los 90. El sujeto está situado, contextualmente, en medio del ordenado traspaso de mandos: de un dominio militar a un dominio neoliberal. Por lo mismo, la fundación poética del espacio, es igualmente la fundación de su frontera o trinchera en el delgado borde entre la tierra y el mar. Pero también, esta trinchera es la nave de los necios o de los locos: “Stultifera Navis’ atraca al fondo [...] / Un contrabando que viaja en una amígdala [...] Fiel se traslada a su capacha”.<sup>45</sup> Por lo tanto, la barcaza que transporta a los excluidos del sistema, se transforma en sinécdoque de su propio espacio liminal. El barco, dice Foucault:

[E]s un pedazo flotante de espacio, un lugar sin lugar, [...] la más grande reserva de la imaginación. El barco es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones que no los tienen, se secan los sueños, el espionaje sustituye a la aventura y la policía a los piratas.<sup>46</sup>

En este espacio de un *entremedio* desviado de la canon, el sujeto deja en evidencia la simulación o la *teatralidad*<sup>47</sup> de su actuar, de su posición y de su lenguaje. Ahora es poeta, pirata y loco. La relación que se hace en el texto, entre el poeta y el pirata, nos avisa también de una posible ruina del lenguaje que también es localización de un conocimiento alterado. El mejor ejemplo de esto es el poema “Pirateo”, en el cual la misma expresión “pirateo” es multivocal, en el sentido de una polisemia. Quiero decir que en él habla el poeta, pero el otro, a quien el poeta plagia deliberadamente. De nuevo el juego del enmascaramiento, el doble o la ficcionalización:

<sup>44</sup> ROJAS, Gonzalo. *La miseria del hombre*, Puntágeles, Valparaíso, 1948, p. 128.

<sup>45</sup> Hernández, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 14

<sup>46</sup> FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”.

<sup>47</sup> STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*.

En la sombra el buque  
contemplé el rico atavío del mar:  
azul, verde satinado, terciopelo negro  
se retorcían y nadaban; y cada estela  
era un relámpago de fuego y de oro.<sup>48</sup>

Esta versión corresponde a la traducción de un poema de Samuel Taylor Coleridge, poeta y filósofo inglés de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. La ironía es latente, puesto que las imágenes románticas tanto del barco como del mar, se contrarrestan con la problematización del punto de vista que plantea el hablante de *Álbum de Valparaíso*. Este “pirateo” es manifiesto, es decir, en el poemario no se oculta, es más, se pone, en una especie de nota al pie de página, su versión original en inglés. Por lo tanto, la teatralidad del sujeto no es oculta. Es una forma política de acercarse al sentido de su alteridad.

Sin duda que una de las herencias de la dictadura hasta hoy, ha sido una realidad de muertes, desapariciones y torturas. Atrocidades que, para el sujeto de los poemas, se mezclan con una festiva, colorida –y falsa- publicidad democrática. Por consiguiente, el desbarranco del que hablábamos más arriba, es el salto al vacío, al abismo de los primeros años de la llamada “transición”. Es el relato del desencanto. Al respecto, leamos el siguiente poema llamado “Adivinanza – Nematodo”<sup>49</sup>:

Me aún dicho que la realidad se traza ante los ojos  
como salar o arco de siete colores  
Me han dicho que traspasa la piel su púa de kilométricos cactus  
que es una blanda ciénaga y feroz oleaje  
Que hace perder pie reptar en la roca y naufragar  
en el aire  
Que tiene algo de onda eléctrica calórica cromática  
y pasional.  
Que se encierra en privados o cuartuchos y defeca  
el instante o devora el tiempo.  
Que tiene un tocado de mentirillas un sostén de  
verdades y una estancia en abismo.  
Me ha dicho que no me parta la cabeza que siga  
nematodo y nunca adivine.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 19.

<sup>49</sup> Nematodo: tiene un primer significado, “con aspecto de” y un segundo, que correspondería a un tipo de gusanos esencialmente acuáticos que viven en el relieve oceánico (manto de tierra que se encuentra en el fondo del mar).

<sup>50</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 13.

Esto correspondería a la desestabilización que provoca un orden que se recicla, en uno nuevo. Habría que preguntarse, entonces, por cómo se acoplan las relaciones de poder en dicho reciclaje. Elvira Hernández nos propone, en este sentido, una doble perspectiva de la ciudad. Una, de la que ya comentábamos y que tiene su origen fundacional en la palabra poética como recurso de sentido político que no logra canalizar una salida, porque no la hay. Justamente su sentido político estaría en esa visión y en la denuncia de que lo que venía y ya está, es un despeñadero. Un espacio liminal inestable, desde donde el sujeto intenta observar hacia uno y otro lado. Lados que se relacionan con las partes propuestas para el libro y donde Valparaíso es, a la vez, un pretexto y una descentralización para hablar de un contexto donde no ha cambiado nada.

Una segunda perspectiva de la ciudad, tendría quizás una doble posición. Perspectiva que se inaugura, en vistas a este estudio, en el segundo epígrafe y del que hicimos referencia anteriormente: “Caín, nuestro padre. / El fundador de las ciudades”.<sup>51</sup> Verso que pertenece al poeta mexicano José Emilio Pacheco.<sup>52</sup> Digo que podría tener una doble perspectiva, porque Miguel Ángel Zapata<sup>53</sup> en un estudio sobre la obra de José Emilio Pacheco, afirma que la ciudad se construye a partir de la muerte, de la violencia. Estamos de acuerdo, basta con comprender el origen de la ciudad occidental en América Latina y más aún, si esto lo contextualizamos en el libro de Elvira Hernández. Así se puede afirmar, atendiendo el inicio del poema de Pacheco:

Su nombre es testimonio de la Caída:  
Caín, el can de la corrupción,  
el perro rabioso  
que la tribu mata a pedradas.  
Caín, la propiedad, el poder, la soberbia.  
Caín, la cárcel  
del vulnerable cuerpo afligido  
por el ansia de herir y dar la muerte.<sup>54</sup>

Sin embargo, habría otra lectura cruzada que podemos hacer del poema y que también tiene relación con la localización del sujeto en *Álbum de Valparaíso*. Los

<sup>51</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41.

<sup>52</sup> Este verso pertenece al poema “Caín” que aparece en el libro *Ciudad de la memoria* (1989).

<sup>53</sup> ZAPATA, José Ángel. “José Emilio pacheco: toda ciudad se funda en la violencia”. En Docplayer. Disponible en <<http://docplayer.es/15514096-Jose-emilio-pacheco-toda-ciudad-se-funda-en-la-violencia.html>>

<sup>54</sup> PACHECO, José Emilio. “Caín”. En *Triantarts*. Disponible en <<http://triantarts.com/mi-recuerdo-a-jose-emilio-pacheco-cain/#sthash.LVxkl3N0.dpbs>>

versos finales, los que a su vez corresponden a uno de los epígrafes de este artículo, indican lo siguiente:

Caín quedó condenado a ser extranjero errante  
en el planeta del castigo,  
a tener conciencia, a ser conciencia culpable  
Caín nuestro padre  
el fundador de las ciudades<sup>55</sup>

En este último sentido, el sujeto, Caín, sería la representación de la experiencia del paria que ha sido obligado a deambular sin un proyecto de existencia. El poder de la culpa como instrumento de dominación, actuaría como condensación de su precariedad y de su exilio, a la vez que lo transformaría en un sujeto consciente de las razones de su caída. Por lo tanto, podemos inferir que la ciudad a la que apuntaría el epígrafe, también correspondería a una ciudad que se funda en el desalojo y en la expulsión del sujeto. Una ciudad marginada, construida a partir de un extrañamiento y un descentramiento en relación a los poderes del castigo divino-patriarcal, antecedente cardinal en la conformación de los poderes hegemónicos.

Este epígrafe en el poemario, encabeza un poema significativo que alude a la degradación total del espacio ciudadano. A nuestro juicio, se trataría de un poema que hace converger las dos aristas de lectura que hemos mencionado, la caída y la expulsión como productos de la violencia. Resultado de esto, una ciudad de los extramuros y degradada:

“Suburbio de la bilis”  
atajo limpio  
ni un mísero sentimiento oceánico  
ni talentosa náusea  
ni nada  
hinchazón de la jeta  
jettatura  
juego de la viroca  
quítame esta paja  
chaíto nomás<sup>56</sup> (41)

El arco espacial que se forma entre uno y otro epígrafe, construye “un horizonte que no tiene perspectivas”<sup>57</sup> para el sujeto. Ambos enunciados, labran un *collage*

<sup>55</sup> PACHECO, José Emilio. “Caín”.

<sup>56</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41

<sup>57</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 57

de emplazamientos e imágenes, al mismo tiempo que conforman una yuxtaposición heterotópica que contiene las localizaciones espaciales y temporales del sujeto. Ambas interlocuciones, forman heterotopías en cuanto intervienen el orden que impone el sistema de poder. Por lo tanto, el lugar de umbral que se alberga en esta curvatura de enunciados, se teje como lo *otro*, en cuanto es fisura a un contrato tácito entre un orden que aparentemente termina y uno que se instala como la promesa –incumplida- de alguna posible reparación y dignidad. El desorden heterotópico de esta yuxtaposición, finalmente poética, se produce como un espacio de “alteridad suspendido”<sup>58</sup> que lleva al sujeto a un nuevo naufragio: la oscuridad –la oclusión- de la ciudad como espacio de flujos, influjos, trayectos, recorridos, subjetividades y saberes de todo tipo: “No voy tierra adentro a mariscar en puerto seco. / No miro las compuertas nubladas porque no caerá maná. / Me sobajeo en lo mío, en la charquita: soy un chanco de mar”.<sup>59</sup> El sujeto dará un “último vistazo”<sup>60</sup> a la ciudad-barco, la que ahora yace náufraga, enferma y extraviada bajo el signo de un devastador orden neoliberal. Se produce asimismo, la oclusión del sujeto como testigo, la imposibilidad de establecer una relación de coherencia entre experiencia, espacio y lenguaje.

### 3. Comentarios finales provisorios

*Álbum de Valparaíso* se sitúa como una práctica discursiva contestataria, es decir, creadora de sentidos políticos en contra de una práctica de acuerdos de poderes. Acuerdos implícitos que transcurren entre un periodo y otro hacia finales de la década de los 80 y comienzos de la de los 90. Y que se presenta con un nudo acompasado: la ideología de una economía de libre mercado. En este traspaso de poderes políticos y económicos entre un sistema y otro, se pretendía representar a la sociedad chilena como una totalidad ordenada, dejando fuera la dinámica de un cambio real en cuanto a las dignificaciones individuales y colectivas. Con este estado de cosas, la hegemonía se pudo establecer sobre la ya acentuada precarización del sujeto promovida por la dictadura, generando que el testimonio experiencial del sujeto contenga un vacío. De aquí, que el sujeto devenga en “náufrago” y en “testigo imposible”, lo que se traduce en una contradicción constitutiva del sujeto, puesto que la experiencia existe, pero no

<sup>58</sup> STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 172.

<sup>59</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35

<sup>60</sup> HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 57.

puede ser dicha. Quizás por esto, que la construcción sea en fragmentos, cosa que permite la factura de un álbum.

Por otra parte, la resistencia, como campo político de acción, nace necesariamente desde dentro de estos estados y sociedades de dominio, provocando que emerjan lugares de ruptura. Así nacen los espacios heterogéneos, las heterotopías que aportan con lugares de discontinuidad en la iteración social, tanto del espacio como del tiempo. Entonces, “las heterotopías marcan así una osmosis entre identidades y experiencias situadas y experiencias capaces de destruir [...] las taxonomías [...] que garantizan la reproducción social”.<sup>61</sup> De aquí entonces, que la línea heterotópica que nos propone el libro, se compone como un “pasaje hacia”, porque es un lugar en movimiento. El sujeto viene de un naufragio hacia un nuevo espacio de precarización, pero consciente de su proceso de alteridad y de sujeto vulnerado por la historia inmediata en que vive. Es decir, la experiencia que transmite el sujeto arranca de un orden anterior hacia un destino que no existe como tal, sino que aparece como un puro espacio vacío, donde el sujeto corre el riesgo de caer al abismo. Y en efecto, así sucede. Sin embargo, la línea o espacio liminal que construye el sujeto para habitar y enunciar, se posiciona como una heterotopía en el sentido de que funciona o mejor dicho, en ella acontecen y se producen los riesgos de la inestabilidad y de la intervención a un orden. En este espacio dado por la articulación de los propios poderes de resistencia del sujeto, todavía cabe la posibilidad de arruinar el ejercicio del control social. Este espacio de *entremedio* situado en el borde costero de Valparaíso, una ciudad, nos dice el libro, que se arquea entre una fundación en la palabra poética como acto contra-oficial y una ciudad fundada en la violentada y la exclusión. De igual forma que lo hace el sujeto que la habita. De aquí se desprende que uno de los argumentos centrales del libro es la creación y el uso de un *umbral*, de un pasadizo que permite al sujeto construir un espacio –momentáneo– de resistencia. Se trata del fragmento, de la discontinuidad espacial como campo de fuerza política que siempre es precario, peligroso y, a veces, imposible de ocupar. Benjamin, le llamaría “cesura”.<sup>62</sup> Es también, el lugar del naufragio y el lugar de la simulación del sujeto, como único reducto que le permite el desenvolvimiento de su asumida marginalidad. De este modo, la identidad urbana que nos presenta

<sup>61</sup> STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 175.

<sup>62</sup> BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

Elvira Hernández se condensa en la simulación o ficcionalización de un “yo” inestable, travestido e irónico –igual que el espacio que ha creado para sí-. Una posición de sujeto que es ambigua y transitoria y que habrá de ser descifrada múltiples veces por la mirada del lector y/o la lectora.

Pudimos percatarnos que las estrategias que se utilizan en el poemario, para dar cuenta de esta construcción política y subjetiva del espacio son variadas, siendo las más relevantes por ahora, además de la ya reiterada condición heterotópica del espacio, la ironización que va de la mano con la simulación del sujeto, la metáfora del álbum y finalmente, lo que adelantamos en el título de este artículo: la ciudad como pretexto.

Por un lado, la ironización que lleva a cabo el discurso poético produce o pone en juego cierta ficcionalización o simulación de la degradada realidad en que está inserto el sujeto, al mismo tiempo que ficcionaliza al mismo sujeto. Stavrides, afirma que la teatralidad que pudiera surgir de las heterotopías está relacionada con una estrategia del sujeto de adquirir otra “faceta” o actuar a través de la simulación. Hablamos de una estrategia y de un “arte” de sobrevivencia de un sujeto en la cotidianidad, lo que podría convertirse en una posibilidad de cuestionar la normativa de las identificaciones:

Por eso mismo, parece razonable considerar que esencialmente las heterotopías albergan teatralidad. Se produce la prueba de nuevas máscaras y roles sin que ello suponga acceder a otra identidad. El arte de convertirse en otra persona, no como arte del engaño sino como arte de buscar nuevas formas de subjetividad, brota de las heterotopías. Las condiciones heterotópicas albergan la teatralidad como manera de aproximarse a la alteridad [...], una teatralidad que, más que originar identificaciones, pone a prueba y niega más que afirma roles, las composiciones híbridas y las prácticas de subjetivación incompletas. El arte de convertirse en otra persona puede convertirse en arte de la supervivencia.<sup>63</sup>

Por otro lado, las imágenes “fotografiadas” y/o dibujadas en este álbum de Valparaíso, surgen unas contiguas a otras, en una especie de amalgama temporal y espacial. A pesar de ser una yuxtaposición espacio-temporal de imágenes fragmentadas o cortadas, emerge un mundo acotado: la frontera entre mar y tierra –la “línea” como lo plantea el primer epígrafe- y los desvíos hacia los

<sup>63</sup> STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 176. En este mismo sentido, James Scott (1990) utiliza el término las “artes del disfraz”. Y desde un punto de vista de las políticas del género, Josefina Ludmer (1985) nos refiere la expresión: “las tretas del débil.”

suburbios porteños –la ciudad violentada y excluida del segundo epígrafe-. Al contrario de lo que podría ser un “álbum familiar”, en el cual las fotos pierden el carácter político de la ambigüedad a partir del instante en que se presentan escenas claramente identificables, las imágenes del poemario señalan una identidad urbana des-enfocada en la precariedad de la historia que le ha tocado experimentar al sujeto. De aquí que no pueda tampoco, dar cuenta de manera “ordenada” y coherente de esta experiencia. Por eso también, su ironía y su ficcionalización. Es un “testigo imposible” que se encuentra en un “umbral de indecidibilidad”, indeterminado, ambiguo, donde el adentro y el afuera se confunden entre sí<sup>64</sup>. Un espacio intermedio entre dos periodos de orden, dos espacios que tienen una particularidad que los define: el ordenamiento de un sistema. En este espacio *del medio*, el vínculo entre el pasado reciente y el presente del sujeto no es lineal. El presente es, sin más ni más, un potencial futuro que, además, contiene de manera compleja, al pasado.

Finalmente, Valparaíso es en el texto de Hernández, una excusa, un incentivo para desviar una linealidad. La ciudad a comienzos de los 90 era básicamente un “pretexto” lineal. Expresión de una configuración mercantilista que venía saliendo de las fauces de una pesadilla real. Así, su liquidez era vacía, impasible, abúlica y en donde se abandonaron las fermentaciones críticas y políticas. Por lo tanto, en *Álbum de Valparaíso* el “pretexto” cambia de sentido y se vuelve problemático. La ciudad-puerto, como pretexto para la trayectoria y transmisión de un naufragio político y de un abismo como punto de llegada. De esta forma, no se trata de un pretexto casual, sino que el libro se apropia del texto fragmentario y marginal de Valparaíso, como pretexto para dar a conocer un sujeto en la misma medida. Una excusa, un deseo polisignificativo. Valparaíso en el poemario se transforma en un pretexto comunicativo que no se agota en una textualidad de representación fija y/o en el reconocimiento de una ciudad “diferente” –eso lo estabiliza siempre un centro-. Ni siquiera garantiza la interpretación o la comprensión de la ciudad porteña como ciudad, a todas luces, diferente de una ciudad oficial. Tampoco garantiza dar cuenta de una totalidad, ya sea marginal, patrimonial u otra. Su objetivo es otro: el poemario propicia el acceso a una poética de su recorrido como una experiencia de travesía compleja, parcializada, contradictoria y maltratada.

<sup>64</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Homo Sacer II. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2004.



## Bibliografía.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Homo Sacer II. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. “El archivo y el testimonio”. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*. Homo Sacer III. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2002.

BELLO, Javier. *Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005)*. *Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura y Teoría de la Literatura, Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2011.

BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Editorial Paidós, México, 2010.

DELGADO, Manuel. “Prólogo. Espacios otros”. En Stavrides, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Filantropía y anarquismo: imaginario prometeico y espacios de representación de Valparaíso en Edwards Bello, Swinglehurst, Darío, V. D. Silva y González Vera”. En *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. N° 1, Octubre 2013

DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”. En revista *Alpha*, n° 33, Universidad de Los Lagos, Osorno, 2011.

ESPINOSA, Patricia. “La poesía chilena en el periodo 1987-2005”. En revista *Crítica Hispánica* 1, V. XXVIII. Duquesne University, Pittsburgh, 2006. Disponible en <<http://www.letras.s5.com/pe120706.htm>>

FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984. Disponible en <[http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault\\_de-los-espacios-otros.pdf](http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf)>

HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2002.

LINDON, Alicia. “Diálogos con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?”. En EURE. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, N° 99, V. XXXIII. PUC, Santiago de Chile, 2007.

PACHECO, José Emilio. “Caín”. En *Trianaarts*. Disponible en <<http://trianaarts.com/mi-recuerdo-a-jose-emilio-pacheco-cain/#sthash.LVkl3N0.dpbs>>

REYES, Juan Pablo. “Valparaíso desde la cintura hacia arriba”. Centro de Documentación CNCA, disponible en <[http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaiso-desde-la-cintura-hacia\\_16.html](http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaiso-desde-la-cintura-hacia_16.html)>

RODRÍGUEZ, Patricio. “Navegando por el mar de la subjetividad. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández”. En SALOMONE, Alicia (editora.). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2012.

ROJAS, Gonzalo. *La miseria del hombre*. Puntángeles, Valparaíso, 1948.

ROSALES Neira, Óscar; CANDIA-Cáceres, Alexis. “Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*”. *Revista de Humanidades*, N° 32, Universidad Andrés Bello, Santiago, 2015.

SALOMONE, Alicia (editora). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2013

SEPÚLVEDA, Magda. “El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición”. En revisita *Estudios Filológicos*, n° 45, Universidad Austral, Valdivia, 2010.

STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

ZAPATA, José Ángel. “José Emilio pacheco: toda ciudad se funda en la violencia”. En *Docplayer*. Disponible en <<http://docplayer.es/15514096-Jose-emilio-pacheco-toda-ciudad-se-funda-en-la-violencia.html>>