

## Cuerpos Subalternos Latinoamericanos en *Indócil* de Eugenia Brito

Eugenia Brito: *Indócil*. Poesía reunida (1984-2021)<sup>1</sup>

Santiago: Ediciones Libros del Cardo, 2023

MALVA MARINA VÁSQUEZ

Investigador Asociado  
Universidad de Chile

Antes de iniciar mi presentación, quiero agradecer a Ediciones Libros del Cardo por la invitación al encuentro sobre la obra poética reunida de Eugenia Brito y también a la posibilidad de compartir esta mesa junto a Patricia Espinoza, una de las críticas literarias más relevantes del ámbito nacional. Nuestra autora, Eugenia Brito Astrosa, además de poeta, es ensayista y Académica de la Universidad de Chile; se ha destacado en su vasta trayectoria por su valioso aporte a la construcción de un espacio crítico de reflexión sobre las dimensiones estético-políticas, tanto de textos literarios como de las artes visuales contemporáneas. *Indócil* contempla ocho poemarios que cubren un arco histórico que se inicia el año 1984 y cubre hasta el 2021.

Me gustaría comenzar tomando como hilo conductor de la fecunda heterogeneidad de esta obra algunos de los imaginarios y metáforas del cuerpo femenino latinoamericano que despliegan sus poemas, los que al desafiar la idea cultural hegemónica sobre lo femenino que se promueve en estas latitudes, develan una escritura comprometida con lo que Julieta Kirkwood llamaría una política de género. Ahora bien, en nuestro itinerario se torna necesario, a fin de dimensionar los alcances de la potencialidad crítica de esta escritura disruptiva de la episteme patriarcal,

situarla en el contexto chileno de la violencia de terrorismo de Estado, Golpe y Postgolpe, y los posteriores gobiernos de la concertación.

Es a la luz de este trasfondo socio político que la matriz semántica del término *Indócil* del libro de Eugenia Brito cobra su cabal relieve, ya desde su primer poemario *Vía pública*<sub>z</sub> (escrito de 1975 a 1983) y publicado en 1984, dedicado a la Virgen del Carmen y a las venas abiertas de América Latina<sup>2</sup>. Como sabemos en el proceso de emancipación nacional esta Virgen fue instaurada como La “Patrona de Chile”, y la estrella blanca de nuestra bandera la representa como símbolo de redención. Eugenia Brito realiza una resignificación de algunas aristas del culto mariano, con el fin de reivindicar un cuerpo materno alternativo que contrarreste la carga de su subordinación al nombre del Padre, erigido éste último desde el monoteísmo como el significante privilegiado en la cultura occidental. En esta dirección, cabe recordar que en tiempos de la dictadura de Pinochet se construyó un portátil Altar de la Patria con la figura de la Virgen María, como lo analiza Richards en su artículo “Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones”. Este Altar de la Patria intentaba convertir la figura del dictador en un ícono sobrehumano, haciendo un cruce entre fe religiosa y divinización patriótica del poder absoluto. Se trataba de una pequeña estatua de yeso “que fundió el rostro del Comandante con el de la Virgen María para conjugar, en una misma ritualidad creyente, la imaginería católica y el *kitsch* patriótico, el culto mariano y el fervor pinochetista”. (Richard 213)

A nuestro parecer, es como una actividad impugnadora de esta feroz imposición de la conformación de las subjetividades nacionales en base a los ideologemas de la beatería y la patriotería, que habría que entender algunas aristas de la poética de Brito. Entendemos con ello que un eje transversal a sus poemarios es la configuración de la rebelión de las subjetividades contra el imperativo de “la subordinación femenina al paradigma del Estado y de la Nación con sus estereotipos de obediencia de la mujer-madre y de la mujer-esposa al *Pater*, jefe de familia, jefe

de la patria". (Richards 213). Ahora bien, la acción de resignificar el cuerpo femenino, materno, de la Virgen, a fin de dejar de ser prisioneros de las percepciones y sensaciones "masculinas", como veremos, pasará tanto por desacralizar su signo de pureza inmaculada, a la vez, que entenderlo como cuerpo sudario.

De acuerdo con este itinerario de torsión del imaginario patriarcal, como también ocurre en las novelas neobarrocas del escritor cubano Severo Sarduy –un referente literario crucial en la poética de Brito<sup>3</sup>, los hablantes se connotan como parias, en tanto apátridas del cielo, del dios padre, cobrando cabal sentido que en un continente en que prima el modelo familiar de "madres y huachos", la Virgen madre sea refugio nacional de los perdidos, de los huérfanos de padre. Parafraseando a Montecino, desde la Conquista nuestro *ethos* mestizo, estaría connotado por una bastardía fundadora cuya estructura familiar se expresaría en la pareja de "madres y huachos". En su segundo poemario *Filiaciones* de 1986, Brito retoma el eco filosófico de *Sobre Árboles y madres* de Patricio Marchant, quien basándose en la exégesis de la crucifixión que lleva a cabo el psicoanalista alemán Groddek, va a entender la poesía mistraliana bajo la premisa de que, "La cruz sólo puede ser la madre. En alemán llamamos cruz al hueso en que se sitúa las contracciones del parto; los latinos lo llamaban mucho antes de que hubiera cristianos, 'os sacrum', el hueso sagrado." (Cit. Marchant 55). El epígrafe conformado por unos versos de Mistral da cuenta de dos motivos axiales con los cuales dialoga la poética de Brito, "Mi último árbol no está en la tierra.../ Soy yo misma mi ciprés,/ mi sombreadura y mi rueda /mi sudario sin costuras/ y mi sueño que camina...(93)" Como vemos, estos motivos son el cuerpo femenino como madre-naturaleza, en especial, árboles y el cuerpo sudario. En este mismo sentido son también elocuentes los siguientes versos del poema "Misterio Deseado," "He sido escrita/La corona de espinas de Estrella/su traje de reina/su condena... (78) Y del poema "La ciudad muerta", "Virgen desventurada/tus flores y tus brazos no comprenden/que mi carne se enfría como el cemento/ y que, como tú, yo soy mi propia mortaja (25)."Reivindicar un cuerpo materno

alternativo, pasa por la posibilidad de imaginar un cuerpo femenino que no cancele sus pulsiones instintivas, su erotismo, que sea capaz de otros misterios gozosos que los del misticismo.

De ahí que en una especie de bautismo de la cavidad vaginal se habilita una escena que da voz a lo reprimido por el monoteísmo integrista. Por ello, si la mujer no puede officiar misa en los templos o iglesias, entonces serán los baños públicos los Santuarios donde se realiza la comunión con la Virgen, para que, “la gran madre comulgue con sus hijos/ distribuya para ellos la seda de su orina/ y se adoren los *graffitis* y las excrecencias (156)” Como podemos apreciar, frente al orden de lo trascendente, de lo alto, el cuerpo de la virgen viene a coincidir con lo bajo, con la verdad física, orgánica y pulsional de los cuerpos, esto es, un cuerpo que aún lo imposible para el monoteísmo, tanto el pecado y la obscenidad del cuerpo genital como la santidad del sufrimiento del mártir. Cabe destacar que la desacralización de lo alto-padre cobra una inflexión mayor dado el contexto político de la violencia de terrorismo de Estado, como se advierte en el poema “Querida sucia patria”, “Anoche vi tu cielo/oculto en un hoyo de granada...cuando te nombré por mis heridas/ cuando te palpé por los negativos” (29). Como en *Vía pública*, en *Filiaciones* todo el cuerpo de la ciudad es un cuerpo sudario, un cuerpo herido, cubierto por la gasa.

Otra problemática acuciante que obsesiona a la escritura poética de Brito es cómo representar la diversidad de etnias que subyacen en el cuerpo subalterno latinoamericano. En su tercer poemario *Emplazamientos* 1991, frente a las historias de dominación la hablante realiza un viaje a contrapelo de la historia oficial de Chile, un viaje “Andes adentro”, buscando la “prehistoria de un habla” La escritura se devela como un trabajo de duelo y la hablante se propone la labor de un “orfebre dérmico” cuya joya es “un hueso cincelado por hiatos y rumores,” esto es, por los exiguos vestigios de las etnias invisibilizadas por la nación latinoamericana. En cuanto a la ciudad de Santiago, “las calles suelen desalojar a los transeúntes/ de sus mismos sueños/ para aparecer con ellos asfáltica apátrida/ menos que una habitante

del tercer mundo (208).” La escritura se propone emprender una experiencia vital compleja, una búsqueda sensorial y afectiva en los pliegues de las palabras y de la memoria, dejando un trazado de “caligrafías residuales”, “Debo escribir esos huecos malditos/ arena bajo arena/aún bajo los pliegues húmedos/ su memoria apela/ su amorosa carne llama (191).” En su cuarto poemario *Donde vas*, del año 1998, la búsqueda de una genealogía femenina subalterna vuelve a hurgar en la herencia de dolor y discriminación de nuestra herida colonial.

Esta vez, es el archivo de la crónica policial, la fuente documental que obsesiona a la autora, la que dibuja la resta de tres mujeres de la raza Coya, cuyo suicidio es intuído como una forma de resistencia de una stirpe condenada por el odio racial, “Aisladas iban estas tres Marías. / Nunca formaron un grupo compacto./Sólo desde una mirada lejana las pudiera mencionar/hermanas. / Eran la extinción de la fratría. (302)” Su quinto poemario *Extraña permanencia* del 2004 se conforma en una alegoría barroca de la desarticulación del cuerpo político comunitario, de los grupos de resistencia en el territorio nacional. Aquí, la problemática sobre cómo representar a un cuerpo subalterno latinoamericano, se aborda desde el escollo que significa el privilegio epistémico de la enunciación misma, el español de América como lengua y escritura de dominación y evangelización, que cercenó la multiplicidad de los dialectos y religiones indígenas. Frente a este escollo idiomático, se pregunta la hablante, “¿Cómo se sale de la letra? ¿Hacia qué parajes? ... Armando esa pregunta como un disco que se lanza por fuera y por dentro del vocabulario” (362) Pero esta tentativa de escribir desde otras coordenadas que las de la ciudad letrada, se delata como un proyecto fallido, el que sólo puede constatar el fenómeno de aculturación o hueco en la identidad cultural de la chilenidad. Sólo resta la lengua somática y sintomática de una escena espectral, del tiempo de “una corporalidad agonizante”. De ahí que en este texto se experimente al máximo con la estética neobarroca del *horror vacui*, de escenas y partituras ensayadas en un teatro de ecos y dobles. A nivel de política de género el texto instaura un juego recurrente

con los estereotipos sexo-genéricos. Así tenemos que su protagonista Adela es parte de un grupo de sobrevivientes de los barrios viejos de Santiago, es mujer indómita, pues pese a que “quieren integrarla a la Muñeca Hembra”, como dice el coro: “es una adicta, una venus animal y proletaria.”

En su sexto poemario, *Oficio de Vivir*, del 2008, nos encontramos con una mirada oblicua a la metáfora de la conquista, la que aparece bajo el ritual del chivo expiatorio, aquí un cervo-mancebo es sacrificado bajo el acero, lo que representaría la cruenta política del exterminio. Por su parte, la figura del santo es la del colonizador español, el cual ha designado a la mujer como trofeo, “como pieza de caza mayor”. Esta mujer, sometida por la violencia simbólica, sabe que es descendiente de Eva, por ello, doblega la cerviz, “sabe que la han tomado por rehén de un pecado capital; y que saber es una condena (480).” En *A Contrapelo*, del 2011, prosiguen los intentos de erigir en la letra algunas huellas de los cuerpos excluidos, pero éstos se deslizan en un territorio en fuga, como el de las arenas movedizas, “Hay dos cicatrices en esta habla dormida/una, la de la voz cegada/por melancolía y posición adversa/otra, por amplia/no cupo en el cuerpo, no tuvo territorio alguno, ...(520)” En este escenario los únicos signos auténticos, acontecen como identificación psicosomática con la carga de la violencia de la herida ancestral, “Pero desde su marcha, tras el cuerpo borroso mi nombre legítimo acudió como un golpe a mi mejilla izquierda (515).” De ahí que la modulación del habla sea la de un “tañido funerario”, ya que sólo se le permite a la hablante reconocer una hermandad en la orfandad, en la devastación y en las hablas borrosas, pues lo que se espejea detrás de la escritura son las memorias de las etnias denegadas por la nación latinoamericana.

En el poema *La piedra Rosetta*, se vuelve a reflexionar sobre cómo descifrar el enigma de estas etnias: “¿Dónde estará entonces me pregunto la piedra de la Rosetta/su idioma secreto de despojos/ mira la lechuza misionera de ojos salvajes y cegados,/ mira el lagarto con hambre y con lengua devoradora/...”, concluyendo la hablante: “de todas estas miradas, de su resta/sale

un aire de moho y una calavera / con la boca abierta / ella conoció la Piedra / su horror era su modo de lenguaje (524)."

*Veinte pájaros* del 2021 es el último poemario de la obra reunida de Eugenia Brito. Aquí, los pájaros van sobrevolando principalmente una geografía andina, pero también la del desierto de Atacama y la urbe industrial, dando visibilidad en su recorrido a las diversas zonas de sacrificio que la colonización y su modelo extractivista, exacerbado en la nación neoliberal ha ido dejando a su paso. Estos pájaros vuelan con miedo, en una visión en retrospectiva, auscultando los signos apocalípticos que el imperio de la razón técnico-instrumental desde el colonialismo deja en los territorios. "Veinte pájaros ermitaños / alterados por las mutaciones / por el grito amargo de los refugiados y los migrantes / en la balsa de la medusa / ululan. (530)"

Para finalizar, solamente resta celebrar la iniciativa de Ediciones Libros del Cardo por contribuir a visibilizar el valioso legado poético que Eugenia Brito ofrenda a nuestra literatura. Legado que constituye un aporte inestimable tanto al debate sobre una política de género, como por su labor de hacer memoria poética de las cancelaciones étnicas y sociales y, visibilizar con ello nuestras "zonas de fallos." En este último imperativo su escritura entra en diálogo genealógico con *Tala* de Mistral (1938), texto que encarna de acuerdo con la misma poeta, "la raíz de lo indoamericano". En efecto, ambas escrituras, nos enfrentan a un mal de archivo, al develamiento de unos saberes incómodos, pues nos conducen a pensar sobre los diversos actos de barbarie sobre los que está construido nuestro frágil presente.

\* \* \*

## Notas

- <sup>1</sup> Este escrito se leyó en la presentación del libro *Indócil* en el contexto de La Furia del Libro en el GAM, el 8 de diciembre 2023.
- <sup>2</sup> En la primera edición de *Vía pública* aparece esta dedicatoria, no así en la Obra reunida, sin embargo, la interlocución con la Virgen-madre está presente como una constante en este poemario.
- <sup>3</sup> El poema "A Dios dedico este mambo" (26-27) de Brito retoma el título de la segunda parte de la novela *Cobra* de Severo Sarduy. En los versos finales del poema de la autora se da un cierre simbólico a la figura del padre, "al retrato de Ofelia, de -Ifigenia- de Eugenia/acabando de matar a Hamlet//detrás del jardín de los cerezos envenenados."

\* \* \*

## Bibliografía

- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- Marchant, Patricio *Sobre árboles y madres*. Santiago: Ediciones Gato Murr, 1984.
- Mistral, Gabriela *Tala*. Buenos Aires: Sur. 1938
- Montecino, Sonia *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio. 1991.
- Richards, Nelly. "Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones." *Nuevas perspectivas sobre/desde América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Editado por Mabel Moraña. Santiago: Cuarto Propio, 2000.