



*Trama.* Eugenia Brito. Santiago: Editorial  
MAGO, 2020.

ISBN: 978-956-317-593-6. 166 pp.

Por Luis Valenzuela Prado  
Universidad Andrés Bello  
luis.valenzuela.p@unab.cl

La poesía de Eugenia Brito está pronta a cumplir cuatro décadas desde su primera publicación y, de paso, se configura, en ese mismo periodo, como una obra que es testigo de una época en la que resuenan la dictadura, la transición chilena y, de manera transversal, gran parte del ciclo neoliberal. Su obra, que comienza con la publicación de *Vía pública*, en 1984 (pero cuya escritura es iniciada en 1975), despliega una textura y armado complejos, los cuales encuentran derroteros relevantes para ser bordada y abordada, en directa alusión al trabajo de escritura que desarrolla: el lugar del género femenino y del orden patriarcal; la memoria y la ciudad; la imagen y la puesta en escena; el cuerpo y la escritura; el pesar, la derrota y la muerte. Esta textura, en forma de tejido, configura en *Trama*, un trabajo poético y político de consistencia y relectura de los derroteros planteados y de los materiales escenificados por Brito.

Mi primer acercamiento a Eugenia Brito fue tardío, comenzando el siglo XXI, con la lectura de *Campos minados. Literatura post-golpe en Chile*, para luego adentrarme en los territorios citadinos de Carmen Berenguer, y sus *Huellas de siglo*; y de Elvira Hernández, y su Santiago Waria, hasta llegar, nuevamente, a Eugenia Brito, con su *Vía Pública*, un poemario que escenifica una voz en dislocación constante entre el abandono y el exilio en la ciudad, cuerpos ignorados y rechazados, ecos marianos, cristianos y religiosos, en rigor, paganos, además de una marcada estética visual. *Trama* vuelve sobre los tránsitos de *Vía pública* y de la obra completa de Eugenia Brito.

La trama y el texto devienen en un armazón corporal y citadino, carne y piedra, en palabras de Richard Sennett. Armazón dispuesto para sostener la figura frágil y vulnerable de un sujeto o del suicida. Armazón en forma de cuerpo que conserva y se hace hermético, que “Quiere ser un archivo impenetrable/ sin fin, sin origen” (13). Armazón en forma de ciudad erigida como un cuerpo-herida, como un cuerpo herido: “Los que habitan afuera/ me han dicho/ que van a cubrir de gasa toda la ciudad” (16). Una ciudad herida “cubierta de gasas” (53) –y que retorna como gasas que “cubren enteramente la piel de estas arenas (115) que adoptan la forma de gasas mortuorias (121)–, porque “Toda la ciudad es un hospital/ las palabras se vacían con rapidez” (83). La ciudad y el país están magullados, lacerados y golpeados, y el cuerpo, como se lee en el poema “Villa Grimaldi”, sucinto y golpeado, es la imagen de esa violencia: “No te lloré cuando temblaste en la montaña;/ a ti que has sido violada te nombro mi más grande herida” (56). Una espacialidad urbana fisurada, cuya violencia deja un eco, una huella residual que se huele: “Los gases lacrimógenos/ inundan los establecimientos educacionales/ en la gran ciudad/ dejando una estela sin nombre,/ la gasa” (150). Se visibiliza una ciudad afectada, en tanto afectos, marcas y herencias institucionalizadas. “Filiaciones”, dedicado a los marginados, heridos y muertos por el golpe de Estado en Chile, 1973 (21).

*Trama* visualiza y escribe la ciudad, “la pared subrayó todos los nombres” (40), problematizando los cruces de la imagen y el texto: “Lectura de afiches tras los muros: / sacudirse las palabras para que la alambrada/ húmeda se apoye/ les ceda cuerpo por un sueño/ por una vibración del color/ recién pintado” (36). Escritura que deriva en la escritura del cuerpo: “Bordó el primer paño sobre la piel vetada/ Llenó con sus sílabas la tierra oscurecida/ Los cortes fueron habla/ y cicatriz su historia” (57). Hilos que urden una imagen bordada, sílabas que en su fragmentariedad desbordan la tierra oscura, la cicatriz que habla y retorna sobre la herida. La ciudad leída, en sus paredes, como alegoría del cuerpo y sus surcos y fallas: “Estrías grises las latinoamericanas,/ fallas de un muro” (70).

La imaginación de la ciudad entrama, a la vez, un ejercicio visual y escritural. Pienso en dos proyectos narrativos experimentales de la década de los ochenta que claman en este gesto, por un lado, la novela-guion en *Lumpérica* de Diamela Eltit; y, por otro, la prosa experimental espectacularizada de *El cofre* de Eugenia Prado. Magda Sepúlveda lee de forma certera la representación de la ciudad en la poesía y el video-arte producidos en dictadura, la cual está atravesada por la higiene, la espectacularización y el género. En *Trama*, la escritura del guion, el “guion del pensamiento desdibujado” (16-17), enfatiza una escena visual, porque el poemario de Eugenia Brito se erige como letra inquieta que transita, de manera política y crítica,

hacia la imagen. Un guion y escritura visual y audiovisual que deviene escenario “para el silencio”, o representación en “un museo para el desamparo” (107).

La memoria y el olvido, una memoria afásica (67), son ejercicios que salvan a la hablante: “Es que el tiempo no quiere morir sin su memoria” (35). Memorias subalternas, resistidas por la escena pública y autoritaria, devenidas en “voces insepultas” (53), en memoria y en rabia (49), en cuerpo, en memoria y en ruina (50). Resistir el olvido releva, en este libro, el resurgimiento del residuo, “brillosos residuos” (58), en tanto sujeto social, pero también en tanto material: “Por eso fueron huérfanos todos los materiales que esta ciudadanía/ llamó su construcción” (40). La huerfanía y el material residual quedan expuestos como partes de un todo, el cual es visto por el ojo, exacerbando el rol de la mirada: “Su contemplación es resto o es exceso/ le asiste la opaca calidad de los residuos” (73), de lo que queda, harapos y huellas, de lo que es desechado, pero retorna, en la gran escena capitalista, recordando a Walter Benjamin. Memoria silente, paradoja mediante, residual, en fin, un silencio “de polvo y huesos” (101). Un polvo que se dispersa, pero que queda en el aire. En este marco poético, asimismo predominan y rondan el pesar y la derrota: “Y los vientos nocturnos esplendentes, ruidosos/ decoran a la muerte” (92). Un contexto en donde la catástrofe despliega su estela siniestra: “Mi guerra ha sido asistir a mi propio duelo/ en el orden del mundo” (101).

*Trama* desarrolla el tejido poético que plasma y sintetiza la obra de Eugenia Brito, la cual, en este libro en forma de antología, permite la reescritura y, por cierto, el reentramado de su poesía. *Trama* ofrece la oportunidad de leer y releer, ya que se trata de un libro que contiene otros libros y, a la vez, es un nuevo libro que teje una escritura vigente, política y poética. En *Trama*, la tela, la gasa y el género, “Gasas bordan sutiles el sembrado” (121), entraman una espacialidad poética, una ciudad y cuerpos imaginados: “Tus cabellos sobre el horizonte / son el mapa en que se borda Chile” (125).

## Obras citadas

Sepúlveda, Magda. “Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario.” *Acta literaria* 37 (2008): 67-80.