

SOBREVUELO EN CAÍDA E IMAGINARIO ANDINO EN VEINTE PÁJAROS DE EUGENIA BRITO

MALVA MARINA VÁSQUEZ*

EUGENIA BRITO, poeta, ensayista y académica de la Universidad de Chile, se ha destacado en el medio nacional por su 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. Obtuvo la Beca *Guggenheim* (1989) para la escritura de su ensayo *Campos minados. (Literatura y Post-Golpe en Chile)* (1990). Es autora, además de otras publicaciones, de *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio* (1998) y de *Ficciones del muro, Brunet, Donoso, Diamela Eltit* (2014). En el ámbito de la poesía, a su primer poemario, *Vía pública* (1984), le suceden *Filiaciones* (1986), *Emplazamientos* (1993), *¿Dónde vas?* (1998), *Extraña permanencia* (1998), *Oficio de vivir* (2009), *A contrapelo* (2012), y las antologías *Cuerpos alternos* (2017) y *Tramas* (2020). El nuevo poemario de Brito que aquí nos convoca, *Veinte pájaros* (2021), leído desde la emergencia del proceso de redacción de una nueva Constitución en Chile –bajo una instancia democrática y plurinacional (de inclusión de nuestros pueblos originarios)–, sorprende por su actualidad. Y ello porque esta escritura se despliega no solo como una poética de duelo sobre el devenir de nuestra “herida colonial”, sino también sobre la crisis humanitaria a que nos enfrenta la acuciante problemática de la inmigración.

Estos veinte 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 económico extractivista exacerbado en la nación neoliberal ha ido dejando a su paso. Frente a estos paisajes de tintes bélicos y/o

* Académica de la Universidad de Chile. Correo electrónico: malmara@msn.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8383-717X>

(post)apocalípticos, se yergue el sobrepujamiento de la función compasiva de la hablante lírica, la que adquiere resonancias tanto de la figura de la *mater dolorosa* del culto mariano como de la fuerza telúrica-religiosa que representa la madre naturaleza para los pueblos originarios, “soy un astro monumental y lloro lágrimas/en los faldeos de pascua lama, o en las orillas de Titicaca, en los altos lagos del Perú” (p. 17). Parafraseando a Montecino (1991), en este sincretismo religioso del culto mariano con algunos aspectos de las divinidades femeninas ancestrales como lo son la fertilidad y la reproducción, se expresaría nuestro “*ethos* mestizo”, cuya estructura familiar estaría connotada, desde la Conquista, por una bastardía fundadora que se expresa en la pareja que conforman “madres y huachos” (pp. 37-59). Desde la perspectiva de los afectos de la madre latinoamericana que representa la hablante del poemario, “No vendrá el perdón de las aves/(...) ni el de los niños asesinados / en la dura maternidad de esta zona de fallos” (p. 16). En estos versos se hace un señalamiento a una deuda que se inscribiría en la categoría de “lo imperdonable y lo imprescriptible” (Derrida, 2006), pero en una dirección opuesta a la de la concepción del perdón del filósofo argelino. De acuerdo a la propuesta paradójica de Derrida, “el perdón perdona solamente lo imperdonable. (...). El perdón debe anunciarse como lo imposible. No puede ser posible más que al hacer lo imposible” (p. 22).

El poemario va superponiendo los diferentes tiempos que conforman nuestra modernidad, ya que el graznar atormentado de estos pájaros caídos, azotados por el hambre que acarrea la devastación de los territorios de la Patagonia, se nos actualiza por medio del contagio afectivo con el “ulular” de los cuerpos precarizados de los inmigrantes en pleno siglo veintiuno. La intertextualidad con el cuadro ícono del romanticismo francés de Gericault “La balsa de la medusa” (1818) que escenifica el naufragio de la Fragata “Medusa”, refracta la cruenta realidad a que se ven expuestos los inmigrantes en la modernidad neoliberal, en tanto colectivos que encarnan, en forma paradigmática, la condición de “vidas precarias” (Butler, 2009). Y es que por medio de su proclama de “una feroz defensa ideológica de la responsabilidad individual y la obligación de maximizar el valor de mercado que cada cual tiene (...)” (Butler, 2009, p. 20), al aumentar manifiestamente la riqueza de unos pocos a costa de los derechos de la mayor parte de la población, este sistema produce “clases sin estado” (p. 20). De ahí que los pájaros tráfugas andinos e (in)migrantes, “hablan con el sollozo de los navegantes/ hablan desde la marea alta y el naufragio de los barcos” (Brito, 2021, p. 30). Brito devela cómo la política de negación de las diferencias y de la vulnerabilidad del otro, se sustenta y reproduce en el individualismo

exacerbado de la cultura del rendimiento que promueve el capitalismo, el que ha intentado vivir en una ficción de invulnerabilidad o inmunidad.

El número veinte del paratexto atrae a la memoria *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* (1922) de Oliverio Girondo y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Neruda. Pero el poemario de Brito se desmarca tanto de las poéticas de cuño vanguardista de Girondo como de las del romanticismo tardío nerudiano. Así lo apreciamos en el verso “Adiós aves ruisseñoras” de *Veinte pájaros*, el que leemos como alusión irónica a la figura del poeta-ruiseñor huidobriano, el que abre horizontes inéditos: “Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo” (“Espejo de agua”, Huidobro, 2011, p. 14). Por el contrario, acá los veinte pájaros sobrevuelan con miedo, en una visión en retrospectiva, auscultando los signos de la barbarie que el imperio de la razón técnico-instrumental deja en los territorios. Léase, tanto la de la forja del hierro que implica el arado de la agricultura, como la imposición del alfabeto español y la Biblia, en tanto instrumentos de dominación homogeneizadora de la diversidad de las culturas vernáculas, “Hierro que marca el cuerpo y lo hace forja/ Con ese hierro se forjó el milenio/ Instrumento, arado, vestuario útil/Abecedario, arma y labrador” (Brito, 2021, p. 13). Crueles imposiciones para un pueblo nómada y de cultura ritual como el de las comunidades andinas, que vivían de la recolección y la caza.

Se deslinda también esta poética de la épica guerrera por su complicidad con el genocidio de los pueblos originarios. La identificación psicósomática de la hablante con la carga afectiva de la herida ancestral, se consuma como efecto fantástico al fluir la sangre del cuello herido de uno de estos pájaros por su oído, provocando la pérdida de su escucha: “su sangre sale por mi oído izquierdo/el tímpano se rompe cuando termina el vuelo” (p. 27). De este modo el eje semántico conformado por los términos pájaro-canto-vuelo es abruptamente interrumpido por la herida (post)colonial. De ahí que en contraposición a los pájaros andinos encontremos el “ave carnícera”, la que simboliza tanto al colonizador por su política de exterminio como a la nación neoliberal, por su práctica de omisión-exclusión de la cultura de los pueblos originarios. En un guiño irónico a la estética metafísica heideggeriana, se afirma que esta “ave carnícera”: “No es el ángel custodio ni un guarda/como lo pensara Heidegger en *El origen/ de la obra de arte/ni el mejor depositario de la memoria*” (p. 15), puesto que la colonización de América habría conducido por medio de la imposición de su ideograma *Barbarie vs. Civilización* a una desustancialización de la cultura y memoria de los linajes andinos.

La metáfora de los pájaros caídos entra en diálogo con la transforma-

ción del imaginario del vuelo que lleva a cabo el modernismo crepuscular en el medio literario nacional. En el modernismo arielista, el vuelo de exaltación del espíritu conducía al descubrimiento tanto de espacios interiores como de horizontes inéditos, pero en la década de los veinte, en *Alsino* (1920) de Pedro Prado y en *Altazor* (1931) de Huidobro, este imaginario sufre un cambio. De una poética “de filiación romántica y neoplatónica que se vinculaba al ascenso y a la elevación espiritual, pasa a adquirir el rumbo de la caída, (...)” (Subercaseaux, 2004, p. 82). Este sobrevuelo en caída es el que prima en el poemario de Brito, pues la trayectoria de estas aves se da “como ala que busca viento y aterriza en la nada” (p. 30). En el eco-sistema colapsado por la contaminación de la urbe industrial, “los pájaros vuelan hacia atrás/ y caen lacerados/ abatidas las alas/como disparos albos en el cielo” (p. 26). Sin embargo, la relación con el imaginario del vuelo es ambivalente, ya que mediante una pregunta retórica se sugiere la necesidad del impulso de elevación de una estética de lo sublime: “Tal vez el vuelo sea la condición del habla” (p. 17).

Hacia el final del poemario la hablante nos interpela a religar los eslabones-etnias y su oralidad a fin de que, por medio de la inclusión de esta diversidad cultural, logremos reconocernos en tanto comunidad nacional: “Hagamos brillar la espuma entre los cuerpos/ de ellos hacemos el collar que no habrá un Pacífico/ sin la cadena de sus hablas” (p. 29). Versos que debido a la identificación que se da entre Océano Pacífico y nación chilena, nos recuerdan la letra de nuestro himno patrio, “Puro, Chile, es tu cielo azulado/puras brisas te cruzan también/ y ese mar que tranquilo te baña, te promete futuro esplendor”. Por alentar esta pulsión comunitaria, de inclusión de nuestros pueblos originarios y de fuerte impronta maternal, *Veinte pájaros* de Brito, al modo mistraliano, escribe “por hambre de su carne”; por “*el hambre* de los bosques que huyen/del canto desplomando la frágil textura de *su carne*” (p. 21). La hablante “enrollada como una serpiente” aspira a mudar sus “pieles”, ya que “las algas claman detrás de las antilíneas y de los cristales” (p. 33). Lo que espeja detrás de la escritura son las memorias de las etnias denegadas; estas son “las anti-líneas,” pues desmienten la temporalidad lineal de carácter totalizante, que pretende imponer el relato oficial de la nación.

En este hacer memoria poética de las cancelaciones étnicas y sociales, y ofrecer una vía de reparación posible de nuestra “zona de fallos”, *Veinte pájaros* de Eugenia Brito entra en diálogo genealógico con *Tala* de Gabriela Mistral (1938); texto que encarna de acuerdo a la misma poeta, “la raíz de lo indoamericano.” En el poema “Cordillera” de Mistral (sección II *Amé-*

rica), la hablante constata un pasado común andino de andares erráticos, debido al devenir de la profundización de las grietas identitarias y por ello, carente de horizonte vital, “Anduvimos como los hijos que perdieron signo y palabra,/(...)/como las peñas hondeadas /aventados o envilecidos/ gajos pisados de vid santa” (p. 102). Encrucijada a la que nos habría conducido nuestra brutal aculturación. Sin embargo, a esta constatación le siguen los versos celebratorios finales del reencuentro de la comunidad con los linajes olvidados, “Otra vez somos los que fuimos. (...) Otra vez suben nuestros coros y el roto anillo de la danza/ por caminos que eran de *chasquis*, y en respunte de llamaradas” (Mistral, 1938, p. 103).

La sinfonía aérea del poemario de Brito también se cierra con la promesa de un retorno de los pájaros andinos: “Ahora vuelven los pájaros y su misterio, corona de presagios el orden de su vuelo/ (p. 34) /(...)/Es el teatro espectral del nido andino/ volando por la cordillera y por los mares blancos” (p. 40). El término “nido” marca la promesa de un nuevo nacimiento, el de una comunidad plurinacional, ya que estos pájaros en su espectralidad –el de la puesta en abismo artística– nos reenvían a la memoria fracturada de nuestros comienzos.

REFERENCIAS

- Brito, E. (2021). *Veinte pájaros*. Santiago: La Joyita cartonera.
- Butler, J. (2009). Performatividad, corporalidad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 3(4), 321-336.
- Derrida, J. (2006). *Perdonar lo imperdonable y lo imprescriptible* (Trad. De Carlos Contreras y Javier Agüero). Santiago: Lom Ediciones.
- Huidobro, V. (2011). *El espejo de agua y Ecuatorial*. Santiago: Pequeño Dios Editores.
- Mistral, G. (1938). *Tala*. Buenos Aires: Sur.
- Montecino, S. (1991). *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio.
- Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo 3. *El Centenario y las vanguardias*. Santiago: Editorial Universitaria.