



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE.  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES.  
ESCUELA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Profesor Patrocinante:

Dr. Iván Carrasco.

Instituto de Lingüística y Literatura.

**LA RESIGNIFICACIÓN DE LOS SÍMBOLOS  
PATRIOS DEL DISCURSO NACIONALISTA  
DE LA DICTADURA EN DOS POETAS CHILENOS:  
HERNÁNDEZ Y ZURITA**

Trabajo de titulación para optar al título de  
Profesor de Lenguaje y Comunicación.  
Plan Vinculante con el Programa de  
Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea.

GIOVANNA NATALIE YUBINI VIDAL

VALDIVIA

2006

*Este trabajo está dedicado con especial cariño*

*A mi niñita, Giulianna Galadrielle, por el amor en sus ojos...*

*A mi madre, Raquel, que siempre esperó con ilusión este momento...*

*A mi padre, Edilberto, que siempre creyó en mi...*

*A mi otra madre, Gladys, por la infinita paciencia y los consejos...*

*Y a mi otro padre, Osvaldo, por su apoyo constante...*

*Agradecimientos:*

*A mi estimada profesora Dra. Claudia Rodríguez, Directora Académica del Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y al Comité, por permitirme realizar esta investigación en marco de dicho programa, mediante el Plan Vinculante entre*

*Pregrado y Postgrado.*

*Al Dr. Iván Carrasco por su paciencia, sus conocimientos y sus consejos, ya que sin ellos no hubiera podido llegar a puerto.*

*Al Dr. Óscar Galindo por sus consejos.*

*A todos quienes me acompañaron en este proceso...*

*Muchas gracias.*

## INDICE

|   | Pág. |
|---|------|
| I.- INTRODUCCIÓN  | 4    |
| II.- PERIODIZACIÓN DE LOS AUTORES Y SITUACIÓN DE<br>LOS ESCRITORES DURANTE LA DICTADURA | 4    |
| III.- EL DISCURSO NACIONALISTA DE LA DICTADURA  | 6    |
| IV.- LOS SÍMBOLOS PATRIOS   | 8    |
| V.- LA RESIGNIFICACIÓN  | 10   |
| VI.- <i>ANTEPARAÍSO</i> DE RAÚL ZURITA  | 11   |
| VII.- <i>LA BANDERA DE CHILE</i> DE ELVIRA HERNÁNDEZ                                    | 17   |
| VIII.- CONCLUSIONES   | 22   |
| IX.- BIBLIOGRAFÍA   | 23   |

## **I.- INTRODUCCIÓN.**

El presente trabajo es un análisis que pretende demostrar el proceso de resignificación de los símbolos patrios que realizan los poetas Zurita y Hernández en sus libros *Anteparaíso* y *La Bandera de Chile* respectivamente.

La hipótesis es que mediante la discursividad poética, Hernández y Zurita, cuestionan la validez de los símbolos patrios y proponen un nuevo significado atingente a la contingencia social chilena.

Se propone un concepto de resignificación de acuerdo a las características del proceso que llevan a cabo los poetas, se analiza la situación de los escritores durante el periodo del gobierno militar, la doctrina de la seguridad nacional y la significación de los símbolos patrios, pues son elementos fundamentales que sirven para comprender las circunstancias en las que se desenvuelve el trabajo de Zurita y Hernández.

## **II- PERIODIZACIÓN DE LOS AUTORES Y LA SITUACIÓN DE LOS ESCRITORES DURANTE LA DICTADURA.**

La dictadura afectó directamente la producción de dos generaciones de la literatura chilena y, aunque se pueden mencionar como consecuencias muchas problemáticas, aquí solamente haré referencia a dos: la censura y la autocensura.

Siguiendo la periodización propuesta por Fernández Fraile, la primera generación fue la de 1972, denominada por él generación del 70' o promoción emergente (Fernández. 2002: 87), que comprende los escritores nacidos entre 1935 y 1949, cuyo periodo de gestación se extendió entre 1965 y 1979, con vigencia entre 1980 y 1994. Algunos poetas de esta generación son J. Teiller, F. Sepúlveda, F. Pérez, H. Montealegre, O. Hahn, J. Quezada, F. Schopf, J. L. Martínez, O. Lara, G. Millán y J. Cameron, entre otros (Fernández. 2002:97).

La segunda generación es la de 1987, también llamada generación de los 80' o de los "NN" (Fernández. 2002:87), conformada por los poetas nacidos entre 1950 y 1964, cuyo periodo de gestación se extendió entre 1980 y 1994 , con vigencia entre 1995 y 2009. Algunos poetas de esta generación –que es la que nos ocupa- son: D. Maqueira, J. Montealegre, C. A. Trujillo, J. M. Memet, J. M. Arteché, C. Riedemann, T. Calderón, R. Muñoz, R. Zurita y E. Hernández (Fernández. 2002:97).

Según Villegas esta es una época de marcada censura implícita y explícita, principalmente por la aplicación del Bando 122 que obligaba a los escritores a presentar sus textos para que sean autorizados previamente a su publicación, por lo que en estas circunstancias "*el acto de escribir en si conlleva la autocensura*" (Villegas. 1983:146). Como consecuencia, se genera la problemática de cómo la literatura era capaz de crear un lenguaje, un imaginario nuevo, unos códigos poéticos con los cuales fuera posible crear un espacio donde se pudieran plantear las múltiples problemáticas, que a nivel personal como colectivo, generaba mediante la represión la dictadura. Tal situación derivó, en que no solamente la poesía, sino que las artes en general, se vieron obligadas a encontrar nuevos caminos para la expresión, poco evidentes y que se prestaran para superar la extrema vigilancia de los organismos represivos de la dictadura (Villegas. 1983: 145-148).

En este sentido, siguiendo a Villegas, los escritores tenían que buscar determinados procedimientos y códigos poéticos que les dieran posibilidad de que "*limiten a sus posibles descifradores, de tal modo que los lectores deben estar en posición de interpretarlo*" (Villegas. 1983: 147), que les permitieran dar cuenta de la contingencia evadiendo los efectos del mecanismo de represión del Estado. Algunos de los procedimientos fueron publicar sus textos utilizando imprentas clandestinas, en ediciones muy reducidas, accesibles sólo en círculos cerrados cercanos al autor; así como también, el no publicar los textos, sino que darlos a conocer en sesiones de lectura en talleres literarios con público simpatizante (Villegas. 1983: 146).

Es dentro de esta situación social, cultural y política, que Raúl Zurita y Elvira Hernández producen sus obras literarias *Anteparaíso* y *La Bandera de Chile*.

### III.- EL DISCURSO NACIONALISTA DE LA DICTADURA.

El discurso patriótico que acuñó la dictadura militar chilena (1973 – 1990), se fundamenta en la necesidad de legitimar ante la ciudadanía las acciones que llevaban a cabo basándose en la Doctrina de Seguridad Nacional del Estado que, inicialmente, surgió en el marco de la Guerra Fría entre E. E. U .U y la Unión Soviética.

Según Brunner, una de las características que tuvo la dictadura chilena fue que aunó elementos heteróclitos durante su régimen, los cuales fueron *“la ideología de la seguridad nacional, la ideología neo-liberal del mercado (sic) y, inicialmente al menos, la retórica y los valores del catolicismo tradicional”* (Brunner.1985:425). El mismo, describiendo lo que llama Ideología de la Seguridad Nacional, afirma que esta *“aseguró las condiciones límites de la nueva concepción del mundo: definió al enemigo, justificó el derecho a reprimirlo por la fuerza, legitimó la intervención de las Fuerzas Armadas en la conducción del Estado y reforzó el carácter defensivo, antipolítico y pesimista del régimen”* (Brunner.1985:425).

Específicamente, la doctrina de la seguridad nacional es una teoría militar que ve como enemigo todo aquello que supuestamente atenta en contra del patriotismo, el cristianismo, las virtudes, la moral, la esencia como nación libre, los valores nacionales y el bien de la nación y que, en definitiva, impide el desarrollo histórico, económico y cultural. En el caso chileno, lo identificaban con la ideología marxista-leninista, principalmente con el Partido Comunista de Chile y sus adherentes. De este modo, el enemigo, que antes era entendido como externo a las fronteras nacionales, en este periodo es un enemigo interno representado en la persona de los ciudadanos que adhieren a formas de pensamiento contrapuestas a las valoradas según la doctrina de la seguridad nacional, por lo que el enemigo al que había que anular era indefinido, y podía ser el/la poblador/a, el/la estudiante, el/la poeta, el/la artista. Según Hernán Vidal:

*“en la búsqueda de sospechosos se borra toda diferenciación entre crítica, disidencia, oposición, resistencia, subversión y guerra revolucionaria. Todos considerados actos de beligerancia y, por lo tanto, hasta los blancos más insignificantes quedan expuestos a alguna forma de ataque que podía ir*

*desde la llamada telefónica anónima y amenazante hasta secuestro, tortura y asesinato en la vía pública por el aparato secreto de seguridad” (Vidal. 1987: 111).*

En este sentido, para la legitimización del régimen y de esta doctrina ante la ciudadanía, de acuerdo a Huneeus, se propusieron dos cosas:

*“En primer lugar darle legitimidad al orden político, a fin de que los ciudadanos lo apoyen voluntariamente. En segundo lugar, establecer un orden institucional con objetivos deliberativos y decisorios que permitan el eficaz funcionamiento del gobierno y abran espacio de participación a civiles” (Huneeus. 2000: 213),*

A ello se suma la estrategia persuasiva del gobierno que afirmaba que las ideologías foráneas como la marxista leninista utilizaban una metodología para los “países de los que quieren apropiarse” que consistía en la “destrucción de los valores y de las glorias nacionales”, cuyos principales garantes serían las Fuerzas Armadas y de Orden (Ejercito de Chile. 1983: 44-45).

En función de esto, utilizaban un discurso patriótico de alto contenido valórico nacional o, más bien, nacionalista, para reivindicar los valores patrios nacionales presentes desde antaño en el imaginario nacional, que hacen referencia a la identidad nacional, representada en los emblemas patrios como el **Himno Nacional**, la **Bandera Chilena** y el Escudo Patrio.

Aún así cabe preguntarse si esta retórica es propia de la dictadura. Una revisión de la historia de nuestro país nos da una respuesta negativa, debido a que campañas de la chilenidad ha habido desde la formación de la república y, para mencionar alguna de las más famosas, hay que hacer referencia a la que fue llevada a cabo en 1941 por el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, más o menos en los mismos términos que se propuso la dictadura militar (Ejercito de Chile. 1983: 48, 321-329).

Históricamente, según Cánovas, los valores nacionales expresados en las gestas y héroes de la patria, en los emblemas y en la “retórica patrioter que todos compartimos” (Cánovas. 1986:70), han sido asimilados por los chilenos en el periodo de la educación básica, sobre todo en clases como Historia y Geografía, Castellano, Educación Musical y

Artes Plásticas y, *“en tiempos de guerra... son asimilados por el discurso nacionalista de la Dictadura y reinterpretados desde la Doctrina de la Seguridad Nacional”*, convirtiéndose en un *“requerimiento forzado, en muestras de subordinación del ciudadano común ante las botas de los militares”* (Cánovas. 1986:70-71)

Para Brunner, estos son ritos integrativos que se establecen mediante *“minuciosas reglamentaciones para asegurar el brillo y la solemnidad de los actos y desfiles ligados a efemérides nacionales, izamiento del pabellón patrio, empleos de símbolos patrios, etc., y se unen indisolublemente estos ritos con la manifestación de respeto por las autoridades”* (Brunner. 1985: 435), lo cual contribuiría a reforzar la conciencia de ser chilenos, el sentido de patria y el respeto a las autoridades e intereses nacionales.

#### **IV.- LOS SÍMBOLOS PATRIOS**

Los símbolos patrios son los llamados emblemas nacionales con que cuentan todas las naciones para identificarse, que generalmente son tres: bandera, himno y escudo.

El concepto de emblema ha sido definido por W. Kayser como un signo que tiene un significado determinado que no se corresponde con el elemento representado y, por lo tanto, funciona como una alegoría (Kayser. 1961:96); en tanto que para U. Eco, lo fundamental es reconocer el significado de estos, pues allí es donde radica la importancia para quienes se identifican con ello (Eco. 1995: 25).

Para Cirlot, la bandera proviene de una antigua insignia totémica usada en la mayoría de los pueblos; sin embargo, lo importante es que:

*“lo que constituye la esencia de todos estos símbolos es menos la figura adoptada que el hecho de que esta se coloque en lo alto de una pértiga o asta. Dicha elevación es correlativa con la exaltación imperiosa, significando la voluntad de situar la proyección anímica expresada por el animal o la figura alegórica, por encima del nivel normal. De este hecho deriva el simbolismo general de la bandera, como signo de victoria y de autoafirmación”* (Cirlot. 1958: 105).



La bandera de Chile fue creada en 1817 durante el gobierno de O'Higgins después de dos intentos anteriores: la Bandera de la Patria Vieja y la Bandera de la Transición. Los colores de la bandera son simbólicos: el azul representa el puro cielo chileno y el Océano Pacífico, el blanco las cumbres nevadas de la Cordillera de los Andes y el rojo la sangre vertida por los héroes nacionales de la Independencia. La estrella simboliza los tres poderes del estado chileno que velan por la integridad de la patria. Se dice también en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo -Americana*, que el origen de estos colores se encuentra en los siguientes versos de La Araucana: “*Siguiéndole su gente de pelea/ por los pechos al sesgo atravesadas/ bandas azules, blancas y encarnadas*” (Enciclopedia. S.f: 1539)

El himno, es una composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan (RAE. 1992: 183), su fin es exaltar el sentimiento patriótico, hacer un homenaje a la patria, ser una expresión del alma popular.

El himno nacional de Chile fue compuesto en 1919 por el poeta argentino Bernardo de Vera y Pintado y, modificado en 1847 por el poeta chileno Eusebio Lillo, con correcciones de Andrés Bello; la música pertenece al músico español Ramón Carnicer (Enciclopedia. S.f: 1539). La versión actual cuenta con seis estrofas y un coro, de las cuales sólo se cantan la quinta estrofa y el coro:

### **V Estrofa**

Puro Chile, es tu cielo azulado,  
puras brisas te cruzan también,  
y tu campo de flores bordado  
es la copia feliz del Edén.  
Majestuosa es la blanca montaña  
que te dio por baluarte el Señor, (bis)  
y ese mar que tranquilo te baña  
te promete futuro esplendor. (bis dos últimos versos)

### **Coro**

Dulce Patria, recibe los votos  
con que Chile en tus aras juró.  
Que o la tumba serás de los libres,  
o el asilo contra la opresión.  
(bis dos últimos versos tres veces, luego bis último verso dos veces)

La selección de estas estrofas tiene la función de cantarle a los paisajes de Chile, es una exaltación que pretende dar cuenta de la belleza y riqueza geográfica de la nación; habla de la vocación de libertad –que se contrapone con la vocación opresora del régimen– que tendría nuestro país; su función es enaltecer el orgullo nacional.

Durante la dictadura militar se agregó a la versión cantada la tercera estrofa de la letra de Eusebio Lillo:

### **III Estrofa.**

Vuestros nombres, valientes soldados,  
que habéis sido de Chile el sostén,  
nuestros pechos los llevan grabados;  
lo sabrán nuestros hijos también.  
Sean ellos el grito de muerte  
que lancemos marchando a lidiar,  
y sonando en la boca del fuerte  
hagan siempre al tirano temblar.

El objetivo de incluir esta estrofa fue que el himno nacional se convirtiera en un canto a las glorias militares, a la función del soldado y del ejército, que está dispuesto a dar la vida por la patria. Esto demuestra la voluntad del régimen por hacerse presente en todos los ámbitos, de ser nombrados como institución y que con su canto también se les rinda honores. Por lo tanto, es explicable por qué en la época cantar o no esta estrofa se consideraba como una expresión de apoyo o rechazo al régimen militar.

## **V.- LA RESIGNIFICACIÓN**

El concepto de resignificación no ha sido suficientemente estudiado ni definido desde disciplinas del conocimiento como la lingüística o la literatura; por lo tanto, tendremos que entender la noción de resignificación en su sentido más amplio, que es dar un nuevo significado a un concepto específico en condiciones específicas.

Un concepto cualquiera puede tener uno o más significados que han pasado por un proceso de incorporación que le ha otorgado la admisión en el sistema lingüístico de una comunidad, cuyos significados han sido consignados en diccionarios válidos para la lengua.

La resignificación, en cambio, es un proceso particular que no necesariamente tiene que ser aceptado por toda una comunidad lingüística, ya que es una nueva interpretación o lectura de un determinado concepto, propuesto desde disciplinas distintas – no necesariamente la lingüística-; es decir, desde y con otra mirada sistémica, se propone una lectura distinta y hasta opuesta a la tradicional o paradigmática del concepto que no pretende ser oficial, a la luz de nuevos elementos que lo permiten y lo instalan en una nueva situación.

Parece ser que esto ocurre cuando surgen nuevas situaciones que producen tal inestabilidad que cuestionan la validez primaria de un concepto para un contexto específico; por lo cual, desde el ámbito del arte, surgen nuevas lecturas y proposiciones para comprenderlo.

Por tanto, la resignificación en las obras de Zurita y Hernández es un proceso que consiste en cuestionar el carácter que adquieren el discurso patriótico y los símbolos patrios durante la dictadura militar y, proponer un nuevo significado de ellos atinente a la contingencia, opuesto o contrapuesto al anterior.

## **VI.- ANTEPARAÍSO DE RAÚL ZURITA.**

Raúl Zurita (1950) es uno de los poetas más destacados en la esfera literaria nacional. Sus primeros poemas divulgados son “*Áreas verdes*” en la revista *Manuscritos* de 1975, cinco años más tarde publica *Purgatorio* y, posteriormente, en 1982 *Anteparaíso*. Fue tempranamente reconocido por críticos como Ignacio Valente, quien a partir de la publicación de “*Áreas verdes*” dice: “*¿Quién es este poeta, que a los veinticuatro años irrumpe con una voz enteramente propia y ya formada, con un timbre de inequívoca propiedad a pesar de lo exiguo de su obra?... consagran ya a Raúl Zurita entre los poetas de la primera fila nacional, como un digno descendiente de los grandes de nuestra lírica*” (Valente. 7/09/1975). Hay que recordar que, en la época, Valente era una figura crítica muy importante, que tenía la facultad de avalar o no a un poeta para su publicación y, sin duda,

el respaldo que entregó a Zurita fue significativo para su positiva recepción y temprana canonización.

A este respecto, Carrasco opina que esto se debe a que la obra de Zurita consiguió sintetizar una serie de tendencias de la lírica chilena como la antipoesía de Parra, la lírica apocalíptica y religiosa de Arteche, la poesía testimonial de la contingencia social, entre otras, con lo cual logra proyectarse con fuerza en el ámbito nacional (Carrasco. 1989: 68).

Se ha destacado el hecho que la propuesta escritural de este poeta fue concebida desde su vinculación con el grupo C. A. D. A (Colectivo de Acciones de Arte) integrado por J. Castillo, R. Zurita, D. Eltit, L. Rosenfeld y F. Balcells, que se mantuvo unido desde 1979 hasta 1985. Se caracterizaban por realizar múltiples acciones de arte, con el propósito de darle una significación artística a situaciones públicas para humanizarlas (Carrasco. 1989: 69). De este modo, este grupo de artistas se propone establecer una relación directa entre arte y vida, en pos de mejorar la vida a través del arte; pero, diferenciándose sustancialmente del arte comprometido de los 70'.

Ha habido consenso, sin embargo, en calificar como neovanguardismo las producciones literarias de éste y otros escritores como Juan Luis Martínez, Diamela Eltit y Juan Cameron. La neovanguardia ha sido descrita por Carrasco (1988) como una poesía que reitera el gesto experimental y rupturista de la vanguardia, mediante la radicalización de la ironía, la parodia, la experimentación con el significante, la dimensión metalingüística, la despersonalización del sujeto, la incorporación de elementos no verbales en el poema, el intento de establecer nuevas relaciones entre los signos, los significados y los referentes y, de la antipoesía, han incorporado el empleo de múltiples formas de inter y transtextualidad y, la alusión referencial de la contingencia histórica (Carrasco. 1988: 37—38).

La lírica de Zurita ha sido leída desde múltiples perspectivas como la de Cussen (1982), Oviedo (1984), Espinoza (1984), Foxley (1984), Cánovas (1986), y las más recientes de Ortúzar (2004) y Miralles (2004), entre otras. La lectura que aquí se desarrolla, dice relación con que *Anteparaíso* cuestiona el valor que la dictadura militar le asigna a los símbolos patrios y, usándolos como alegoría de la situación histórica que vive el país, propone un nuevo significado de estos.

El discurso patriótico se fundamenta en la identidad nacional y se representa en los emblemas que simbólicamente unen a la nación como la bandera, el himno y el escudo. En la obra de Zurita, es posible darse cuenta de que ese discurso está subyacente en el texto, presentándose una relación de transtextualidad con el discurso patriótico, que se presenta de múltiples formas a lo largo de su obra.

El himno nacional de Chile es un canto a lo bello de la geografía y del paisaje chileno, menciona la pureza del cielo, las brisas, la belleza de la tierra chilena florida, la blancura de las montañas, el Océano Pacífico como un mar tranquilo: todo augura un futuro esplendor para un lugar con tanta belleza y recursos naturales. Cánovas apunta bien al decir que en este texto se utiliza el discurso patriótico, pero rompiendo con la representación tradicional de estos, ya que el conjunto de elementos que componen el himno se verá diferente: el mar será oscuro, testigo del dolor de Chile o un sepulcro, aparecerá la Cordillera del Duce (representación del fascismo) que se enfrenta a la blanca Cordillera de los Andes y la bandera será un emblema degradado (1986:71). Este proceso de resignificar los símbolos está en directa relación con el sufrimiento del cuerpo social que conforma el pueblo chileno.

En **La marcha de las cordilleras**, según Cánovas, se da una extrapolación entre el paisaje mental del sujeto social escindido y el paisaje natural (Canovas. 1986: 67), mediante la personificación: “*i. Estamos enfermas gritaban las cordilleras/ congelándose en las alturas*” y “*iii. Estamos muy enfermas respondían las llanuras de la/ pradera central transpasadas de frío como/ contestándoles a ellas*” (Zurita. 1997: 53). El ambiente antes del advenir de las Cordilleras del Duce que representan el pronunciamiento militar en Chile es desolador: se habla de frío, muertos enfermedad, desangramiento, en el ambiente pareciera reinar la soledad, el miedo, la locura y un frío que mata: “*i. Empinados en su blancura caminando con la nieve/ los paisajes muertos de Chile*” (Zurita. 1997: 56).

De las Cordilleras del Duce se dice:

*“Frente a la cordillera de los Andes  
desde el oeste como la noche  
Las cordilleras del Duce Avanzando*

*I. No son blancas las cordilleras del Duce*

...

*Detenidas frente a la cordillera de los Andes  
aguardando como un cordón negro que esperara la  
subida final de todas ellas allá en el oeste solas  
agrupándose tras la noche” (Zurita. 1997:57).*

Las Cordilleras del Duce que se alzan como una amenaza y avanzan sobre la Cordillera de los Andes, arrasan con toda la vida que encuentran a su paso, son un símbolo de muerte y representan el poder absoluto de la dictadura chilena. La Cordillera de Los Andes, por antonomasia, representa la capacidad del pueblo chileno para rechazarlo (Cánovas. 1986. 66).

Recordemos que, aunque no haya sido oficialmente reconocido por la dictadura en los procesos llevados a cabo en la justicia, una de las prácticas para desaparecer los cuerpos de los detenidos desaparecidos era arrojarlos a los cráteres de las montañas, por lo cual las cumbres de los Andes, majestuosas y albas, símbolo de vida y belleza, se han convertido en un sepulcro, en un símbolo de muerte sin justicia, que pierde la capacidad de convocatoria que tenía en el imaginario nacional.

*“VII. Igual que nosotros amontonados bajo ellas  
desechos subiendo la estatura final las  
montañas*

*VIII. Y entonces unos sobre otros todos alcanzamos  
a ver las cordilleras del Duce desprenderse de  
entre los muertos enormes absolutas  
dominando el horizonte”. (Zurita. 1997: 62).*

*“I. El Horizonte está de luto gritaban las invertidas  
cumbres agujereando estos cielos*

...

*II. Helados son los cuerpos de los muertos al alba  
gritan las cumbres congeladas del cielo hundiéndose  
contra los Andes”. (Zurita. 1997: 66)*

El himno nacional dice: “y ese mar que tranquilo te baña/ te promete futuro esplendor”. El mar representa una fuente de vida que provee recursos económicos y alimenticios y, al mismo tiempo, es una representación simbólica de las glorias navales del ejército, ya que en las costas han tenido lugar algunos de los más célebres combates marítimos durante la formación de la república, como el Combate Naval de Iquique de 1879. En la sección **Las Utopías**, se encuentra la serie de poemas denominados **Las playas**

**de Chile**, que tienen la misma función que los poemas de las cordilleras de los Andes: ser la representación del sujeto social escindido. El hablante lírico dice: *“Porque no eran esas las costas que encontraron sino sus/ propias llagas extendiéndose hasta ser la playa donde/ todo Chile comenzó a arrojar sus vestimentas al agua”* (Zurita. 1997: 15).

En los poemas **Las Playas de Chile** el hablante lírico describe un paisaje por momentos devastado con heridas abiertas, llagas, dolor, miserias y muerte, a lo que agrega: *“I. Las playas de Chile fueron horizontes y calvarios”* (Zurita.1997:18). Las heridas que se proyectan sobre las playas son las heridas que produjo la dictadura en Chile, además, las costas de Chile, al igual que las cordilleras, sirvieron como sepulcro de los detenidos desaparecidos: *“IV. Por eso los muertos subían el nivel de las aguas/ amontonados como si se esponjaran sobre ellos... y todos esos/ muertos nos impusieran entonces la subida final de estas/ aguas”* (Zurita. 1997: 61).

Si su significado primario es vida, el nuevo significado que el hablante lírico le asigna en la obra es, en esta instancia, de muerte, pues de fuente de riqueza se convierte en un sepulcro ilícito de seres humanos. De este modo, se produce una traslación semántica que desacraliza el concepto primario a la luz de la contingencia que aqueja el país.

Lo mismo sucede con el verso del himno que dice: *“y tu campo de flores bordado/ es la copia feliz del Edén”*, con el que sus escritores –Vera, Lillo y Bello- pretendieron asimilar el territorio chileno con la belleza del paraíso del que se habla en el Génesis de la Biblia. Los campos de Chile en la obra son representados de forma decadente. En la sección **Pastoral** algunos versos dicen: *“II. De allí fueron los valles donde todo Chile se/ moría. III. De allí fue el dolor esparciendo estos pastos/ muertos”* (Zurita. 1997: 83), *“II. Sobre los pastos quemados Chile mismo se secaba/ desmembrado ardiéndose hasta la madre”* (Zurita.1997:84) y, lo cual se reafirma con lo siguiente *“VI. Por eso hasta las cenizas gritaban llorando ‘todo/ ha sido consumado’”* (Zurita.1997: 88), lo que se representa aquí es la destrucción simbólica de Chile: se muestra quemado, deshecho, sin vida como si hubiera sufrido un bombardeo, como si la guerra lo hubiera assolado, lo que hace recordar el estado en que quedó el Palacio de La Moneda, después del bombardeo del 11 de septiembre del 73’.

A lo anterior se puede agregar que muchos versos dan la impresión de estar escuchando una nueva versión del himno, como por ejemplo: “*tú eres la montaña me dijo y Dios/ Dios la nevada finísima que te baña*” (Zurita: 1997: 69), “*de puro frío se ven cayendo las albas*” (Zurita: 1997: 72), “*huecas son las nieves en que se bañan los muertos*” (Zurita: 1997: 74).

El otro de los emblemas patrios que Zurita poetiza en su obra es la bandera de Chile, al igual que lo sucedido con el himno, la representación de ésta no es la tradicional. En el poema **Las Playas IX** de la sección **Las Utopías**, es donde se presenta este proceso:

*I. Todo Chile flameó como una bandera frente a sus  
playas*  
*II. Por eso el cielo nunca fue el cielo sino sólo el  
azul ondeando en sus banderas*  
....  
*Porque todas las banderas de Chile ondearon como un  
harapo sobre los colores que miraban hasta que  
desgarrados no hubo colores en sus banderas sino apenas  
un jirón cubriéndoles los cuerpos aún vivos entumidos  
descolorándose en la playa*  
...  
*Porque levantadas como un jirón desde sí mismas todas  
las banderas se iban haciendo el color que pintaron en  
sus hijos entumidos desarrapados mirando la estrella  
solitaria con que Chile les anegó la luz de sus pupilas*  
*VII. La estrella no fue entonces sino la patria  
ondeando en sus entumidos* (Zurita. 1997: 26-27)

La bandera es un emblema que está presente en muchas situaciones de la vida pública ciudadana: en actos políticos, gubernamentales, se alza durante las fiestas patrias en la gran mayoría de los hogares y hasta se hace presente en actos deportivos. Sus colores representan la cordillera de los Andes, el océano Pacífico, el cielo y la sangre de los héroes de la independencia, la estrella solitaria representa los tres poderes del estado chileno. Empero, en los poemas de Zurita la bandera ya no tiene el carácter sacro e invocador; se extrapola el cuerpo social sufriente con la representación emblemática y, como resultado ésta es un jirón, un cuerpo harapiento, doliente y entumido. Los colores desvanecidos ya no tienen significado alguno, han perdido su capacidad convocatoria, la estrella solitaria ya no tiene las facultades que poseía.



En el periodo de la dictadura militar, el discurso patriótico es uno de los elementos que se utilizaban para fundamentar su régimen, fortalecer la conciencia patriótica y el respeto a las autoridades. Zurita, al representar lo que Cánovas denomina “*la imagen sufriente del cuerpo social*” (1986:61) chileno mediante los emblemas nacionales, cuestiona la validez de la utilización que de estos se hace en la época. No son, en los poemas analizados, símbolos de vida o de la belleza geográfica del país, al estar invertidos, intervenidos o anulados, son símbolos de muerte.

## VII.- *LA BANDERA DE CHILE DE ELVIRA HERNÁNDEZ.*

Elvira Hernández es el heterónimo de Teresa Adriasola (1951). Pertenece a la generación del 87’ o NN, ha publicado siete libros *¡Arre! Haley ¡Arre!* (1986), *Meditaciones metafísicas para 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* (2004).

El texto que aquí se analiza fue escrito después de la detención de la autora por parte de la dictadura en 1981, empezó a circular alrededor de 1987 en edición mimeografiada, en círculos de literatura de resistencia que, como los caracteriza Schopf en el prólogo de *La Bandera de Chile*, son generalmente cerrados e incommunicados, como un procedimiento que ocuparon muchos poetas de la época para evitar la represión (Hernández. 1991).

La recepción que ha tenido esta escritora por parte de los lectores, la academia y la crítica literaria, a pesar de su calidad literaria, no ha sido similar a la que han tenido otros poetas de su generación. Su inclusión en el canon poético nacional ha sido en la poesía de género, por ello se la considera dentro de un conjunto de nuevas poetas que surgieron a partir de los 80’, como Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Teresa Calderón, Verónica Zondek, entre otras, que configuran un tramado de nuevos lenguajes, ironías, irreverencias, movimientos, texturas y códigos que permiten reconstruir la



*los saludos de centenas de salvas  
de cincuenta carillas los discursos  
de dos y tres regimientos las procesiones  
las escarapelas los estandartes los pendones al infinito  
a la velocidad de la luz los brindis y honores  
La Bandera de Chile sabe que su día es el del juicio” (Hernández. 1991:18).*

Las fiestas patrias y el día de las glorias del ejército son las fechas en que se le rinden honores a la bandera: la escena descrita recuerda esas fechas, que es cuando todo el país se une en torno a la chilenidad y, desde los autos hasta las fondas, todo se llena de banderas hechas en serie; el 19 de septiembre es cuando el Ejército le rinde honores y desde esa plataforma se promueve un discurso nacionalista, que en la época era presidido por Augusto Pinochet como Presidente de la República.

En relación con esto, también se dice:

*en el mástil del centro del Estadio Nacional  
pasa un orfeón            pasa un escalón  
dos tres cuatro  
La Bandera de Chile sale a la cancha  
...  
la rodea un cordón policial como un estadio olímpico  
(todo estrictamente deportivo)  
La Bandera de Chile vuela por los aires  
echada a su suerte (Hernández. 1991:10)*

En este texto, que se está hablando de un acto oficial o deportivo, en el que parecieran desfilar bandas y tropas de combate, subyace una de las más dolorosas verdades de la dictadura: el Estadio Nacional, en el que todo aparentemente es “*estrictamente deportivo*”, fue un centro de detención y tortura al que fueron llevados muchas personas que posteriormente desaparecieron.

En otra parte el hablante lírico explicita esto:

*Levanta una cortina de Humo la Bandera de Chile  
Asfixia y da aire a más no poder  
Es increíble la bandera  
No verá nunca el subsuelo encendido de sus campos  
santos  
Los tesoros perdidos en los recodos del aire*

*Los tesoros marinos que son joya* (Hernández. 1991:6)

La bandera de Chile es aquí identificada con la dictadura, pues la cortina de humo simboliza el ocultamiento de la verdad del paradero de los detenidos desaparecidos, muchos de los cuales fueron enterrados en “*el subsuelo encendido de sus campos/ santo*”, llámese campos santo a las fosas comunes o a cualquier lugar del territorio nacional que sirvió con el mismo fin. Así como también, cuando el hablante menciona los “*tesoros marítimos que son joya*” se está haciendo alusión a que otro de los procedimientos que se utilizaron para hacer desaparecer personas durante la dictadura militar fue arrojar los cuerpos de los detenidos al mar, sabiendo que una vez allí ya nunca más se tendría conocimiento de ellos.

Además el texto dice: “*A veces se disfarsa la Bandera de Chile/ un capuchón negro le enlutece el rostro/ parece un verdugo de sus propios colores/ nadie la identifica en el charco donde vive*” (Hernández. 1991: 15), esta es la personificación de un delator que se encapucha para delatar a un amigo o conocido, que mediante su acto está condenando a otro a una sentencia de muerte. Nótese que se utiliza el neologismo “disfarsa” en vez de la palabra “disfraz” porque se quiere poner énfasis en la farsa que este acto puede llevar implícito.

Para Goic una de las características de la poesía hispanoamericana contemporánea es la incorporación de nuevos géneros de decir mediante el uso de un lenguaje rupturista (1988:236), en este caso, Hernández utiliza la voz popular para dar cuenta de una voz acallada:

*Come moscas cuando tiene hambre la Bandera de Chile  
en boca cerrada no entran balas  
se calla  
allá arriba en su mástil* (Hernández. 1991:7)  
*La Bandera de Chile es usada como mordaza  
y por eso seguramente por eso  
nadie dice nada* (Hernández. 1991:26)

En estos fragmentos, la bandera cambia de significado, ya no se la identifica con la dictadura militar, sino que con el cuerpo social chileno. Es evidente que este texto juega con el refrán popular que dice: “en boca cerrada no entran moscas”, que es una expresión

que se utiliza como advertencia para darle entender a alguien que se debe callar en una situación inconveniente; esta observación es válida para los dos textos citados, en tanto que la actitud ante las situaciones que vivían en la época debía ser el silencio so pena de estar bajo la mira del aparato de represión del estado.

La panorámica que nos presenta el hablante lírico se amplía, en tanto que es capaz de mostrar desde otro punto de vista cómo actúa el pueblo ante tales circunstancias:

*La Bandera de Chile no se vende  
le corten la luz la dejen sin agua  
le machuquen los costados a patadas  
La Bandera tiene algo de seño que resiste  
no valen las sentencias de los jueces  
no valen las drizas de hilo curado.  
La Bandera de Chile al tope (Hernández. 1991:23)  
...  
se lee  
en busca de piedras para sus ganas (Hernández. 1991:4)*

En estos versos el hablante lírico describe las distintas formas de resistencia que en algunos sectores de la población chilena se produce en contra de la dictadura a pesar de la represión.

Sin lugar a dudas, en la lectura de este texto llama la atención la ambigüedad y polivalencia que le asigna en hablante lírico a la bandera: la identifica con los mecanismos de represión de la dictadura y, por otra parte, con el pueblo que resiste. Cabe preguntarse el por qué de esta doble identificación, creo que la respuesta está en la misma obra cuando el hablante dice:

*La Bandera de Chile es reversible para  
unos de aquí para allá  
sotros edallá pa ca'  
La Bandera de Chile  
la división perfecta (Hernández. 1991:12)*

Este texto es significativo, ya que da cuenta de que el pueblo chileno no es unitario. La dictadura, entre otras cosas ha resaltado una profunda división de clases sociales: los “unos” a los que se les identifica con un registro formal y los “sotros” con un registro suprainformal; por otra parte, se podría entender en este texto que se está hablando de bloques políticos antagónicos que han producido una división insoslayable en tanto que

mientras la dictadura tiene una cantidad de adherentes ligados por distintas razones a esta, existe también una gran cantidad de población chilena que no apoya este régimen y, si cada uno de estos sectores lee el símbolo de la bandera desde su punto de vista, ésta ha dejado de ser unívoca; según Zaldivar *“es un signo ambiguo en el que coexisten pues en tanto es la que lanza la piedra para resistir como la que se encapucha y delata al amigo, es tanto la que habla y ordena como la que permanece amordazada...la que le cortan la luz y el agua y la machucan”* (2003)

La particularidad de esta obra consiste en que, desde la lírica testimonial de la contingencia y mediante un procedimiento que la acerca también a la lírica de la neovanguardia, usando figuras retóricas como la personificación y la ironía, Hernández poetiza la contingencia social chilena y haciendo una representación no convencional de la bandera que logra extrañar al lector.

## VIII.- CONCLUSIONES.

A pesar de las similitudes que pueden existir entre los trabajos de Zurita y Hernández, estos difieren en varios aspectos en la problemática que aquí se presenta. Zurita en su discursividad poética logra incorporar la mayor parte de la retórica patriótica que se maneja y, mediante los procedimientos ya descritos configura en su obra un testimonio de la contingencia, del dolor y de la esperanza. En tanto que en la obra de Hernández, el hablante lírico, personificando la bandera de modo ambiguo, presenta una panorámica distinta de la contingencia, que juega con la ironía y la extrañeza que produce en el lector.

Siguiendo las proposiciones de Cánovas, es posible afirmar que Zurita y Hernández rescatan el discurso patriótico para la causa antidictatorial y, mediante los procedimientos analizados en cada uno de ellos, al cuestionar la validez de este discurso y de los emblemas lo están transgrediendo (1986:72). Sin embargo, no considero del todo acertado el hecho de que por utilizar esta retórica, los escritores vayan a evadir la censura a priori.

El principal cuestionamiento que surge desde sus poemas es: ¿pueden ser válidos los símbolos patrio – como los ha utilizado la dictadura- para el conjunto de la sociedad chilena si, invocándolos simbólicamente, se han cometidos crímenes contra ésta?. La

respuesta parece ser no, a menos que les pueda dar una significación capaz representar, entre otras cosas, al sector de la patria que fue excluido durante este periodo.

## IX.- BIBLIOGRAFÍA

### A) FUENTES PRIMARIAS:

HERNÁNDEZ, Elvira. (1991). *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

ZURITA, Raúl. (1997). *Anteparaíso*. Santiago: Universitaria.

### B) FUENTES SECUNDARIAS:

BRUNNER, J. J y G. Catalán. (1985). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO.

CANOVAS, Rodrigo. (1986). *Lihn, zurita, ICTUS, Radrigan: Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago: FLACSO.

CARRASCO, Iván. (1988). “Antipoesía y neovanguardia”. *Estudios Filológicos*, 23: 35-53.

CARRASCO, Iván. 1989. “El proyecto poético de Raúl Zurita”. *Estudios Filológicos*, 24: 67-74.

CIRLOT, Juan – Eduardo. (1958). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle.

CUSSEN, Anthony. (1982). “El Anteparaíso de Zurita y la situación crítica en Chile”. *Realidad*, 1982: 21-28.

ECO, Umberto. (1995). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.

EJÉRCITO DE CHILE. Estado Mayor General. (1983). *Historia del Ejército de Chile*. Vol. IX. Santiago: Ejército de Chile.

ESPINOZA, Manuel. (1984). “Aproximaciones a la poesía de Raúl Zurita”. *Aproximaciones a cuatro mundos de la poesía chilena actual*. Santiago: Altazor.

FERNÁNDEZ FRAILE, Maximino. (2002). *Literatura chilena de fines del siglo XX*. Santiago: Don Bosco.

- FOXLEY, Cármen. (1984). "La promesa autoreflexiva de *Anteparaíso* de Raúl Zurita". *Mensaje*, 317: 140-141.
- GOIC, Cedomil. (1988). *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Barcelona: Crítica.
- HUNEEUS, Carlos. (2000). *El régimen de Pinochet*. Santiago: Sudamericana.
- KAYSER, Wolfgang. (1961). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, [4º ed].
- MIRALLES, David. (2004). *Poéticas de la modernidad. Literatura chilena neovanguardista durante la dictadura militar (1973-1990)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía. Universidad de Oregon.
- MORAGA, Fernanda. (2001). "La Bandera de Chile: (Des)pliegue y (des)nudo de un cuerpo lengua(je)". *Acta Literaria*, 26.
- OVIEDO, José Miguel. (1984). "Zurita, una 'raro' en la poesía chilena", *Hispanérica. Revista de literatura*, año XII, 34/35: 103 – 108.
- ORTÚZAR, Macarena. (2004). "Anteparaíso, de Raúl Zurita: una copia feliz del Edén.". *Hispanérica: Revista de Literatura*, v. 33, n. 98: 107-113.
- SANDOVAL, Marcela. (2001). "El traspaso de la memoria al lenguaje poético Aproximación a los primeros textos de Elvira Hernández y Eugenia Brito". *Cyber Humanitatis*, 19. En <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/index.html>
- SCHOPF, Federico. (1991). "*La Bandera de Chile*, de Elvira Hernández" en Hernández, Elvira. *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme (Prólogo).
- VIDAL, Hernán. (1987). *Poética de la población marginal. Fundamentos materialistas para una historiografía estética*. Minneapolis: The Prisma Institute.
- VALENTE, Ignacio. (1975). "Reseña crítica" en *El Mercurio* (07/09/1975). En <http://www.letras.s5.com/zurita7.htm>
- VILLEGAS, Juan. (1983). "Poesía chilena actual: censura y procedimientos poéticos", *Hispanérica. Revista de literatura*, año XII, 34/35: 145-154.
- ZALDÍVAR, María Inés. (2003). "¿Qué es una bandera y para qué sirve? A propósito de *La Bandera de Chile* de Elvira Hernández". *Anales de Literatura Chilena*. Nº 4, 2003. <http://www.letras.s5.com/eh090206.htm>