

MIENTRAS TANTO EN LA TIERRA: IRONÍA Y SIMULACRO EN ¡ARRE! HALLEY ¡ARRE!, DE ELVIRA HERNÁNDEZ

Meanwhile On Earth: Irony and Simulacra in Elvira Hernández's ¡Arre! Halley ¡Arre!

Gonzalo Maier*

Resumen

A partir de la manipulación mediática propiciada por la dictadura chilena durante los meses previos al avistamiento del cometa Halley en 1986, este artículo lee la ironía presente en el poemario *¡Arre! Halley ¡Arre!* (1986), de Elvira Hernández, como una estrategia que, por un lado, pretende confirmar a una comunidad fracturada y que, por otro, critica la pretensión dictatorial de asimilar mesiánicamente el éxito de las incipientes políticas neoliberales con avistamientos astronómicos que se anunciaban como “únicos e irrepetibles”.

Palabras clave: Elvira Hernández, Ironía, Postdictadura, Simulacro.

Abstract

From the media manipulation prompted by the Chilean dictatorship during the months prior to the sighting of Halley's comet, this article reads the irony present in the poetry collection of Elvira Hernández's *¡Arre! Halley! Arre!* (1986) as a strategy that aims at not only confirming the identity of a fractured community, but also at criticizing the dictatorial intention to assimilate the success of emerging neoliberal policies with “unique and unrepeatabe” astronomical sightings.

Key words: Elvira Hernández, Irony, Post-dictatorship, Simulacrum.

“Leo *El Mercurio* para informarme. No sobre la realidad, obviamente”, decía en 1971 el escritor Carlos Droguett haciendo alusión a la fuerte campaña comunicacional con que el diario de la familia Edwards intentaba desestabilizar al gobierno de Salvador Allende¹. Lo que en ese momento Droguett desconocía era que la manipulación mediática, financiada parcialmente por la CIA (Uribe, 166), cobraría todavía mayor fuerza durante la dictadura y se extendería también a otros medios. Ese escenario, sumado al cierre de radios, editoriales y revistas, produjo un monopolio ideológico de la prensa en Chile que duraría, al menos, varias décadas (Tironi y Sunkel, 215-246). Pero más que reparar en el monopolio y en sus consecuencias para la libertad de expresión o la vida cívica, acá nos interesa la construcción de la realidad que ofrecía la dictadura, en particular por medio de la propaganda emitida por los diarios y la televisión. Este último, por supuesto, el medio de mayor importancia durante este período, sobre todo

¹ Este artículo forma parte del proyecto “The Politics of Irony in Contemporary Latin-American Literature on Violence”, financiado por la Organización para la Investigación Científica de los Países Bajos (De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek, NWO).

considerando la penetración que fue alcanzando durante la década de los 70 y 80. Para abordar este fenómeno y su particular relación con la ironía, leeremos *¡Arre! Halley ¡Arre!*, un breve poemario de Elvira Hernández publicado en 1986 y reeditado, junto con buena parte de su obra, en 2013.

En él se retrata con ironía la conmoción mediática fomentada por la dictadura en torno a la llegada del cometa Halley. De hecho, ya en el mismo título es posible advertir cómo la expresión “arre”, una interjección que se utiliza en particular para domar a los caballos, en este caso apela a la voluntad dictatorial de someter al cometa y de utilizarlo a su antojo. De dominarlo, incluso, con cierto dejo de cotidianidad o con la naturalidad que supone el control de un caballo para un domador que ordena que un cometa no se detenga y continúe acaparando la atención de los medios. De este modo, pretendemos leer el poema como una intervención política que busca poner en duda, siempre mediante la ironía, la forma en que el espectáculo celeste del cometa se transformaba en una promesa dictatorial que, como la virgen María que pocos años después aparecería en Peñablanca (1989), venía a dar cuenta de la excepcionalidad que se vivía en el país y, en un sentido más amplio, a testificar simbólicamente que la dictadura no solo lograba un insólito crecimiento económico, sino cierto reconocimiento divino o astronómico, que se proyectaba de diversas formas en los cielos locales.

INSTRUCCIONES PARA UN AVISTAMIENTO: IRONÍA Y SIMULACRO

Para Jean Baudrillard, la diferencia entre disimular y simular supone que la primera oculta lo que se tiene y la segunda muestra lo que no se tiene (7). Dicho de otro modo, disimular “sí remite a una presencia” mientras que simular, a “una ausencia” (6), escribe el filósofo francés al comienzo de *Cultura y simulacro*. En este sentido, y considerando los casi dieciocho años que duró, resulta difícil aventurar una lectura unitaria de las maniobras propagandísticas y del relato de la dictadura; sin embargo, sí es posible entrever cómo, al menos en el caso del cometa Halley, el simulacro dictatorial apuntó a algo que no estaba y que la dictadura pretendía demostrar que sí estaba. El cometa ciertamente pasaba por los cielos, eso se da por descontado; sin embargo, la construcción propagandística hacía de ese cometa una realidad omnipresente que requería la atención completa de los medios y, en particular, de los noticieros. Es decir, en el texto sobre el Halley hay al menos dos cometas: el real —que tiene un peso de 2.2×1.014 kg, y una densidad de $0,6 \text{ g/cm}^3$, que pasa por la Tierra una vez en la vida, es decir, más o menos cada 73 años (G. Cevolani, G. Bortolotti, A. Hajduk 1987)— y el construido por la dictadura que, como señalaba la propaganda, era un espectáculo único e imperdible, una oportunidad que en el caso chileno era excepcional, pues los cielos del país permitían una visibilidad que no se repetiría en ningún otro sitio del planeta, una ventaja invaluable que todos debían aprovechar, en particular considerando los adelantos tecnológicos —telescopios, prismáticos, la televisión— que por primera vez permitirían que los chilenos pudieran disfrutar de un

espectáculo literalmente único (Durán 32). Sobra decir que el texto de Hernández juega constantemente, y de un modo irónico, con estos dos cometas.

La creación de ese simulacro estelar venía a romper la cotidianidad y sentaba un estado de excepción que hacía sentido, por cierto, con la dictadura misma, carente de la mística y de la singularidad de un cometa que se ve solo una vez en la vida, o de una virgen como la de Peñablanca, que llega desde el cielo para revelar la buena nueva.

No vi el Halley el primer día
de su aparecida, cuando vio la luz para nosotros.
Dicen que venía con un brillo de sol (...)
Una cabellera afro increíble centroamericana.

No lo vi.
No lo vi.
con mi cabeza hundida entre papeles
letras sin sentido, letras
y me perdí esa maravilla de frac
esa fiesta nocturna, esa revuelta oscurona (...)
Dicen que era como una cabeza degollada apareciendo
sin nunca querer aparecer. (29)

Los versos con los que abre *¡Arre! Halley ¡Arre!*, ya desde un comienzo, subrayan la luminosidad que suponía el paso del cometa. De hecho, la expresión “vio la luz para nosotros” conjetura un descubrimiento similar al de las religiones reveladas, donde la divinidad se presenta como dadora de luz o sentido, muy en sintonía con la religiosidad y la marcialidad tan propia de la dictadura. Así, la luz revelada del cometa sitúa al astro en una dimensión no solo astronómica, sino mitológica o al menos ligada a una narración donde el astro no es solo un astro, sino la sugerencia de que el universo celebra la grandeza de la obra dictatorial.

Al detenerse en la ironía del fragmento, que pone de manifiesto la luminosidad del cometa percibida precisamente por quien decide no verlo ni maravillarse con él, la conciencia de la simulación parece evidente, pues se trata “de ocultar que la realidad ya no es la realidad” (24), como sostiene Baudrillard. La hablante no descarta la existencia del cometa, ni la pertinencia de la propaganda, no la crítica de un modo explícito, sino que solo da cuenta de que no lo ve. Toma por cierta la palabra de la propaganda y se preocupa de describir el espectáculo —“Dicen que venía con un brillo de sol”, “Dicen que era como una cabeza degollada”—, sin enjuiciar, al menos en lo formal, esa descripción. Incluso la hablante también dice: “esa maravilla de frac/ esa fiesta nocturna” o llama la atención sobre “Una cabellera afro increíble centroamericana” para situar al avistamiento del cometa como un episodio fuera de toda normalidad, para darle la razón, ni más ni menos, a la propaganda.

buses arrendados a precio módico:
solo Dios sabe si regreso. Tour-ofertas, binoculares alemanes de
alta fidelidad, largavistas taiwaneses desechables, sacos de dormir,

saquitos para el agua caliente, té y café en saquets, el equipax, viento fuerte, bolsas que vuelan como volantines, nylones que ondean como tules, latas que ruedan como truenos, botellas que se quiebran como cráneos, catres de campaña, dos-en-uno, uno para todos, papel CONFORT, los astros a lo lejos, cuarto menguante, cuarto a la intemperie, bla, bla, bla, bla (36).

La sucesión de artefactos y las seducciones del capital, que giran en torno a la aparición del cometa y su publicidad —“binoculares alemanes de alta fidelidad, largavistas taiwaneses desechables, sacos de dormir, saquitos para el agua caliente”—, pueden entenderse también como expresiones concretas de una realidad administrada y filtrada por los medios, que se transforman en la realidad misma. El fragmento, por lo demás, ofrece una enumeración no carente de ironías verbales: “botellas que se quiebran como cráneos” “dos-en-uno, uno para todos”, que abordan con distancia la incipiente llegada del liberalismo y muestran ahora cómo un chicle (“dos-en-uno”), es decir, un elemento de consumo, se transforma en un objeto comunitario y politizado: “uno para todos”, dice la hablante, ironizando sobre el lema de *Los tres mosqueteros*, de Alexandre Dumas², y la supuesta unión de una comunidad.

“La dictadura militar se propuso una continuidad histórica con el pasado independentista del siglo XIX y, en ese contexto, los proyectos poéticos que empiezan a desarrollarse hacia fines de los setenta proponen tensiones que, por un lado, niegan este ‘proceso modernizador’ y, por otro, se apropian de sus registros de violencia”, escribe Nain Nómez (148) a propósito de la poesía en dictadura. Este ejemplo da buena cuenta, precisamente, de cómo la hablante fija su atención tanto en la violencia como en ese proceso modernizador. Sin embargo, la primera parte de la observación de Nómez también parece pertinente. De hecho, resulta posible leer en los avistamientos del Halley y en las posteriores apariciones de la virgen, construcciones que buscan volver al mito de la fundación chilena, de la paz que se daba por supuesta. En este sentido, la espectacularidad de la virgen y del cometa, esos fenómenos únicos que saludaban a la dictadura, son cuestionados con una ironía que apunta a una mitología que justificaba la moralidad y la pertinencia del régimen³.

El poemario de Hernández, escrito durante la misma dictadura, no reflexiona de un modo diacrónico sobre fenómenos como la memoria o el trauma, sino que se instala en la contingencia y quizá en la experiencia del exilio interno y de la militancia. En tal sentido, es un poema (irónicamente) combativo, un artefacto que apunta al simulacro e incluso a la ideología que se transmitía por diversos medios (el sistema educativo, sanitario, de pensiones, etcétera), pero en particular por los de comunicación masiva.

² Si bien la cita es reconocida popularmente como el lema característico de *Los tres mosqueteros* (1844), existía previamente en latín (“Unus pro omnibus, omnes pro uno”) y era ampliamente utilizada en la antigüedad.

³ *La aparición de la virgen* (1987), de Enrique Lihn, por cierto, aborda en este sentido las apariciones de la virgen en Peñablanca.

Por ejemplo, en el último verso del siguiente fragmento: “¿Lo vi? Lo recuerdo” (40), queda de manifiesto cómo en la operación del simulacro aún se cuele la ideología que permite ver lo que no está. De hecho, parecen del todo irrelevantes los datos empíricos que, como decía Francisco Javier Cuadra (Durán 34), comprueban que efectivamente pasaba un cometa sobre las cabezas de los chilenos, dejando una larga cola luminosa de treinta millones de kilómetros. “¿Lo vi? Lo recuerdo”, se pregunta y responde la hablante en un acto casi automático que resume el modo en que opera la ideología y el éxito aparente, si se quiere, del simulacro de esperanza y buena nueva.

No vi el cometa el segundo día.
Sí, sí lo vi en todo su esplendor
en cada pantalla rejuvenecido
por la intensa publicidad.
Lo recuerdo.

Las cámaras secretas del universo
le seguían el paso, la astrofísica y
las astronomías, los cálculos
matemáticos y todas las probabili-
dades de sus cepos, lo tenían cercado.
Lo recuerdo, lo vi.

Pasé noches enteras estudiando su imagen
frontal, de perfil, de espaldas
y fue como verlo íntegro.
¿Lo vi? Lo recuerdo. (40)

La certeza de haber visto el cometa, de acceder al simulacro dictatorial, de formar parte de la comunidad que esperanzada (ya sea por la caída o la continuidad del dictador: da completamente igual) mira hacia el cielo, se desbarata con esos dos signos de interrogación que apelan a la vieja pregunta socrática —al menos como la entiende Kierkegaard (340)—, que asume la ironía como una construcción en la que no importa la respuesta, pues la sola formulación ya da cuenta de una realidad crítica. La tercera persona plural que aparece en los primeros versos, ahora se encarna directamente en los medios de comunicación y propaganda —“lo vi en todo su esplendor/ en cada pantalla”, “rejuvenecido/ por la intensa publicidad”, “las cámaras secretas”. Ellos son fundamentales para pronunciar ese “sí” irónico que enuncia la hablante. Quien no ha visto el cometa con sus propios ojos, quien ciertamente no puede ejercer de testigo, pero que cuestiona su experiencia, pues los medios insisten en que todos lo vieron —y ella, por cierto, es parte del todo—. De hecho, la hablante con mucha ironía sugiere incluso que verlo (o no) es completamente irrelevante, pues el discurso oficial, resguardado en los datos científicos, sienta al cometa como una realidad inobjetable y concreta. Tanto así, que finalmente cede y se hace testigo de lo que no le consta: “lo vi”.

Las cámaras de televisión y la construcción propagandística en torno al cometa son un ejercicio que confunde la realidad que se ve a través de los medios con la que se

podría percibir en las calles. Sin embargo, para la dictadura solo se accede a la verdad —y he ahí la ideología— por medio de cámaras y pantallas. En ellas está el cometa y no en los cielos.

La hablante en estos poemas hace valer la ironía y acaso el humor como un arma para combatir la *hybris* de la dictadura y, en específico, el simulacro celeste y astronómico. Cynthia Willet en *Irony in the Age of Empire: Comic Perspectives on Democracy and Freedom* (2008) escribe precisamente sobre el modo en que las diversas formas de la ironía pueden ser utilizadas para reforzar la dominación o la emancipación política. Su estudio, por cierto, se centra en el humor generado en torno a la invasión a Irak de 2003, pero resalta el modo en que la comedia “is especially relevant now as a progressive political force” (4), para combatir el discurso neoconservador imperante al menos durante los dos gobiernos de George W. Bush: “Comedy illustrates that irony is not only an effective tool in the private realm, as Richard Rorty argued; irony can also play a democratic role in public and political realms” (13). Para Willet esa vocación pública y democrática se empeña en dar cuenta de la *hybris* del gobierno estadounidense.

La idea de *hybris*, como desmesura y exceso de confianza cuando se está en el poder, valía como la principal falta en la polis griega. Werner Jaeger en *Paideia* (1939) anota sobre los orígenes del concepto:

La peor ofensa contra los dioses es no ‘pensar humanamente’ y aspirar a lo más alto. La idea de la *hybris*, concebida originariamente de un modo perfectamente concreto en su oposición a la *diké*, y limitada a la esfera terrestre del derecho, se extiende, de pronto, a la esfera religiosa. Comprende ahora la *pleonexia* del hombre frente a la divinidad. Este nuevo concepto de la *hybris* se convierte en la expresión clásica del sentimiento religioso en el tiempo de los tiranos. Ésta es la significación con que ha pasado la palabra a nuestro lenguaje. Esta concepción, junto con la idea de la envidia de los dioses, ha determinado del modo más vigoroso durante largo tiempo las representaciones esenciales en las más amplias esferas de la religión griega. La fortuna de los mortales es mudable como los días. No debe, por tanto, el hombre aspirar a lo más alto (166).

Willet reutiliza el concepto para señalar que la ironía generada en torno a la invasión a Irak busca dejar al descubierto la falta de reflexión crítica y el espíritu imperialista e incluso pretendidamente mesiánico de los neoconservadores que ostentaban el poder, es decir, su *hybris*. En el caso de los poemas de Hernández, el filo de la ironía opera también en presente, criticando acciones concretas. Apuntando en apariencia a la desmesura del pensamiento dictatorial que pretendía controlar y fabricar lo real. En otras palabras, la ironía en poemas como este vale como una herramienta de acción social y reflexión política. El caso chileno, sobra decirlo, responde a particularidades bastante ajenas al contexto estadounidense de comienzos del siglo XXI, sin embargo la desmesura del pensamiento dictatorial en su afán por justificar su acción local y el mesianismo religioso que suponía una lucha moral entre el bien y el mal,

curiosamente coinciden, pues la labor de la dictadura —nacionalista y católica— en ese contexto de guerra fría se sobrentendía como una lucha contra el comunismo destinada, ni más ni menos, que a defender a toda la “civilización cristiana occidental” (Cavanaugh, 80).

La relación entre el pensamiento irónico y la democracia —o la redemocratización— por cierto que no es nueva y ya Jonathan Culler aventuraba que ironía y democracia son dos términos más cercanos de lo que parecieran a primera vista. Sin la libertad y sin la incomodidad de la ironía, como él sugiere, solo queda el prólogo a un totalitarismo. Pues la ironía, como apunta Maebh Long en ese mismo sentido, es el derecho a disidir, a opinar lo contrario, a la ambigüedad, a no querer tomar una posición firme, a romper el consenso y a sugerir que un discurso oficial también puede ser reflexionado desde otra perspectiva (229). Una observación, por cierto, que se ajusta de buen modo al ánimo de la hablante de *¡Arre! Halley ¡Arre!*, que figuradamente pretende que el domador pierda el control del cometa.

La labor democratizadora de la ironía en estos poemas, entonces, funciona de un modo complejo: su filo podría apuntar a la soberbia dictatorial y al ridículo de su empeño, pero de todos modos no se agotaría ahí. De hecho, la misma naturaleza inasible e indefinible de la ironía vale como postura política en sí frente a las certezas —económicas, históricas, políticas, judiciales— de la dictadura y a los mensajes que transmitía por televisión. Vale la pena recordar que la posición del ironista, al modo socrático, cuando cuestiona un elemento en particular transmite una ética, que a la vez es una forma de hacer política. Es decir, la sola pregunta, más allá de la eventual respuesta, supone un posicionamiento frente a la oferta de realidad de la dictadura. “La forma de argumentación preferida del ironista es dialéctica en el sentido de que considera que la unidad de persuasión es el léxico antes que la proposición” (96), escribe Richard Rorty para reparar en ese gesto de duda que da cuenta de un modo de conocer, acaso de una epistemología irónica para leer lo real.

Y ya para volver sobre el simulacro de un porvenir celestial, de una dictadura que hace lo correcto para que los cometas los visiten, la ironía lo que intenta es desbaratar esa construcción, resaltando la ausencia en la supuesta presencia:

Creo haberlo entrevisto en sueños
que es como no ver.
Perseguir la ceguera de su imagen
Presentirlo en la veloz negrura
Nada más.
Después estaba despierta (31).

La idea del sueño como escenario de irrealidad (“que es como no ver”) o la paradoja de la imagen ciega (“Perseguir la ceguera de su imagen”) realzan la voluntad de cuestionar el estatuto de realidad generado por la prensa, en particular, durante la última parte de la dictadura. El sueño y la ceguera —o incluso lo que no se puede ver—, sobra decirlo, no son irreales, sino parte constituyente de lo real; sin embargo, su

particularidad está en distanciarse del modo en que se interactúa con esa realidad. El sueño no solo supone el cierre de los ojos sino el alejamiento o la suspensión de la conciencia. Del mismo modo, la ceguera que emitiría el cometa opera en idéntico sentido, esto es, como una paradoja que impide ver lo que se quiere ver. Una imposibilidad manifiesta que termina, como en el último verso, cuando la hablante despierta.

El simulacro, ya lo adelantaba Baudrillard, pretende demostrar que existe una realidad donde no la hay, que un cometa viene a traer la buena nueva cuando es solo un fenómeno astronómico más. Por lo mismo, pareciera que la escritura irónica de Hernández busca sembrar la duda sobre esa presencia, minando asimismo la construcción de una mitología dictatorial y, por extensión, de una comunidad capaz de seguir con la misión de la dictadura. La ironía pone en duda las certezas y se instala como un discurso incómodo donde las seguridades del dictador quedan suspendidas, pues la disidencia —silenciosa, interna, fragmentada— se reconoce también en una comunidad discursiva (Hutcheon, 92) que lidió con la derrota y que no solo se define ni se confirma por medio de manifestaciones y protestas, sino también en ese silencio irónico e incómodo de quienes cambiaban el canal de televisión o bajaban la vista para no ver cómo la cola iluminada del Halley pasaba por sobre los cielos chilenos.

*Radboud Universiteit Nijmegen**

Faculty of Arts

Erasmusplein 1 PO Box 9103 6500 HD Nijmegen (Países Bajos)

g.maier@let.ru.nl

OBRAS CITADAS

- Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos, 2007.
- Cavanaugh, William. *Torture and Eucharist*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.
- Cevolani, G; G. Bortolotti y A. Hajduk. “Debris from comet Halley, comet's mass loss and age”. *Il Nuovo Cimento* 10-5 (1987): 587-591.
- Culler, Jonathan. “The Most Interesting Thing in the World”. *Diacritics* 38 (2008): 7-16.
- Durán, Sergio. *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*. Santiago: Lom, 2012.
- Hernández, Elvira. *¡Arre! Halley ¡Arre!* 1986. Ergo Sum. Santiago: Alquimia, 2013.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge, 1994.
- Jaeger, Werner. 1939. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Kierkegaard, Søren. 1841. *El concepto de la ironía*. Trad. Darío González y Begonya Saez Tajafuerce. Madrid: Editorial Trotta, 2000.
- Long, Maebh. *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis*. Tesis doctoral.

- Durham University, 2010.
- Nómez, Naín. "Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988". *Estudios filológicos* 42 (2007): 141-154.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Tironi, Eugenio y Guillermo Sunkel. "Modernización de las comunicaciones y democratización de la política: los medios en la transición a la democracia en Chile". *Centro de Estudios Públicos* 52 (1993): 215-246.
- Uribe, Armando. *El libro negro de la intervención norteamericana en Chile*. México: Siglo XXI, 1974.
- Willet, Cynthia. *Irony in the Age of Empire: Comic Perspectives on Democracy and Freedom*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.