

La representación de la Virgen en la poesía de Eugenia Brito: La Virgen redentora, fantasmal y mutilada¹

Paulina Medel Fuenzalida²

Abstract

La ciudad post golpe es un espacio fracturado y blanqueado, donde abundan los muertos y los territorios están limitados. En la poesía de Eugenia Brito se puede evidenciar cómo la mujer desde el encierro en que se encuentra recorre la ciudad, como busca recomponer su corporalidad y la importancia de la figura de la Virgen del Cerro en este deambular por el espacio que se desea recuperar, por una ciudad que se encuentra sepultada bajo la lápida de la destrucción a la cual la Virgen intentará reconstruir.

“Bendito mi vientre en que mi raza muere”

Gabriela Mistral

La ciudad pos golpe está fracturada. La ciudad posgolpe se encuentra calcinada. La ciudad posgolpe grita en el silencio, bajo la gasa que la cubre. Los muertos abundan, los muros se levantan para limitar las calles, los cuartos se cierran para salvar las vidas de los ciudadanos maltratados por el dolor. Con sus brazos cortados como la Victoria de Samotracia las mujeres salen a las calles, se rebelan frente a las barreras que limitan su transitar. Las voces femeninas se identifican con un estado de mutilación. Eugenia Brito en *Vía pública* (1984) y *Filiaciones* (1986) toma la imagen de la Virgen del Cerro, este “Símbolo, mito, imagen, [que] pertenece[n] a la sustancia de la vía espiritual; que puede[n] camuflarse, mutilarse, degradarse, pero jamás extirparse (Reguillo, 165). A continuación se analizará la figura de la Virgen en *Vía Pública* (1984), y se observará esta imagen en *Filiaciones* (1986), para constatar la representación de la Virgen en Brito, las variaciones

¹ Este texto fue elaborado en torno al proyecto Fondecyt 108.52.55, "Representaciones de la ciudad en la poesía chilena posgolpe (1973-2006), cuya investigadora responsable es Magda Sepúlveda y quien suscribe es la ayudante tesista

² Licenciada en Letras c/m en lengua y literatura hispánicas, Pontificia Universidad de Chile, pimedel@uc.cl

entre un poemario y otro, además de sus derivaciones a la ciudad posgolpe, a una posible reconstrucción a partir del sujeto femenino.

Vía pública, el viaje de la Virgen y la madre

En *Vía pública* (1984) Brito muestra una ciudad que está devastada, donde las voces se encuentran dentro de ella encerradas entre cuatro paredes, inmersas en la suciedad. Su configuración de mundo, nación y ciudad se ha desestructurado como La Moneda tras el bombardeo. El duelo de la patria calcinada está dado desde la estructura del epigrama “composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal por lo común, festivo o satírico” (Sáinz de Robles, 408). El ‘epigramma’ es una inscripción con diversos fines realizada en lápidas, que más tarde se fundió y confundió con el ‘epitafio’, modelo que sugiere la idea de que hay un muerto sobre el que se escribe, un cuerpo que se encuentra perdido, un cuerpo “digno de inmortalidad” (409). *Vía pública* y *Filiaciones* se estructurarán como un ‘epigrama funerario’ sobre una ciudad que se encuentra muerta, donde las mujeres son las encargadas de restaurar la destrucción dejada por la dictadura. La ciudad devastada es recorrida por dos hablantes que viajan juntas y se unen a lo largo del poema: la mujer fantasma y la Virgen. Ambas viajeras se identifican entre sí por constatar que tienen sus brazos rotos como la Victoria de Samotracia.

En *Vía pública* se asume una dinámica de género sobre la ciudad. El ser masculino que domina la urbe está asociado a una figura dictatorial que “condena a la feminidad al heroísmo poético” (Guzmán, 77). Es decir, la imagen femenina se encuentra en un estado de hiperbolización de lo materno (Montecino, 57), pues mientras el padre castra la madre-filial será quien salvará a los sujetos. El modo de salvarlos será por medio de su conversión en hijo, pues “El cuerpo de la mujer no está preparado para recibir a un hombre sino a un

niño” (Guzmán, 56), por ello se ejecuta una reivindicación del cuerpo materno. De esta forma, la “Patria es Matria, no el lugar donde reina el padre sino el territorio de la madre” (56), es el lugar donde el hijo puede ser hallado, donde su cuerpo puede ser recuperado.

La Inmaculada Concepción, en Brito, es una divinidad mutilada, una sujeto que “también fui cortada” (14) y que a diferencia de las demás imágenes femeninas religiosas no tiene al niño en sus brazos, a la Virgen de los brazos rotos, como la Victoria de Samotracia, se lo han arrebatado. Estira sus brazos reclamando al hijo perdido, contempla desde su altura la destrucción, y, en *Vía pública*, es la encargada de restaurar a partir de los residuos.

La voz femenina de *Vía pública* en un principio se distancia de esta 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” (28)

Para la voz femenina, la Virgen es solo un monumento de adoración que no logra comprender que su cuerpo está amortajado por la partida del otro, pero poco a poco comienza identificarse con la divinidad. En “empezaré a vestirme de luna llena” (29) la voz cambiará el color de sus ropajes por el blanco de la Virgen del Cerro. Reniega de todo lo que creyó en su pasado “Me dijeron que tú no existías/Tontamente creí que era verdad” (7), pues en la adversidad, descubre que esta imagen le ayudará. Por su parte, la Virgen reconoce que ambas tienen algo en común “Hija te llamo hija/ Tu rostro es blanco/ semejante al mío” (40). La Virgen llama a la hablante y le muestra que ambas son mujeres, madres y han perdido al otro, por lo cual la maternidad que purificaba sus cuerpos se ha vuelto un espectro agrio. Ambas se encuentran en un lugar elevado (Virgen /Santuario – mujer /guerrera-deuda), donde han perdido sus brazos, símbolo de la pérdida que les ha

desgarrado el cuerpo. La mujer fantasma descubre que es en la Virgen donde consigue que su voz sea oída, descubre que Ella es “el último fragmento” (66) de la historia que viven, por lo cual en la imagen de la Madre logrará encontrar la fuerza:

“Un cuerpo gloriosamente mutilado:
ver su dolor es recorrer el infinito.
Su recorrido se inicia detrás de las iglesias por respeto
a los ídolos” (Brito: 1984, 82)

Reconoce el valor de esta Virgen, a la cual los adherentes a la dictadura han instalado en un lugar sagrado de estampita o estatua religiosa que la despoja de su doloroso grito de madre frente al desgarramiento de perder al hijo crucificado. La Virgen del Cerro no desea ser una imagen, opta por defender a sus hijos, antes de emplazarse como una estatua que será venerada, “amarrada ciega/Tapada por un paño blanco (56). Es la sacralización de la imagen como un fetiche religioso lo que la vuelve espectro.

El rechazo de su calidad de estampita diferenciará a la Virgen del Cerro de la Virgen del Carmen. La Virgen del Carmen, patrona del Ejército de Chile, “regazo nacional de los perdidos/ de los huérfanos de padre/ de los miserables, los hambrientos” (5) representa la imagen femenina de “la madre virtual de los mestizos chilenos” (Montecino, 73), al mismo tiempo que representa al Ejército que debe tomar el rol patriarcal frente al huacherío de Chile, es decir, se torna un imaginario poderoso de subordinación para ordenar esta nación sin padre. Por ello, se establecen dos relaciones: una relación directa ‘Ejército-Virgen del Carmen’, que busca el control absoluto, y una relación complementaria como Virgen-Madre/Ejército-padre. De esta manera, la imagen de la Virgen concuerda con el rol patriarcal, donde la madre es un cuerpo que “debe ser defendido y protegido, noción evidente en la figura estatuaria de la Patria” (Guerra, 296). En la etapa pre-Golpe las mujeres de derecha salieron a las calles exigiendo la salida de Allende del poder “hasta que finalmente llegará[n] a golpear la puerta de los cuarteles”

(Montecino, 104. Asumieron el rol de Virgen del Carmen y acuden como la gran Madre protectora a salvar a los hijos. Al enunciar que la Virgen del Carmen sería también el regazo “de todos los errores nacionales” se observa como la hablante de *Via pública* construye un nuevo imaginario acerca de esta figura: responsabiliza al poder militar de los desastres en Derechos Humanos, pues bajo su falda se justifican matanzas y torturas como patriotismo. La dedicatoria se torna así la bienvenida a un viaje de dolor y muerte.

La Inmaculada Concepción o Virgen del Cerro reniega de la imagen de estampita, por lo que en su calidad de madre enfrenta a la Virgen del Carmen:

Sí, Virgen del Carmen
no quiero tender mis brazos desde el cielo.
Yo quiero estar abajo
dentro de la miseria
dentro del abandono
dentro de mi sexo
dentro de la muerte (Brito: 1984, 76)

La Patrona de Chile afirma a su hijo protegido sin importarle los otros que sufren y pasará a constituirse como el regazo de los errores nacionales. La Inmaculada se apega al sacrificio maternalmente, llama al hijo a retornar al útero y llora a “nuestros fantasmas” (88) como la Pietá de Miguel Ángel llora sobre el cuerpo del hijo muerto.

En el poema “Ronda” la voz de la Virgen se autodefine en el vacío. La canción de cuna, la canción de ronda, se ha establecido como un canto propio de la maternidad, por lo cual, al perder a este hijo la canción se vuelve fúnebre. Debe recobrar al retoño mutilado al cual le cantará, y de esta forma, la Madre que da vida vuelve a resurgir en la muerte como la “imagen de la Diosa-Madre y Virgen - que tiene un hijo agónico cuya muerte ha de llorar hasta el reencuentro en la fiesta de la resurrección“(Montecino, 26), por lo cual, con la muerte del hijo la madre exhortará a la dictadura a que le entregue el cuerpo. La hablante Virgen asume su feminidad a partir del estereotipo de la madre que cumple una labor restauradora, por ello es la mujer quien observa la decadencia que se ha dejado, mientras el

hijo está siendo torturado o muerto y es la mujer-Virgen-madre la encargada de reconstruir lo destruido, de limpiar la suciedad, de levantar los velos que han cubierto su ciudad: “La mirada suturó lo uniforme/ y encontró el grito; la mirada recoge por ínfimo que sea / cualquier residuo” (Brito: 1984, 45). Por medio del recuerdo de el otro desgarrado ellas consiguen enfrascarle en el rostro al dictador la verdad que quiso cubrir. De esta manera se establecen y desentrañan los misterios de la Virgen, los misterios de la carne sagrada: “saberse viva y existir” (79) El misterio sagrado levanta la patria marchita, la Virgen aparece para ayudar a la ciudad fantasma a reconstruirse:

No hay entonces razón para dudar de ella
del pueblo sin voz que la construye
de las mutilaciones de su canto (91)

Su imagen materna se levantó con grandes bríos como la Virgen que desea recuperar a su hijo. Por ello sale a la calle, levanta los muros impuestos por la dictadura, baila sola en recuerdo del hijo, padre o esposo fallecido. La Gran Madre puede designarse como icono de unión para un mismo fin: recuperar el cuerpo extraviado para darle sepultura.

Filiaciones, la Virgen está derrotada

En *Filiaciones* (1986) la figura femenina continúa en el rol de madre, de útero que buscará al hijo arrancado y que por la pérdida se encuentra mutilada “madre de pubis angelical y de los brazos rotos” (Brito: 1986, 65). Es un cuerpo que se bendice al parir vida y cae en desgracia al ver que se le arrebató al hijo. La madre amante recorrerá la ciudad buscando recuperar sus lazos de sangre “signos que aún me buscan el perdido regazo/ mis filiaciones últimas/ no me rebajen el sudor que sombrea/ las marcas de mi estirpe”. Con la ausencia del hijo el regazo está vacío y sus filiaciones están rasgadas. La sujeto se encontrará con la figura de la madre, representada en la Virgen de la Inmaculada Concepción “hurtada y amanecida/ bajo la virgen del velo y la pasión (33), sin embargo, la relación entre la mujer

y la Virgen del Cerro ha fracasado, la filiación amante-Virgen se ha visto fracturada por el fracaso de un proyecto restaurador:

“déjame salir por tus cloacas victoriosas
no me tires tus velos
no me tires tu gracia, madre, que tu gracia me llaga!” (65)

A diferencia de *Vía pública*, la Virgen del Cerro se encuentra en una vitrina de la que no puede escapar, una vitrina que la convierte en objeto de transacción, que le hace perder su velo sagrado “me ordenaron profana” (Brito:1986, 5). Por ello, los brazos abiertos de la Inmaculada no protegen, sino que hieren, la gracia no es divina, sino maldita, un velo de separación se ha ubicado entre *Vía pública* y el discurso de este poemario. La voz femenina seguirá en busca del sujeto masculino unido a ella en relación filial, pero este hijo pasa a convertirse en un peso para la hablante “cuando vuelo sobrecargada por el peso temible de estas hordas” (7). Las hordas, comunidades salvajes sin disciplina, condenan a la sujeto a través de la sangre, a través de una genealogía dada por sus filiaciones, por sus conexiones sanguíneas. El hijo ha perdido la connotación de sujeto hijo-filial y pasa a ser suciedad, excrescencia, podredumbre, son filiaciones manchadas, filiaciones que enlodan el blanco de la Virgen “de su mismo vientre es la condena” (12). Por ello llamará a su aislamiento de la ciudad a partir de la afirmación “MI EXILIO ES LA RAZA FRATRICIDA (12), pues se encuentra sujeta a una etnia que se extermina a sí misma, a una ‘raza fratricida’ maldita que devendrá en estirpes malditas. Es por ello que el poemario comienza con el llamado a la muerte del hijo pronunciado por Mistral, bendiciendo un vientre que se vacía en la muerte del retoño. *Filiaciones* no se dirige a la madre que debe resolver el error nacional por medio del rescate de los cuerpos, sino que configura este vientre como sepulcro.

El hijo se encuentra cegado, es un sujeto sin memoria, un sujeto que no la reconoce madre, que no la reconoce como cuerpo recuperador de su corporalidad. Es por ello que el

proyecto de ‘madre-Virgen’ se encuentra fracasado. Los gritos, cantos, bailes, el salir a las calles a reclamar por el hijo muerto y a exigir sus cuerpos es un accionar que no encontrará respuesta. El hijo perdió la voz, la memoria y el cuerpo, es un fantasma, un desperdicio para las fuerzas autoritarias:

“Tu hijo ese pobre ciego que ahora arrastran
no sabe nada de ti
su piel está erizada por tus gritos
cuarteada está de ser
piedra de este cerro para siempre vencida” (Brito:1986, 10)

El lugar de la Virgen, ‘la piedra de este cerro’ está vencido. Aunque estire sus brazos exigiendo respuestas, exigiendo restitución, exigiendo la apertura de una ciudad cerrada, ella se encuentra vencida “me cerraron las manos/ me trotaron con ciénagas/me calmaron con agua (107). La fractura no será cicatrizada, las heridas seguirán abiertas y los responsables de la muerte, del fratricidio, impondrán la política del olvido. Desde su reconocimiento como perdedora dedicará las palabras a los vencidos “(a los vencidos de Chile, dono: / el fin del texto)” (1). La sujeto en la ciudad está tachada “Borrada de la mente/a las extraviadas lilas de la urbe” (5), se reconoce como desperdicio “virgen les dice: “Soy su excrecencia” (92). La dedicatoria también es una auto dedicatoria, donde las hablantes reconocerán su fracaso, se reconocerán tan muertas como el hijo al que buscan. Este fracaso está dado por el hecho de ser una a madre que busca un hijo que no la reconoce, un hijo que no encuentra en la madre su lugar:

“Hospedaje te di y heredad también
me recuerdas,
dulce sílaba blanca
o debo aun caer bajo la tierra/ y olerme en ti/
para que me conozcas?” (14).

El hijo solo la reconocerá en la tierra sepulcral, por ello el primer paso que debe seguir es recuperar el cuerpo y recuperar al propio sujeto, que reconozca sus lazos sanguíneos, que reconozca el ‘hospedaje’ del cuerpo y la ‘heredad’ de la sangre, que la reconozca madre.

Pero el encuentro no estará dado por el rescate de los cuerpos, sino por el bajar al nicho del hijo muerto.

Conclusiones

El recorrido del individuo femenino por la fragmentada ciudad, por la historia de sangre y despedidas la ha convertido en un sujeto que reconoce su incompletitud y trata de cambiarlo al reconocer el dolor y la ruptura, al hacerse cargo de las heridas y en vez de volverse espectro, de desaparecer, al sacar a la luz la ficción construida por la fuerza dictatorial, desenmascararla y desestructurarla. En *Vía pública*, su misión es terminar el duelo inerte y tratar de reconstruir un país que está destruido y que no volverá a ser el mismo por medio de un duelo activo, de un no aceptar la representación de figura sufriente, apoderarse de este dolor como pulsión que la convierte en una madre que se atreve a desafiar al dictador, salir a la calle con la fotografía de su familiar y bailar cueca en recintos públicos: Si la hegemonía ha establecido que una mujer es madre, desde la madre debe reclamar a los muertos. Sin embargo, en *Filiaciones* las voces se encuentran vencidas, ya no desean deambular por la ciudad, recuperar el cuerpo de otro, sino que buscarán la tumba del hijo arrancado y se unirán a él en una danza fúnebre, bajarán al nicho del muerto y morirán con él. El rescate propuesto en *Vía pública* pasará a convertirse en un proyecto fracasado en *Filiaciones*, pues la “raza fratricida” se encuentra destinada a la desaparición frente a un sistema económico y político que ubica a los sujetos en una posición obsoleta, su ideología es su muerte, su “raza” es la tumba a la que deben llegar. El rescate está acabado, pues sus cuerpos no lograrán encontrar su corporalidad, y lo mejor es, entonces, aceptar que son fantasmas y encontrar el espacio bajo la tierra, el espacio de excrecencias que los entierre y les haga volver real la muerte simbólica. La madre se niega a ser madre, la Virgen se niega a salvar. La carga es muy pesada y el porvenir se ve sepultado desde ya.

Para Brito la esperanza de restituir a los muertos, de restituir la patria pasará de una instancia de esperanza a la constatación de que éstas no serán concretadas. Los sujetos que fueron fracturados durante la dictadura no lograrán reconstruir la ciudad, pues esta ha cambiado de tal manera que los ha dejado marginados del proyecto nacional político y económico. Es por ello que el sepulcro, el lugar de los muertos, es el espacio que conservará la memoria de quienes han sido devastados por la dictadura, se establecerá como el único espacio al que pueden llegar, un espacio alejado de la urbe, espacio fantasmal, el lugar que se ha decretado para el recuerdo. Cabe destacar la escritura a modo de epitafio, pues al dedicar un poemario a los errores nacionales en *Vía pública* y a los vencidos en *Filiaciones*, Brito ubicará a las víctimas de la dictadura en un territorio de la muerte, de la no existencia. Por ello, los sujetos que sufrieron los horrores del periodo posgolpe solo tienen cabida en la ciudad dentro de un mausoleo, un espacio levantado como recuerdo, un lugar que aprisionará a las voces disidentes y no les permitirá participar de las políticas de la ciudad.